UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL
LICENCIATURA EM TEATRO - CENTRO DE ARTES

EXPERIENCIANDO O TEATRO COMUNITÁRIO: A função social do arte-educador comunitário

Everton de Lima Mariano

Pelotas
2015

Everton de Lima Mariano

EXPERIENCIANDO O TEATRO COMUNITÁRIO:
A função social do arte-educador comunitário

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL como pré-requisito para obtenção do título de licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Vanessa Caldeira Leite

Pelotas
2015

EVERTON DE LIMA MARIANO

EXPERIENCIANDO O TEATRO COMUNITÁRIO:

A função social do arte-educador comunitário

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL como pré-requisito para obtenção do título de licenciado em Teatro.

Data da defesa 30/11/2015

Profª.Dr.ª Vanessa Caldeira Leite (Orientadora)

Prof.ª Drª. Eleonora Campos da Motta Santos

Prof. Dr. Paulo Germany Gaiger

Dedico este trabalho aos meus familiares, principalmente, a meus pais e minha irmã.

AGRADECIMENTOS

Primeiro agradeço a minha professora orientadora, Vanessa Caldeira Leite, pela paciência, dedicação e generosidade, agradeço também pelo estímulo e interesse para comigo e com meu trabalho, pela compreensão e encorajamento nos momentos em que a escrita e os pensamentos pareciam se distanciar. Agradeço também pelo diálogo sincero que teve comigo e com minha proposta de trabalho.

Agradeço a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), ao curso de Teatro – licenciatura, a todos os professores que fizeram parte da minha história acadêmica, a todos os funcionário que trabalham no prédio do curso, porteiros, faxineiras, seguranças, secretários.

Agradeço a todos os envolvidos no *Projeto Quilombo das Artes,* desde seu início até o presente momento, coordenadores, integrantes e aprendizes, que caminharam juntos durante esses anos que participei do projeto.

Aos meus amigos, da Casa do Estudante (CEU), que me instigaram durante todo faculdade, aos quartos 209, 405 509, Aislan, Pedro Zanella, Valentim, Djeison Hilsen, Jason Borba, Marcelo kozen. Ryan Hafyd. Meus amigos e colegas de curso principalmente a Ingrid Duarte, Dionatan Lopes, que sempre estiveram ao meu lado, me ajudando a passar por momento difíceis e sempre me apoiaram durante minha caminhada durante o curso.

Agradeço especialmente ao professor Paulo Gaiger, coordenador do *Projeto Quilombo das Artes*, pelos anos de projeto, pela confiança deposita durante esses anos que fiz parte do Quilombo das Artes, agradeço pelas conversas fora da aula e do projeto, pelo apoio em momento difíceis, por ser uma pessoal que me instigou durante esses anos, o que fez me re-significar como pessoa, arte-educador e como artista.

“O teatro é um trem massa demais”.
Benjamim Franklin

MARIANO, Everton de Lima. **EXPERIENCIANDO O TEATRO COMUNITÁRIO**: A função social do arte-educador comunitário. 2015. 102f. Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Teatro-Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2015.

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo principal responder a questão: Qual é a função social do arte-educador comunitário? Portanto, busca-se situar a atuação do arte-educador teatral no contexto comunitário. Para isso o estudo centra-se no *Projeto Quilombo das Artes*, que é desenvolvido no bairro Navegantes II em Pelotas/RS, no qual ministrei oficinas durante os anos de 2010 a 2014. A pesquisa remete-se especificamente à turma em que ministrei oficinas, na Escola Estadual de Ensino Fundamental Nossa Senhora dos Navegantes. Para isso a pesquisa baseia-se em minha experiência e reflexão como arte-educador, reflexão essa que pensa sobre o amadurecimento desses jovens e adolescentes e constata-se que o teatro cumpre um papel transformador de realidades. Além disso, utiliza-se de um questionário feito com os aprendizes do projeto, na turma referida. Com o presente estudo conclui-se que o arte-educador é mediador entre a arte teatral e o desenvolvimento artístico e pessoal, que ele é um democratizador do acesso à arte teatral e cabe a ele desenvolvê-la, como linguagem expressiva, para proporcionar a seus aprendizes o desenvolvimento de seu potencial sensível e critico.

Palavras Chave: Teatro Comunitário; Função Social ; Arte-educador.

MARIANO, Everton de Lima. **Experiencing community theater : The social function of Community art educator**. 2015. 102f. Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Teatro-Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2015.

Abstract

This present study main objective is to answer the question : What is the social function of Community art educator ? Therefore , it seeks to situate the work of art educator theatrical in the community context . For this study focuses on the Quilombo of Arts Project, Which is developed in Navegantes II neighborhood in Pelotas / RS in on Sun taught workshops During 2010 and 2014 if it specifically refers to class workshops taught that in the State Elementary School Our Lady of the Navigators. For this research is based on my experience and reflection the art educator , reflect this thinking about the maturation of These young people and adolescents , and shows that the theater meets transformative role of realities. In addition , it uses a questionnaire done with the learners of the project , in that group . With this study we conclude that the art educator is a mediator between the theatrical art and the artistic and personal development, he is a democratizing to theatrical art and it is up to him to develops it as expressive language , To provide its learners Develop Their potential sensitive and critical

Keywords: Community Theatre ; Social role ; Art educator

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Revolta dos Brinquedos, apresentação teatral, Escola Nossa Senhora dos Navegantes 41
Figura 2: Peça “O Pior do Brasil” apresentado na mostra Navegando em Cena 42
Figura 3: Comédia dos erros, apresentado no Navegando em Shakespeare ..43
Figura 4: Comédia dos Erros (5° Congresso Brasileiro de Extensão Universitária) 44
Figura 5: Visita realizada ao museu da baronesa 52
Figura 6: Teatro Guarani para assistir "O Avarento" 53
Figura 8: Cartaz do evento 1° Mostra Navegando em Cena 54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....10

2 O TEATRO NA COMUNIDADE E COMUNIDADE NO TEATRO.....14

3. O ARTE-EDUCADOR E SUA FUNÇÃO SOCIAL.....20

3.1 A necessidade dos sentidos.....23

4 QUILOMBO DAS ARTES: uma experiência de teatro comunitário.....30

4.1 O (re)encontro.....31

4.2 O teatro no Quilombo.....35

4.3 Dialogando sobre a dura realidade que nos cerca.....44

4.4 Mentes criativas entrando em ação.....46

4.5 Viagens e apresentações.....51

4.6 Educação do sensível através do teatro comunitário.....55

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....60

REFERÊNCIAS.....63

ANEXOS.....66

1 INTRODUÇÃO

Bem como qualquer outra manifestação artística, o teatro é uma expressão da vida, dos anseios e impulsos humanos. Uma representação do instinto de transfiguração que nasce através de rituais, jogos, narrativas e muitas outras composições espetaculares, observadas nas mais diferentes culturas. Trata-se de uma arte milenar que vem se atualizando no decorrer da história, acumulando bagagem e saberes para constituir-se em verdadeiro e legítimo patrimônio cultural dentro das manifestações artísticas. De alcance universal, que ultrapassa a imagem comum dos meios convencionais, de uma grande sala com poltronas vermelhas e um palco de madeira, legitimada por sua tradição.

E é justamente em razão de sua manifestação popular, do seu contato com esferas menos privilegiadas da população que o teatro desponta como um elemento de inclusão social que faz ampliar seu alcance, como aponta Telles (2003, p. 66), ao dizer que “o uso do teatro no desenvolvimento social vem ampliando seus espaços de atuação a partir da realização de projetos onde artistas, universidades, governo e organizações não-governamentais tornam-se parceiros em ações em todo o país”.

Se por um lado, ainda hoje, o teatro é reconhecido como uma arte relativamente erudita, que se destina a uma parte privilegiada da sociedade, por outro, ganha contornos bem peculiares quando é exercido no meio de um conjunto de pessoas mesmo que com interesses diferentes, porém, situados, dentro de um espaço geográfico, cultural e econômico em comum. Em linhas gerais, configura-se aí, o que no presente trabalho inscreve-se como elemento de análise e reflexão, o teatro comunitário. Importante que se diga, teatro comunitário segundo Nogueira entendido como aquele feito na comunidade e pela comunidade, em especial, com a participação de arte-educadores teatrais como agentes de mediação e articulação da prática teatral e educação comunitária.

Meu gosto pela docência vem de longa data, isso se deve ao tempo em que fiz oficinas teatrais em Ituiutaba/MG, na Fundação Zumbi dos Palmares. Durante o um ano que participei como aluno do grupo teatro minhas mudanças

foram significativas. Entrei em um combate interno, fui instigado a pensar, a repensar e a questionar meus preconceitos, religiosos e sociais etc. Aprendendo assim a respeitar o outro e as diferenças que há entre nós.

Essas oficinas teatrais deram início a um amadurecimento e também a uma nova forma de começar a questionar tudo que estava em volta, dando assim início em minha transformação em um sujeito "ativo"[1]. Após essa experiência, eu tinha vontade de ensinar o que eu aprendi, dentro e fora dos palcos. Foi então que escolhi Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), na qual participei, durante quase cinco anos, do Projeto de Extensão Quilombo das Artes, projeto este de teatro comunitário, seguindo o eixo de educação continuada. Durante estes anos de minha formação acadêmica, fui aprendendo o que é ser um arte-educador e essa união de arte-educador e teatro comunitário levara-me ao seguinte questionamento gerador de minha pergunta de pesquisa: Qual a função social do arte-educador na comunidade?

Neste sentido, busca-se aqui como objetivo geral situar a atuação do arte-educador teatral no contexto do teatro comunitário, tendo como fonte de análise e observação o projeto "Quilombo das Artes", iniciativa de arte-educação desenvolvido em uma comunidade de Pelotas RS.

O presente estudo vem para abordar um reflexão sobre o teatro comunitário e seguindo além, ele aborda o arte-educador nesse papel de construção do fazer teatro comunitário, meio a teorias aprendidas durante a graduação a té sua pratica de campo.

É possível afirmar que existem muitas práticas teatrais sendo desenvolvidas, desde as periferias de grandes centros urbanos até comunidades ribeirinhas, a vastos estudos sobre teatro comunitário, sitando aqui alguns principais de meu conhecimento, Augusto Boal, Marcela Bidegain, Marcia Pompeo Nogueira, entre outros. Em tese, é fácil perceber elementos que, comuns a essas práticas, ultrapassam as fronteiras do teatro comercial e se configuram através de múltiplos contornos. Através do *Projeto Quilombo das*

[1]Sujeito ativo é aquele que não é um simples processador da realidade, é aquele que controla suas ações, seus desejos, que contribui para o crescimento da sociedade, que enfrenta violências contra si e contra os outros, enfim, um sujeito que vive ativamente.

Artes, busca-se aqui tangenciar a função social do arte-educador teatral no contexto de uma prática teatral de caráter comunitário.

O presente estudo, apresentado como trabalho de conclusão do curso de Teatro – Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, em 2015, é um estudo qualitativo de cunho narrativo reflexivo, do *Projeto Quilombo das Artes*, onde atuei entre os anos de 2010 a 2014. Para o estudo tenho como principal fonte de dados, as minhas impressões e observações a cerca das experiências obtidas no desenvolvimento deste trabalho, ou seja, a partir de um conhecimento empírico, com foco em uma das turmas na qual ministrei oficinas, entre os anos de 2010 a 2014, que se desenvolveu na Escola Nossa Senhora dos Navegantes. Tenho também como fonte de dados um questionário (Anexo 1) realizado com seis aprendizes[2] desta turma, que foram realizados no ano de 2014, um ano após o fim do grupo.

No próximo capítulo, as características do teatro exercido no âmbito comunitário são expostas, sublinhando o que, supostamente, o configura como tal. Procura-se apontar os desdobramentos de sua expressão distinta dos modos peculiares e convencionais.

O terceiro capítulo traz o arte-educador teatral como agente promotor de aprendizagens e articulador de oportunidades de reflexão e formação, trançando em linhas gerais qual é o seu papel social enquanto sujeito de ação educativa para chegar até a conclusão e afirmar que o teatro cumpre um papel transformador de realidades, através de uma representação constante de demandas locais e também da oferta de oportunidades de dignificar condições existenciais da vida humana.

O quarto capítulo apresenta o P*rojeto Quilombo das Artes*, sua implementação, suas características e o seu desenvolvimento, com o foco na utilização do teatro como recurso de educação social e comunitária, narrando de maneira expositiva a dinâmica de funcionamento do projeto.

O *Projeto Quilombo das Artes*, objeto do presente estudo, passou por grandes desafios e dificuldades, principalmente pelas condições circunstanciais e práticas de um contexto social sofrido. Portanto, esta pesquisa é, antes de

[2] Os respondentes autorizaram a utilização do questionário para essa pesquisa. Os nomes foram substituídos por nomes fictícios, para preservar a identidades dos sujeitos.

tudo, a tentativa de retratar o encontro entre uma iniciativa de extensão universitária com uma realidade social fragilizada.

2 O TEATRO NA COMUNIDADE E COMUNIDADE NO TEATRO

> No princípio, o teatro era canto ditirâmbico: o povo livre cantando ao ar livre. Carnaval. A festa. Depois, as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, separando atores de expectadores: gente que faz e gente que observa. Terminou-se a festa! Segundo, entre os atores separou os protagonistas das massas: começou o doutrinamento coercitivo (BOAL, 1980, p. 126).

O teatro comunitário pode ser concebido através de um conjunto práticas cênicas, de encenação, dramatização, dentre outras, realizadas por um grupo de pessoas vinculadas por algum tipo de relação, sejam por proximidades territoriais, afinidades ideológicas e/ou sociais. É um projeto de teatro definido a partir da disposição da comunidade em conhecer, organizar e se expressar através das artes cênicas, pensadas e manifestadas como práticas promotoras de transformações sociais.

O teatro comunitário vincula-se e projeta a identidade da comunidade, com um significativo potencial de fortalecimento de vínculos socioculturais. Uma prática teatral capaz de despertar um sentimento de pertença, que absorve o teatro de uma maneira particular e que, principalmente, o entende como um direito de todos os indivíduos, e não um privilégio de poucos.

A partir destes elementos que se busca o entendimento de teatro comunitário, portanto, ao tentar defini-lo, me apoio nas ideias de Nogueira (2008) seguindo a ideia de um teatro que se configura dentro da relação de um círculo de habitantes de um bairro, vila, comunidade local, ou mesmo um grupo de interesse, que no seu local de residência, ou não, tem acesso a práticas teatrais, na maior parte das vezes orientadas por profissionais das artes cênicas, tendo um interesse em comum como elemento de organização desta comunidade. esse grupo pode ser formado por membros de áreas geográficas diferentes, o interesse em comum é o que os une.

Para definir teatro comunitário Nogueira (2007) se utiliza de Kershaw, que refere-se a performance teatral feita em uma comunidade em particular, o teatro feito inteiramente por uma comunidade. Kershaw (apud NOGUEIRA, 2007) propõe que se o ponto de partida for de natureza de seu público e sua

comunidade e que sua estética for algo da cultura da comunidade, nesse caso pode ser categorizado como teatro na comunidade.

É possível dizer que são inúmeras as maneiras de se praticar teatro comunitário e observa-se também uma infinidade de ideologias e relações éticas e estéticas permeando essas práticas. Para perceber e destacar essas diferenças é necessário pensá-las dentro da relação espaço/tempo, como, por exemplo: onde, quando e por quanto tempo se pratica o teatro? Da mesma forma com os propósitos socioculturais da prática exercida: por que fazer teatro? A quem se destina a prática teatral?

Nogueira (2007) nos auxilia identificando três modelos de teatro comunitário, que se diferenciam, segundo ela, em função dos objetivos e métodos a serem decididos ou não pelos participantes dos projetos teatrais.

> 1. Teatro para comunidades: este modelo inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão sua realidade. Caracteriza-se por ser uma abordagem de cima pra baixo, um teatro de mensagem. 2. Teatro com Comunidades: aqui, o trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo - assuntos específicos que se quer questionar - ou a forma - manifestações populares típicas - são incorporados no espetáculo. A idéia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho.3. Teatro por Comunidades: o terceiro modelo tem grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoasda comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outrosdevem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral (NOGUEIRA, 2007, p. 03).

Neste sentido, o teatro comunitário resulta de uma cultura teatral distinta, livre dos padrões praticados pelo teatro comercial[3], que trilha um desenvolvimento também distinto do que se pode chamar de teatro experimental[4]. É possível identificar no teatro comunitário uma manifestação coletiva na criação artística, com um viés semelhante ao teatro popular[5]. Isso

[3]*Teatro comercial*–aqui se entende como aquele que se caracteriza por objetivar basicamente o recurso financeiro, sendo o espetáculo teatral a fonte geradora desta transação econômica que configura o público como consumidor de um entretenimento.

[4]Atividade cênica de caráter prático reflexivo e processual intermediária entre exercício ou jogos da sala de aula, de ensaio ou de laboratório, e a formatização do espetáculo teatral propriamente dito, que tem por finalidade a experimentação de elementos, aspectos ou etapas do processo de aprendizagem cênica artística. (SANTOS, 2015)

[5] Espetáculos de alta qualidade ou engajados politicamente que sejam acessíveis às classes sociais mais pobres. São considerados teatro popular os espetáculos que se inserem na

ocorre em razão da proximidade das camadas populares que são, por via de regra, o público ao qual se destina o seu produto artístico. Na margem oposta, está o teatro consumido pelas elites minoritárias em grandes centros de espetáculos (BIDEGAIN, 2007).

Segundo Bidegain (2007), pensar o teatro comunitário exige considerar as singularidades de cada prática como o contexto socioeconômico, o perfil etário dos envolvidos, os modos de atuação, os vínculos ideológicos, os processos criativos, o território, entre outros. Cada grupo desenvolve seu modo de trabalho de acordo com sua demanda, suas possibilidades artísticas, sua cultura regional e seus ideais éticos e estéticos, inserindo-se assim em um doa conceitos de teatro comunitário abordados anteriormente.

O fenômeno denominado Teatro Comunitário que mobiliza grandes setores populares, é uma das manifestações artísticas que resulta de uma proliferação de micro poéticas e micro concepções estéticas que constituem o mapa da diversidade das formas de produção teatral (BIDEGAIN, 2007).

Por se tratar de uma prática coletiva, a comunidade não é mera espectadora, influencia ativamente nos caminhos a serem seguidos. Neste contexto acontece a mobilização de pessoas acerca da representação das características do seu espaço de convivência, convergindo o artístico para o social e o social para o artístico. É comum a grupos de teatro comunitário a ocupação de espaços pouco ou nada convencionais para a fruição de sua produção artística, tanto em termos de preparação quanto de apresentação. Praças, armazéns, associações comunitárias, entre outros, são exemplos de locais que abrigam esse tipo de coletivo teatral. Geralmente prestam um serviço de ocupação criativa do espaço público pelo público.

O teatro que se desenvolve em espaços comunitários abriga também uma característica relativamente comum, que é a intergeracionalidade. De acordo com Magalhães:

> As gerações são mais que cortes demográficos. Envolvem segmentos sociais que comportam relações familiares, relações entre amigos e colegas de trabalho, entre vizinhos, entre grupos de esportes, artes, cultura e agremiações científicas. Implicam estilos de

---

tradição do vaudeville, burlesco, comédias musicais e teatro de revista, que misturam cantores, dançarinos.(SIGNEU, 2015)

> vida, modos de ser, saber e fazer, valores, ideias, padrões de comportamento, graus de absorção científica e tecnológica. Comporta memória, ciência, lendas, tabus, mitos, totens, referências religiosas e civis (MAGALHÃES, 2000, p. 37).

A presença simultânea de grupos etários distintos, de crianças a idosos, pode conferir, se caso o for, um intercâmbio de trocas que além da cronologia confronta estilos de vida, saberes, memórias, valores, entre outros. A não especialização permite uma atividade que é possível para todos, permitindo assim um diálogo de interesses entre essas gerações, colocando em foco os papéis sociais de cada um.

O teatro comunitário pode cruzar as fronteiras do universo das crianças, adolescentes, adultos e idosos, trazendo consigo todos os conflitos do contexto comunitário, pois as pessoas que o praticam entendem que a arte deve fazer parte da vida das pessoas e que a vida das pessoas, por sua vez, também pode e deve influenciar a arte. “Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados. [...] Arte e Estética são instrumentos de libertação.” (BOAL, 1996, p. 19).

Augusto Boal, teatrólogo, que influencia a arte-educação e o ensino de teatro no mundo inteiro, através do Teatro do Oprimido, defende e postula a arte como instrumento de emancipação do ser humano. Para o estudioso, a participação popular é um elemento fundamental na consolidação da democracia, que se torna efetiva quando as camadas menos favorecidas da sociedade compreendem as relações de poder estabelecidas na dinâmica social. O teatro poderia então, conceder ao sujeito o direito de falar, de ter personalidade, de existir, de ser (BOAL, 1980).

Ao lado do incentivo e promoção de iniciativas que se identificam como teatro comunitário estão artistas ou arte-educadores que, geralmente, independentes, tem forte vínculo social e um reconhecido vínculo com a arte. Ideologicamente, o teatro comunitário, entendido como uma manifestação da cultura popular, é um bem fundamental que as comunidades não deveriam transferir a terceiros sua representação.

No teatro tradicional, entenda-se tradicional por aquilo amplamente reconhecido e incorporado na cultura como referência comum, a imagem do ator é comparável a de um técnico. De outra forma, o ator do teatro comunitário

indica uma espontaneidade maior em relação à técnica. O que significa que, muitas vezes, representa a si mesmo, ainda que represente o outro.

Esta é uma diferença elementar que se estabelece na relação entre ator e espectador e entre ator e comunidade, pois esta é mais que plateia, é cenário e contexto, direta ou indiretamente é parte integrante da trama. Qualquer semelhança com o Teatro do Oprimido de Augusto Boal não é mera coincidência:

> O Teatro do Oprimido é o teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador ou em praça pública. Pode ser praticado em qualquer lugar... Até mesmo dentro dos teatros. Somos todos espect-atores. A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, a mais essencial e o Teatro do Oprimido é uma forma de teatro, entre todas as outras (BOAL, 1998, p.12).

No seio do teatro comunitário, grupos que se enquadram nas características ora citadas estão em constante renovação, em um ciclo de mudança contínuo. Instituem-se a partir de membros entrando e saindo constantemente. Na sua instabilidade reside paradoxalmente a estabilidade. A montagem de uma cena ou espetáculo mobiliza todo o grupo, o que valoriza, sem demagogia, o envolvimento de todos os seus integrantes. Quando um dos membros se afasta, há um reflexo espontâneo na própria identidade do grupo, que em certa medida pode significar uma mudança radical no seu perfil. Portanto, grupos de teatro comunitário são movimentos socioculturais muito dinâmicos.

A produção teatral comunitária repercute preocupações comuns do contexto social que a abriga, representa a voz dos cidadãos e cidadãs na e pela arte da representação cênica. São usuais espetáculos e apresentações calcados na violência urbana, na repressão policial, na desigualdade de classes, na exclusão social, na (i)mobilidade urbana, entre outros temas relevantes ao contexto daquela comunidade, temas esses abordados mesmos em um peça fantástica e lúdica, esses temas estão sendo abordados. A insatisfação com a negligência pública e a restrição de acesso a bens e serviços é mais que inspiração para a criação, é motivação para contestação.

Este contingente circunstancial não precisa aparecer diretamente em forma de reivindicação ou mesmo luta, mas pode, sobretudo, fazer pano de fundo para um projeto de educação comunitária e social, tal como se verá no próximo capítulo com a exposição da experiência do *Projeto Quilombo das Artes*, que se desenvolveu em meio a desafios e dificuldades impostas pelas condições de uma realidade social sofrida e carente. As pessoas desta comunidade lutavam por um projeto neste formato já há muito tempo, para que pudessem mostrar sua força e o seu talento, pois não gostavam de estar à margem da sociedade.

3. O ARTE-EDUCADOR E SUA FUNÇÃO SOCIAL

O arte-educador é o agente de mediação que busca estabelecer a percepção e o desenvolvimento dos potenciais artísticos de cada indivíduo dentro de um processo de democratização do acesso aos bens culturais. Isso reflete uma concepção ampla de cidadania na perspectiva de uma educação de mediação cultural.

> Sabemos que o mundo em que vivemos é um mundo cultural, construído e desenvolvido por nós segundo as nossas necessidades, percepções e desejos. Nesse contexto, a cultura nos integra ao ambiente em que vivemos ao mesmo tempo em que regula nosso comportamento através do exercício da razão, da vontade, da subjetividade, da afetividade, da criatividade e da imaginação. Estes são traços distintivos do ser humano, pois, através deles, transcendemos o imediato e projetamos o que ainda não existe. É através deles que organizamos os estímulos externos em uma estrutura interna significativa quanto aos valores da nossa existência (DUARTE JR, 1986, p. 73).

Notoriamente, a educação convencional e institucionalizada, possui significativas limitações em relação à inclusão sócio-educativa de determinados grupos sociais. Por que não usar a arte para explorar e desenvolver oportunidades inclusivas a partir da percepção subjetiva desses grupos? O desenvolvimento político e social de cada indivíduo pode e deve se valer da sua própria visão de mundo como ponto de partida em um processo de mediação através da arte.

Neste sentido, o arte-educador estabelece-se intervindo com faixas etárias distintas, nos mais diferentes contextos sociais. Essa polivalência interventiva favorece uma diversificação de experiências que refletem consequentemente na qualidade dessas mediações. Deste modo, para além da perspectiva da formação institucionalizada (e pouco inclusiva), o arte-educador que atua no contexto comunitário, se destaca por ter autonomia em relação aquela educação formal, do contexto escolar, pois tem a possibilidade de trabalhar a dinâmica da vida comunitária no movimento da sua emergência e no quadro das várias temporalidades que se jogam nesta dialética aberta e diversa.

Compreender o arte-educador na conjuntura de sua atuação social é identificá-lo como agente promotor de ações educativas criadoras, onde seus aprendizes, em posse de saberes artísticos e valores estéticos, podem significar e ressignificar seu lugar na sociedade. Contudo, a condição de mediador em arte-educação reflete a própria realidade sociocultural daquele que educa, ou seja, influencia em suas decisões e escolhas, no desenvolvimento de sua sensibilidade estética e percepção artística, na sua prática pedagógica.

Isso demonstra que no exercício de sua ação educativa o arte-educador expõe os valores que pretende despertar em seus aprendizes, em favor da efetividade de suas intervenções. Considerando a arte como um instrumento de expressão da criação humana, ao arte-educador é conferida a tarefa de desenvolvê-la como linguagem expressiva, logo, é sua função oportunizar meios para que seus aprendizes expressem seu potencial criativo através da linguagem artística.

Duarte Júnior (1986) alerta para a dificuldade e, até mesmo, improbabilidade de um arte-educador dominar as várias linguagens artísticas. Ou seja, um arte-educador, em razão de suas inclinações, tem maiores chances de ser mais efetivo na linguagem artística que domine.

Sendo o teatro o objeto básico do presente estudo, como o arte-educador deve empreendê-lo dentro de um processo de intervenção educativa?

> [...] o teatro, enquanto proposta de educação, trabalha com o potencial que todas as pessoas possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente de expressão e comunicação. A representação ativa e integra os processos individuais, possibilitando a ampliação do conhecimento da realidade (KOUDELA, 2004, p. 78).

O arte-educador teatral, portanto, mediaria a relação raciocínio entre agir e refletir na formação de seus aprendizes dentro desta perspectiva inerente ao teatro: de tornar o potencial de representação consciente, direcionando-o para a decodificação de realidades psicológicas, sociais e culturais diversas, ou seja, articulando um processo coletivo, comprometido com o desenvolvimento subjetivo de cada aprendiz.

Como Duarte Júnior adverte a arte-educação não significa um treino para alguém se tornar um artista:

> Portanto, na arte-educação, o que importa não é o produto final obtido; não é a produção de boas obras de arte. Antes, a atenção deve recair sobre o processo de criação. O processo pelo qual o educando deve elaborar seus próprios sentidos em relação ao mundo a sua volta. (DUARTE JR, 1986, p. 73).

A partir dessa fala vejo que o arte-educador não deve conceber o teatro como um mero treinamento para o palco, dando um enfoque exclusivo para formação de atrizes e atores. E também deve se precaver quanto a demandas do tipo “desinibição e socialização” tão somente. A educação teatral deve se situar de maneira a significar o seu processo como um fim e si mesmo, e não para ser um instrumento secundário para objetivos aleatórios.

A realidade do arte-educador é muito diferente do imaginado, temos que ter os pés no chão quando falamos sobre seu trabalho. Pude vivenciar e sei o quanto, muitas vezes, os pais e a própria comunidade esperam que o arte-educador irá resolver todos os problemas dessas crianças e adolescentes. A transformação é gradativa, vem com tempo, não se pode esperar que o arte-educador chegue e resolva todos os problemas da comunidade, como uma espécie de salvador dos oprimidos. Quando falamos sobre comunidades periféricas, temos que olhar muito além das escolas, professores e nesse caso arte-educador comunitário. A opressão que esses bairros sofrem com a violência, o tráfico de drogas, a falta de água, de esgoto, de luz e de saneamento básico, isso cabe ao estado voltar seus olhos para eles, pois é dever do estado suprir o mínimo para o desenvolvimento do ser humano.

Dentre tudo isso qual a parte que cabe ao arte-educador, dentro do processo vivo e orgânico que é a educação? Em minhas leituras, analises e vivencias pude notar que ao arte-educador cabe se posicionar como uma peça na engrenagem de um contexto sócio-educativo, sem nenhuma pretensão messiânica, entendendo e buscando significar seu espaço dentro da dinâmica de múltiplas relações que condicionam para o sucesso ou para o fracasso de uma prática educativa.

3.1 A necessidade dos sentidos

Para colaborar com a questão central de pesquisa, o autor Duarte Jr é um importante referencial teórico, para pensar sobre o papel do arte-educador teatral nos dias atuais e como o saber sensível esta sendo deixado cada vez mais de lado. Eu, como um arte-educador teatral, me preocupo com os rumos de nossa sociedade, como absorvemos o que acontece ao nosso redor, como as pessoas se relacionam no mundo contemporâneo, como estamos ficando cada vez mais mecanizados: casa, trabalho, faculdade, supermercado, loja, casa novamente. Os dias são planejados minuto por minuto, estamos tão atarefados que não paramos para ver e refletir sobre o que realmente está acontecendo a nossa volta.

O fato é que, ultimamente, passamos a maior parte do nosso tempo reproduzindo ações mecanizadas, que já estão tão profundas em nosso subconsciente que não somos capazes de questioná-las. Nossa sensibilidade está ficando em falta. O mundo contemporâneo está acabando com a nossa saúde, nosso modo de vida é extremamente agressivo a nós mesmos e nem ao menos percebemos. Duarte Jr em “A montanha e o videogame – escritos sobre educação”, reflete sobre as relações contemporâneas:

> [...] fato é que o mundo moderno (historicamente estabelecido a partirdo século XV) primou pela valorização do conhecimento intelectivo,abstrato e científico, em detrimento do saber sensível, estético, particulare individualizado. Sem dúvida, a razão pura (ou científica) trouxe-nos surpreendente progresso e conquistas em prol da espécie humana; contudo, seu exclusivismo, sua adoção como a única razão possível e a sua deterioração em razão instrumental (aquela preocupada apenas com os fins práticos, sem considerações éticas, estéticas e morais) causaram-nos,entre outros problemas, essa acentuada regressão da sensibilidade, que recrudesce em todas as culturas.” (DUARTE JR., 2010, p.25-26).

O arte-educador deve levar em conta que ele encontra-se inserido nessa sociedade que cada vez mais deixa o sensível de lado, ele deve se “policiar” para que ele próprio não deixe a educação sensível esquecido(a), e para que um arte-educador possa trabalhar com a educação do sensível, é preciso que seja sensível. Duarte Jr. (2001, p.206) defende “que na realidade, uma educação sensível só pode ser levada a efeito por meio de educadores cujas sensibilidades tenham sido desenvolvidas e cuidadas”. O que exige que o

arte-educador esteja em uma constante reconstrução de suas práticas, saberes ligado com sua identidade sensível.

O conhecimento inteligível, conhecimento intelectual, científico, o conhecimento racional, é visto por muitos educadores como o mais importante na formação dos sujeitos, e muitas vezes o conhecimento sensível é deixado de lado. Duarte Jr. (2001, p 169) reflete

> O inteligível e o sensível vieram, pois, sendo progressivamente apartados entre si e mesmo considerados setores incomunicáveis da vida, com toda a ênfase recaindo sobre os modos lógico-conceituais de se conceber as significações.

A meu ver ao arte-educador cabe criar oportunidade de ampliação dos conhecimentos, da convivência, para que a criticidade e a sensibilidade, o inteligível e o sensível se complementem na formação do aprendiz.

Quando levamos em consideração o arte-educador teatral comunitário, no caso deste estudo, comunidade de periferia, muitas vezes abandonados a margem da sociedade, o saber sensível nunca pode ser deixado de fora, nem mesmo em segundo plano. O desenvolvimento da sensibilidade deve ser construído para formação de um sujeito sensível, crítico, para que ele possa continuar se construindo e capaz de fazer emergir sua própria visão de mundo e sua sensibilidade, tornando-se assim um sujeito ativo, podendo tomar decisões conscientes em sua vida podendo transformar sua realidade. Duarte Jr reflete.

> tomar o sensível como fundamento de um processo educacional, portanto, não tem a ver apenas com os níveis elementares da educação, com a formação da criança e do jovem exclusivamente, mas pode se estender ao longo da vida dos indivíduos e da sociedade como um todo. (DUARTE JR, 2001 p. 157).

O arte-educador deve saber da importância do seu trabalho, o que ele pode proporcionar ao próximo, e que ele pode se encantar com o trabalho que faz. Ele deve sentir, deve sempre lutar pela permanência de seu trabalho seja na escola pública, particular ou na comunidade. No meu caso, luto pelo trabalho do arte-educador comunitário, pois a realidade em comunidade periférica, muitas vezes, é cruel além da conta e por isso, não podemos deixar de lutar sempre pela educação do sensível.

4 QUILOMBO DAS ARTES: uma experiência de teatro comunitário

O Quilombo das Artes é um projeto multidisciplinar de educação continuada, vinculado ao programa “Vizinhança” da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. A Coordenação iniciou seus trabalhos em março de 2010, no bairro Nossa Senhora dos Navegantes II, bairro situado na periferia de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. No bairro, a pobreza, o alto índice de violência e a insalubridade retratam um contexto de vulnerabilidade social significativo.

O Projeto foi concebido inicialmente pelos professores Paulo Gaiger e Fabiane Tejada[6], a partir de uma visão sensível e crítica de nossa realidade social para ser um instrumento de arte-educação de caráter sócio-educativo, buscando auxiliar o desenvolvimento de crianças e jovens do bairro, no que se refere ao acesso a práticas artístico-culturais, estimulando o interesse inicialmente pelo teatro, com o inicio do segundo, as oficinas se expandiram o projeto passou a contar com oficinas de dança, musica, grupo de gêneros, por conseguinte, e ainda, instigando a autonomia e a solidariedade. Durante quase quatro anos que participei do projeto. Vários professores já participaram como coordenadores e colaboradores, entre eles; Cláudio Carle, Eleonora Santos, Maria Amélia Gimmler Netto, Samir Schneid.

O Quilombo das Artes sustentou em sua matriz propositiva a busca por manter e desenvolver espaços de livre expressão e criação artística; de desenvolvimento de grupos de reflexão e de estudo de gênero, direitos humanos, meio ambiente e outros; de desenvolvimento de uma consciência

[6]Paulo José Germany Gaiger é professor dos Cursos de Teatro (licenciatura) e Dança (licenciatura) da Universidade Federal de Pelotas - RS;Ex-diretor Adjunto do Núcleo de Artes Cênicas do Centro de Artes da UFPel; co-coordenador do Projeto de Extensão de Educação Continuada e Multidisciplinar "Quilombo das Artes", vinculado ao Programa Vizinhança, da UFPel; co-coordenador do Núcleo Rondon da UFPel; Bacharel em Arte Dramática pelo Departamento de Arte Dramática/UFRGS.
Fabiane Tejada da Silveira é professora Adjunto I da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Ingressou no quadro de docentes permanentes desta Instituição em 1997. Possui graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística pela UFPel (1994). Especialização em Educação pela Universidade Católica de Pelotas(1996), Mestrado em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos(2007) e Doutorado em Educação pela Universidade Federal de Pelotas(2011). É líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Teatro, Educação e Práxis Social. Atua desde 1990 como atriz e diretora de Teatro; foi coordenadora por 10 anos (1995-2005) do Projeto Teatro Universitário da UFPel.

comunitária e solidária; de promoção de mostras e apresentações dos trabalhos dos grupos de teatro e dança; de promoção de visitas a museus, exposições, espetáculos, shows, entre outros eventos de arte; de promoção da participação em seminários, congressos e fóruns regionais, nacionais e internacionais.

4.1 O (re)encontro

A realização do projeto propiciou um encontro entre universidade e uma comunidade suburbana. Universidade, principalmente, representada por seus discentes, como é o meu caso, sou de origem periférica e já acumulava experiências de arte-educação comunitária como aluno participante de projetos sócio-educativos. Neste caso, seria então, um reencontro. Um reencontro dentro de uma composição diferente, pois já fui, anos antes, um aluno participante de oficinas teatrais na Fundação Zumbi dos Palmares em Ituiutaba MG, e agora, no *Projeto Quilombo das Artes* passei a ser um arte-educador em formação.

O Quilombo das Artes iniciou suas atividades em um contexto de carência social que impôs de imediato às condições circunstanciais nas quais o projeto iria se desenvolver. Como é possível perceber no relato dos professores Paulo Gaiger e Eleonora Santos, coordenadores do projeto no ano de 2011:

> Nos bairros pobres de Pelotas, não é difícil imaginar as condições materiais para o desfrute do tempo livre, para quem o tem. Sim, tem lixo por todos os lados e alguma ONG poderá ensinar às crianças em como fazer brinquedos de garrafas Pet, de troços de latão. Não somente pobres, mas também responsáveis pelo planeta. A televisão se converte na principal opção de uso de tempo livre, com sua acintosa programação. Mas também, meninos e meninas do bairro certamente têm a oportunidade de testemunhar a surra que a mãe leva do marido, ou sofrem no corpo o estupro protagonizado por um tio qualquer (GAIGER; SANTOS, 2011, p. 06).

Esse mapa contextual segue sendo explicitado conforme é percebido na continuidade da exposição:

> Para as comunidades pobres, equipamentos de lazer são inexistentes ou despedaçados, o que dá no mesmo. Na ausência de espaços

> adequados e da força volitiva para construir alternativas, a animalização do ser humano é quase um recurso de sobrevivência. Incapacitados para pensar o amanhã, despossuídos da solidariedade, ávidos pela imediatez, comida e postos de trabalho, na verdade, terminam por configurar um quadro de cores cinzas, de um genocídio premeditado, de mutilação de potenciais humanos, de violência e tristeza humana (GAIGER; SANTOS, 2011, p. 06).

A partir do que os autores apontam, o cenário concorre para que adolescentes e jovens não consigam perceber-se como sujeitos em meio à degradação social de uma vida exposta a esgotos a céu aberto, de escolas sucateadas, de injustiças de várias ordens, “de furtos e assassinatos como se toda esta selvageria fosse natural” (GAIGER; SANTOS, 2011, p. 06). Concluem: “Cegados e subtraídos de seu potencial humano, retiram-lhes a condição de ver e de construir outras paisagens humanas” (GAIGER; SANTOS, 2011, p. 06).

O Quilombo das Artes foi concebido para ser um encontro da arte-educação com adolescentes e jovens residentes na periferia, um encontro entre o universo do teatro e da dança, muitas vezes abordado com uma cultura marginalizada dos adolescentes e jovens do bairro Nossa Senhora dos Navegantes II. A escolha dessas duas manifestações artísticas aconteceu em razão de serem essas áreas o objeto de estudo dos responsáveis por coordenar o projeto. Essas duas linguagens das artes cênicas, dentro do “Quilombo”, foram pensadas como instrumento para estimular uma necessidade que impulsiona os jovens a se unirem a tribos e qualquer outro coletivo juvenil que é a busca por compartilhar conflitos, transformações, cobranças sociais, ou, de acordo com Campos (2008, p. 93), “encontrar linhas de fuga criativas para enfrentar as frustrações que a vida em sociedade produz”.

Essas linhas de fuga, citadas pela autora, seriam todos os agrupamentos que os jovens conseguem estabelecer com pessoas da sua faixa etária, e nesse sentido o teatro e a dança exerceram um papel fundamental dentro do projeto, pois através deles, os participantes puderam expressar muitos medos, angústias e desejos com outras pessoas. Indo um pouco mais a fundo, vem ao encontro às “linhas de fuga” que Campos (2008) cita, a possibilidade de o teatro que é o foco deste estudo, funcionar como um

instrumento de análise sensível do mundo. Ou de um olhar mais sensível sobre o mundo.

Os conflitos que ocorrem na rua ou dentro de casa são menos recorrentes, por exemplo, em uma aula de teatro ou de dança. Mas isso não significa que eles não possam estar ali para serem debatidos e questionados com o olhar apurado da linguagem artística, como nos coloca Brecht, “uma forma de tornar o que lhe é familiar em estranho” (BRECHT, 1967, p. 44). Tornar o familiar em estranho já seria a descoberta de linhas de fuga.

> O Teatro passou a ser a arena privilegiada para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças. O teatro seria, neste sentido, porta voz de assuntos locais, o que poderia contribuir para expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade (NOGUEIRA, 2007, p. 03).

Do seu início e em seu percurso como um todo, o “Quilombo” foi um espaço em que se conviveu, em determinados momentos mais, em outros menos, com a desordem e o constante desmando por parte dos participantes. Muito se percebeu, sobretudo no começo do projeto, que os próprios meninos e meninas, no geral, não acreditavam que o que o estava sendo proposto pudesse lhes ser útil em algum sentido. Essa descrença foi simultânea a uma cultura de depreciação mútua, o que, muitas vezes, limitou a ação dos monitores a intervenções que suplicavam por respeito coletivo e posturas menos alvoroçadas.

Tudo levou a crer que esse contexto de muito conflito, reflexo da própria condição sociocultural dos participantes, era uma condição comum entre os adolescentes referenciados pelo Centro de Referência da Assistência Social (CRAS) localizado no bairro. O CRAS, em razão de sua própria natureza sócio-assistencial aceitou ser parceiro da universidade na promoção do projeto, cedeu seu espaço e organizou a demanda de público para a realização do projeto.

Inicialmente o projeto começou com quatro grupos de teatro, dois no período da manhã e mais dois no período da tarde. Para cada grupo, eram realizados dois encontros semanais com cerca de duas horas. Neste processo,

o projeto contava com nove universitários monitores, sendo que cada grupo tinha dois monitores, e um monitor eventual, responsável por observar e dar suporte aos demais. Ao final de todo encontro, foi solicitado aos monitores que fizessem um “memorial descritivo”, no qual de maneira simples e objetiva, fossem registradas suas percepções pessoais acerca dos encontros, memoriais também eram feitos pelos aprendizes.

Levando em conta uma demanda que surgiu da implementação do projeto no CRAS, que na ocasião era contíguo a Escola Estadual Nossa Senhora dos Navegantes (EENSN), ao fim de dois meses de atividades, foi aberto mais um grupo dentro da principal instituição do bairro. Portanto, a escola se somou como mais um espaço disposto a apoiar o desenvolvimento do Quilombo das Artes. Portanto, os desafios que o CRAS e a escola tinham, passaram a serem sentidos, através da atuação dos monitores, pela universidade.

Os monitores, arte-educadores, experimentaram grandes dificuldades impostas pelas condições práticas de um contexto sofrido. Contudo, com uma avaliação constante e o próprio desejo de superação de dificuldades, inerente a projetos recém-criados, por volta do início do quarto mês de atividades o “Quilombo” foi tomando a forma de uma prática minimamente organizada e objetiva. Fruto, sobretudo, do senso de profundidade e continuidade da ação educativa, previstos nos próprios objetivos do projeto, dos monitores arte-educadores e dos coordenadores que foram ao longo do projeto significando esse papel de mediação como fundamental para o sucesso das propostas. Da seguinte maneira, Freire pontua:

> Como educador preciso ir “lendo” cada vez melhor a leitura do mundo que os grupos populares com quem trabalho, fazem de seu contexto imediato e do maior de que o seu é parte. O que quero dizer é o seguinte: não posso de maneira alguma, nas minhas relações político-pedagógicas com os grupos populares, desconsiderar seu saber de experiência feito. Sua explicação do mundo de que faz parte a compreensão de sua própria presença no mundo. E isso tudo vem explicitado ou sugerido ou escondido no que chamo “leitura do mundo” que precede a “leitura da palavra”. (FREIRE, 1996, p.81).

Paulo Freire, o mais expressivo pensador da educação brasileira, em toda sua obra, adverte para uma educação através da práxis, pois em sua

visão, a teoria sem a prática seria verbalismo e por outro lado, a prática sem teoria seria ativismo, portanto, a práxis representaria o ideal, a teoria e a prática unidas.

No Quilombo das Artes, um fator que pode ter sido fundamental dentro da dinâmica do projeto foi a proximidade entre a faixa etária dos monitores com a dos aprendizes. Se os aprendizes vivenciavam o processo de descobertas, natural da adolescência, os monitores experimentavam processo parecido em relação a sua função enquanto arte-educadores. Necessariamente, em muitos momentos a construção e desenvolvimento das atividades precisou acontecer coletivamente, pois apenas fazendo juntos o resultado apareceria. Descobertas mútuas, portanto.

Ao longo do tempo, isso se mostrou um fator de suma importância para deixar claro que o projeto não se tratava apenas de meras práticas de oficinas, com fim em si mesmas. Em várias ocasiões os monitores surpreenderam-se envolvidos em muitas questões cotidianas dos aprendizes. Com o vínculo, ainda que minimamente consolidado, iniciar e concluir propostas passou a ser um processo com menores energias gastas em conter conflitos e tumultos. O crescimento, tanto dos monitores quanto dos aprendizes, se deu nesse espaço de relação.

4.2 O teatro no Quilombo

A partir dos apontamentos feitos por Nogueira (2007), pode-se considerar que o Quilombo das Artes é, conforme define, um tipo de teatro comunitário “por comunidades”, modelo fundamentalmente influenciado por Augusto Boal, no qual inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação e desenvolvimento do fazer teatral.

Conforme já foi dito, o Quilombo das Artes promoveu um encontro. Um encontro que se definiu a partir da relação estabelecida entre os seus sujeitos. De um lado, os monitores, arte-educadores, estudantes em graduação dos cursos de Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas, responsáveis por oportunizar a arte-educação; de outro, um grupo de jovens adolescentes de uma escola suburbana vivenciando todo

um contexto de marginalização social. Ao projeto em si, cabia oportunizar a esses jovens recursos didáticos para que pudessem experimentar a expressão teatral de maneira a garantir-lhes espaço para descobertas e aprendizagens, ampliando o campo de suas percepções a partir daquilo que lhes era comum, ou seja, o próprio grupo, a escola, a comunidade.

O teatro foi então a primeira linguagem escolhida para ajudar esses adolescentes a transformar suas realidades, a partir deste momento meu foco é a turma da Escola Nossa Senhora dos Navegantes, grupo esse o qual foi aplicado o questionário, que será usado mais a frente no presente capitulo.

. O teatro não foi uma receita mágica de transformação da realidade existente em torno desses adolescentes, mas com o passar desses anos consigo avaliar que, certamente lhes permitiu uma melhor compreensão dela. O teatro por si só é educacional, podendo proporcionar senso estético, crítico e solidário.

> O teatro […] é a capacidade que temos de nos observarmos em ação. Somos capazes de ver-nos vendo! Esta possibilidade de ser ao mesmo tempo o protagonista de nossos atos e o nosso principal espectador, nos proporciona pensar em virtualidades, de imaginar possibilidades, de fundir memória e imaginação – que são dois processos psíquicos indissociáveis - de, no presente, reinventar o passado e inventar o futuro. Aí reside à imensa e poderosa força do teatro (BOAL, 1998, p. 30).

Com jovens e adolescentes de 12 a 18 anos, na E.E. Nossa Senhora dos Navegantes o grupo tinha em torno de vinte aprendizes sob a orientação de dois monitores, arte-educadores, que se co-responsabilizavam pelo desenvolvimento das atividades.

Considerando o espaço, em razão do número de participantes, era um grupo relativamente grande. Por serem adolescentes, e estarem dentro de um espaço simbolicamente educativo, como é a escola, a expectativa no início do trabalho era, que tivessem a mínima condição de se estabelecerem enquanto um grupo, que estivessem predispostos a uma participação ativa, já que o projeto pressupunha participação voluntária. Enfim, nós educadores esperávamos que nos escutassem e fizessem os exercícios propostos.

No início das atividades os alunos gritavam, corriam, brigavam, agrediam-se. Neste momento, saltaram aos nossos olhos comportamentos

extremamente agressivos, com jovens prontos para revidar com um soco um simples olhar.

Era clara, por exemplo, a aversão ao toque. O início das oficinas que, normalmente, se constituía de relaxamento e alongamento, era praticamente impossível acontecer conforme o previsto. Fazer uma simples roda com as mãos dadas era um desafio penoso. Quando enfim acontecia, duravam apenas alguns instantes. Logo os aprendizes se dispersavam e o cenário de aversão ao toque do outro era reestabelecido.

Foi preciso aliar paciência e perseverança a estudos que indicassem e nos ajudassem a substanciar nossas práticas com propostas atraentes e significativas para aquele grupo. Com o tempo, e com propostas que deram certo e outras que não corresponderam, através de jogos teatrais fomos estimulando o contato físico.

> O papel fundamental dos que estão comprometidos numa ação cultural para a conscientização não é propriamente falar sobre como construir a ideia libertadora, mas convidar os homens a captar com seu espírito a verdade de sua própria realidade (FREIRE, 1979, p 91).

Nosso primeiro passo foi tentar instituir o espaço das oficinas como um ambiente seguro, no qual os participantes pudessem se sentir a vontade para interagir com os demais em um ambiente saudável e respeitoso. Dentre várias outras medidas, utilizamos brincadeiras populares tais como “pique-congela”, também conhecido como “pique-gelo”, brincadeira muito simples, que utilizava do toque para o seu desenrolar. Com essa brincadeira simples conseguíamos trabalhar o contato físico, elemento extremamente importante dentro das artes cênicas, como é o caso do teatro e da dança.

Outro ponto que mereceu nossa atenção, durante as oficinas, foram as ofensas trocadas através de xingamentos e apelidos constrangedoresdentro do grupo, sempre muito depreciativos entre si. Boa parte do grupo já se conhecia anteriormente, nitidamente alguns não se relacionavam bem com os colegas e certos apelidos eram usados como chacota. Alguns se utilizavam dos jogos para chamar a atenção para si, se destacar, ser o “engraçado” da turma e, nesse casso, a forma de fazer isso era, na maior parte das vezes, atacando os colegas. Neste sentido, utilizamos um jogo de concentração, muito conhecido

no universo teatral, o “jogo da bolinha”, trocando a contagem de números para o nome do colega ao qual iria lançar a bolinha, no intuito de estimular e valorizar os nomes dos participantes do grupo. Novamente algo simples, mas que teve reflexo dentro da oficinas, pois foi perceptível a melhora no ambiente do grupo com a diminuição gradativa da troca de ofensas.

> Para o aluno que está iniciando a experiência teatral, trabalhar com um grupo dá segurança, por um lado e, por outro lado, representa uma ameaça. Uma vez que a participação numa atividade teatral é confundida por muitos com exibicionismo (e, portanto com o medo de se expor), o indivíduo se julga isolado contra muitos. Ele luta contra um grande número de “pessoas de olhos malevolentes”, sentadas, julgando seu trabalho. O aluno se sente constantemente observado, julgando a si mesmo e não progride (SPOLIN, 2005, p. 9).

Foi preciso muito trabalho até que nossas oficinas acontecessem dentro do mínimo planejamento preestabelecido. Por vezes, nós, monitores, nos sentíamos mais “amigo aparta briga”, que educadores. Eram claras as nossas limitações e como repercutia em nós a distância dos resultados que esperávamos da realidade que se insinuava o tempo todo. Eis aí nossa grande angústia como arte-educadores naquele momento: arte-educação não acontece de imediato, da noite para o dia, muito menos por imposição, mas por adesão, incentivo e estímulo e, na prática, conseguir com que um grupo de uma cultura de vínculos educativos fracos aderisse a uma proposta nova se demonstrou a cada dia um trabalho a ser repetido cotidianamente, trabalho contínuo, um processo que leva tempo... trabalho vagaroso.

Durantes os dois primeiros meses de oficinas com esse grupo, foi clara a desconfiança nos olhos e nas perguntas dos aprendizes: O teatro vai durar quanto tempo? Vocês vão continuar dando aula pra gente até quando? Apesar do pouco foco e das brigas, era nítida a preocupação deles com as oficinas de teatro, alguns faziam, mas tinham medo de se apegareme em seguida as oficinas terminarem. Esse medo de um abandono, que resultasse em um fim das oficinas, foi outro obstáculo a superar. Tínhamos sempre que repetir que o projeto era uma ação de tempo indeterminado, que estaríamos ali enquanto tivéssemos pessoas dispostas a participar.

O projeto caminhou conforme o grupo se consolidava, ou seja, nosso trabalho foi fortalecer o vínculo dos aprendizes com o teatro, para que o teatro

passasse a ser também mais um denominador comum do grupo. As brincadeiras populares, pique-congela, cabra-cega, morto-vivo, coelho sai da toca, caça ao tesouro, assassino e detetive, etc. e os jogos teatrais, ajudaram na construção dessa visão.

> O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio jogador. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa divertindo-se ao máximo recebe toda a estimulação que o jogo tem para oferecer. (SPOLIN, 2005, p 4).

As improvisações foram um grande trunfo para a construção do espírito de grupo, do coleguismo, pois muitos começaram a se identificar pela forma de atuar, alguns levando as atuações a um caráter mais cômico, outros mais dramáticos e etc. Viola Spolin (2005) destaca o improviso por estimular o conhecimento intuitivo. Assim ressaltando:

> O intuitivo só pode responder no imediato – no aqui e agora. Ele gera suas dádivas no momento de espontaneidade, no momento quando estamos livres para atuar e inter-relacionar, envolvendo-nos com o mundo à nossa volta que está em constante transformação (SPOLIN, 2005, p. 4).

As barreiras iniciais como, o medo do toque, a agressividade e a falta de adesão, foram sendo superadas ao longo tempo, embora, mesmo que em menor grau, tenham sido sempre um desafio.

O Quilombo das Artes, no que concerne ao teatro, seguiu o *script* de oficinas teatrais; com exercícios de improvisação, jogos dramáticos, jogos teatrais, trabalhos corporais, trabalhos vocais, na busca de estabelecer vínculos com múltiplas possibilidades de “eus”.

Foi através dos jogos teatrais, conceituados através da obra de Viola Spolin (2005), por exemplo, que os aprendizes das oficinas entraram em contato com a atuação em si, sem estar em um palco de teatro convencional. Analisando esses anos de oficina pude perceber que os exercícios ajudaram os aprendizes a desenvolver a percepção do imaginário. Eu sempre os estimulei para que o exercício de imaginar fosse constante. Por exemplo: um grupo de aprendizes recebia o nome de um jogo (vôlei), e tinham que fazê-lo com uma bola imaginária, como se estivessem verdadeiramente jogando.

Mesmo com todos os aprendizes dentro do pequeno espaço de uma sala, o jogo devia ocorrer com máximo de verdade e entrega, como se estivessem em uma quadra, com rede, bola e etc. Nesses momentos os alunos assumiam que a sala de aula podia ser uma quadra de vôlei, ou do jogo que fosse.

Com o tempo percebi que as atividades corporais proporcionaram aos aprendizes que assumissem movimento e gestos que não eram de seus próprios repertórios, eles podiam então, criar outros espaços e novas maneiras de estar no mundo. Isso ocorria, dentre outras formas, em uma dinâmica bem comum como é o caminhar pela sala utilizando os níveis, alto, médio, baixo, trabalhando torções, experimentando bases de apoio, por fim evoluindo para exercícios mais complicados de duplas, onde um tenta tocar o indicador do outro com os olhos vendados.

Como alerta Guinsburg (2001), intencionalidade tão somente não é o bastante, o evento teatral seria o encontro entre quem comunica e quem assiste a comunicação dada. Neste sentido, as improvisações foram o ponto de partida para a utilização da realidade dos aprendizes como fonte de inspiração para as produções do grupo. Normalmente nos jogos de improvisação apareciam, espontaneamente, histórias tendo como temáticasas drogas, a violência, a repressão policial, a gravidez na adolescência e violência familiar.

Essas mesmas improvisações foram a base para a criação da primeira produção do grupo: “O casamento na roça”. O início do processo foi árduo, com brigas, discussões, horas de ensaio, mas posso afirmar que ao final cumpriu sua proposta do cruzamento da intenção de quem comunica e quem assiste a comunicação dada. Durante o processo de montagem foi perceptível a camaradagem tomando o espaço do individualismo. Conseguiram desenvolver um coleguismo em cena muito bonito de se ver. Ajudavam-se mutuamente a decorar o texto, davam ideias para as personagens dos colegas, ajudando nos alongamentos, entre outros.

A esquete *“O Casamento na Roça”* foi apresentado na escola e na UFPel. Para todos os participantes essas foram as suas primeiras apresentações, primeiro contato com público e também com a universidade.

No mesmo ano o grupo também montou uma adaptação da peça “Revolta dos brinquedos”, de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga.

Brinquedos cansados de serem maltratados por sua dona ganham vida e começam uma revolução em seu quarto. Foi o primeiro contato deles com um texto teatral pronto. Este processo de montagem foi naturalmente mais difícil, o texto era maior, com falas mais rebuscadas em relação à primeira montageme também, a construção de personagens foi mais profunda. Desenvolver um espetáculo cujos personagens eram em sua maioria brinquedos e não seres humanos, impôs desafios e dificuldades ao grupo.

Figura 1: Revolta dos Brinquedos, apresentação teatral, Escola Nossa Senhora dos Navegantes

Fonte: Acervo pessoal do autor

Assim, fomos ao encontro de mais esse elemento fundamental do fazer teatral que é o texto dramático, conforme entende Guinsburg (2001). Segundo diz, a existência do texto, do ator e do público compõe a dinâmica do fazer teatral. Ainda de acordo com Guinsburg (2001), tais elementos instituem um sistema aberto, exposto a múltiplos enfoques e combinações. Tomando como base a visão de Guinsburg (2001), e minha experiência posso dizer que no Quilombo das Artes foi possível observar estes três elementos, que estabelecem o evento teatral, cujo todo processo de ensino de teatro precisa

ter. A peça Revolta dos Brinquedos foi apresentado na escola (2010), na Mostra Navegando em Cena (2010), Mostra Cena e Som do curso de Teatro da UFPel (2010), realizada até então no Teatro do Círculo Operário Pelotense (COP), na Universidade Católica de Pelotas (UCPel) na I Mostra de prevenção e saúde (2010).

Paralelamente a *"Revolta dos Brinquedos",* a partir de improvisações o grupo montou uma esquete satirizando os programas dominicais e suas atrações. A peça recebeu o nome de "Pior do Brasil". Essa foi a primeira vez que o grupo trabalharia em duas peças simultaneamente.

Figura 2: Peça "O Pior do Brasil" apresentado na mostra Navegando em Cena

Fonte: Acervo Pessoal do autor

A ideia de montar *"O Pior do Brasil"* partiu dos próprios aprendizes, após levantamentos questionados nas oficinas, sobre quais programas televisivos mais assistíamos e o que conseguíamos absorver deles, em respostas dadas pelos aprendizes: idealização da beleza, sonho de fama e dinheiro, entre outros. Assim surgiu a peça; um apresentador que destrata sua plateia e os telespectadores, transformação de "beleza" para ficar igual uma

modelo, e segredos sendo revelados e, ao fim, tudo se transforma em *um enorme barraco.* A peça foi apresentada na escola, na mostra Navegando em Cena e na Feira do Livro de Pelotas (2010).

No ano seguinte, 2011, o Quilombo buscou trabalhar com adaptações do dramaturgo inglês Willian Shakespeare. Algumas obras foram lidas pela turma e a escolhida foi a *"Comedia dos Erros",* a peça foi adaptada para melhor compreender a realidade dos aprendizes. Além de conhecermos algumas de suas obras estudamos também um pouco da história de Shakespeare e como suas obras se relacionam como o mundo atual.

Nos mês de maio do ano de 2011 o *Projeto Quilombo das Artes* organizou uma tarde de palestras/debates sobre Shakespeare. Os monitores do projeto se uniram para apresentar a obra e vida de Shakespeare, de uma forma bem humorada e dinâmica, com fim de um conhecimento maior, sobre o autor, que seria tema da segunda Mostra Navegando em Cena intitulada: Navegando em Shakespeare.

Figura 3: Comédia dos erros, apresentado no Navegando em Shakespeare

Fonte acervo pessoal do autor

Figura 4: Comédia dos Erros (5° Congresso Brasileiro de Extensão Universitária)

Fontes: Acervo pessoal do autor

Com a montagem de *“Comedia dos Erros”* alguns preconceitos foram quebrados, já que meninas interpretaram personagens masculinos, algo que não teria sido possível no primeiro ano de projeto. Essa desconstrução pela qual as meninas passaram acabaram por influenciar bastante o grupo. Após essa montagem pude perceber que os meninos do grupo passaram a respeita-las mais, e assim percebendo que atuar como um personagem diferente de seu gênero, não os mudaria.

4.3 Dialogando sobre a dura realidade que nos cerca

O projeto contava sempre com reuniões semanais, onde eram discutidos com os coordenadores e monitores todos os assuntos ocorridos nas aulas. Com as improvisações, identificamos temas que eram explorados por todos os grupos como, por exemplo, violência, drogas, maltrato policial, gravidez na adolescência, entre outros. Por esse motivo e por ser uma comunidade de vulnerabilidade social o projeto proporcionou palestras sobre os temas de interesse: drogas, sexualidade, direitos da mulher, saúde, entre outros. Com o intuito de que os aprendizes e a comunidade em geral, tivessem um conhecimento melhor sobre o assunto e também como conteúdo informativo e educativo sobre cada um deles.

> Por que não discutir com os alunos a realidade concreta a que se deve associar a disciplina cujo conteúdo se ensina, a realidade agressiva em que a violência é a constante e a convivência das pessoas é muito maior coma morte do que com a vida? Por que não estabelecer uma "intimidade" entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos? Por que não discutir as implicações políticas e ideológicas de um tal descaso dos dominantes pela área pobre da cidade? A ética da classe embutida neste descaso? (FREIRE, 1996, p. 32).

A partir do temas dessas palestras e de outros levantados pelos aprendizes, iniciamos rodas de conversa ao fim de cada oficina, para que eles pudessem expor suas opiniões, sem julgamentos, para que com essas conversas, todos pudéssemos pensar e analisar alguns desses temas: gravidez na adolescência, sexo seguro, sexualidade, alcoolismo, entre outros. Tendo o fim de refletir sobre si e sobre a sociedade, como agimos nessas situações, conversando e analisando como cada um de nós era afetado, o que conseguíamos entender de cada situação e o que poderíamos tirar de experiência de tais acontecimentos.

No início as conversas eram bem rápidas, eles tinham receio de falar muito, por vergonha ou por acharem que talvez estivessem falando algo de "errado". Essa era uma das horas mais importantes das oficinas, a meu ver, por que mesmo com seus medos e receios, eles se arriscavam, se mostravam, diziam, pelo menos em parte, o que pensavam.

Com o decorrer do tempo eles foram se soltando. Quando eu escolhia o tema a ser conversado pelo grupo, eu os relacionava com as práticas teatrais. Após eles estarem confortáveis com essa prática, as conversas duravam quase uma hora, o que era um grande ganho. Eu conseguia ver adolescentes que começaram a falar sem medo e pudor sobre os assuntos. Isso só poderia acontecer, pois o grupo já tinha uma relação de união. Paulo Freire propõe que o educador leve em conta os saberes do educando para criação de suas atividades, indo contra o modo tradicional de ensino em que o educando é visto como uma caixa vazia, onde são depositados saberes. Freire diz:

> Por isso mesmo pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educando, sobretudo os das classes populares, chegam a ela saberes socialmente construídos na pratica comunitária.[...] Por que não aproveitar a experiência que tem os alunos de viver em áreas da

> cidade discutidas pelo poder publico para discutir, por exemplo, a poluição dos riachos e dos córregos e os baixos níveis de bem- estar das populações, os lixões e os riscos que oferecem as saúdes das gentes" (FREIRE, 1996, p. 31).

Para isso eu levava em conta, a todo o momento, a realidade em que eles viviam, para assim poder levar um tema que pudéssemos dialogar, ou eles escolhiam o tema a ser discutido ao fim das oficinas. Esses diálogos sobre esses temas como: violência doméstica, tráfico de drogas, violência policial entre outros, que estavam estampadas no bairro de tal forma, que infelizmente já eram analisados como comuns. Mas com o tempo tais visões foram se modificando e sendo instigados sempre a refletir. Os aprendizes começaram a questionar o que geravam tais acontecimentos, sobre a compreensão da realidade Freire (1979, p.35) diz: "Quando o homem compreende a sua realidade, pode levantar hipóteses sobre o desafio dessa realidade e procurar soluções. Assim, pode transformá-la e o seu trabalho pode criar um mundo próprio"

A todo o momento pude me ver como um instigador de opiniões, acreditando sempre que como Paulo Freire diz acima, a partir da compreensão de nossa realidade, podemos questioná-las e transformá-las.

4.4 Mentes criativas entrando em ação

Durante esses anos que fiz parte do projeto, o grupo sempre se modificava de um ano para outro, alguns aprendizes saíram, outros entraram, uma realidade comum para quem trabalha com teatro comunitário, mas o grupo se manteve sempre forte.

Ao longo do tempo pude ver o amadurecimento nos aprendizes que estavam no projeto a mais tempo, tanto em relação ao grupo, como indivíduos, atores e até mesmo dramaturgos. O grupo cresceu junto, para muitos o respeito se transformou em amizade, que alguns levam até hoje.

No ano de 2012 o grupo estava alvoroçado para escrever uma peça em conjunto, para ser mais específico, eles gostariam de escrever um musical. Foi então que começamos um processo criativo, oficinas de expressão corporal, de dança e de musicalização, para isso obtivemos ajuda de monitores responsável pelos grupos de dança. Foram a partir de improvisações que

surgiramas personagens: uma bruxa boa, uma fada má, uma grávida, um cartunista super-herói, um zumbi, um vampiro, uma dupla de artistas pop e suas fãs. Nesse momento os monitores estavam dando todo o suporte de criação.

O processo começou a ser mais difícil do que eles tinham previsto, mesmo com os nossos avisos de que um musical serial muito difícil para primeira produção coletiva do grupo, com música, dança, interpretação. Com o tempo começou a ser muito desgastante, vieram as reclamações, alguns desentendimentos, o processo estagnou por um tempo. Eles não queriam mais escrever a história, estavam com medo de não conseguir juntar tantos personagens diferentes, criar músicas e não queriam dançar. Foi nesse período que me afastei por um mês do projeto, por motivos pessoais, nessa época eu trabalhava com mais duas monitoras, Ingrid Duarte e Hirina Renner, que seguiram com a criação da peça.

Quando retornei ao projeto, o texto já estava escrito e foi batizado de *"Junto e Misturado"* (Ver anexo 2), escrito não pelos aprendizes infelizmente, pois como sentiram muito medo e dificuldade, as monitoras assumiram esta tarefa da dramaturgia, e finalizaram o processo de escrita. Vale lembrar que o processo de criação se deu a partir de improvisações e construção de personagens. As monitoras se utilizaram de tudo que eles já tinham criado para escrever a história, ou seja, não fugiram muito do projeto inicial. Outra mudança foi que a peça não seria mais um musical, essa escolha partiu dos aprendizes.

Os ensaios, como sempre, foram muito difíceis e, ao mesmo tempo, gratificantes, vimos tudo tomando forma com o tempo. Durante o processo de ensaio foi criado uma música paródia de *Maroon 5 - moves likejagger* ft. de Christina Aguilera, e também uma coreografia de encerramento, deixando assim o projeto mais perto de sua ideia inicial. Culminou com a apresentação na Mostra Navegando em Cena, que era feita ao final de cada ano. A apresentação foi linda, eu os via magníficos em cena, confiantes preparados, eu percebi que a apresentação conseguiu agradar a todos, embora com alguns contratempos, vários improvisos, foi realmente lindo de se ver, superou nossas expectativas.

O projeto entrou em suas férias retornando no ano seguinte, e com isso alguns aprendizes se desvincularam do projeto, por vários motivos tais como: mudar-se do bairro, trabalho, transferência de escola, etc. Os planos de seguir em frente com a peça infelizmente não estava mais ao alcance, pois o elenco foi reduzido pela metade. Optou-se por um novo processo criativo, dramatúrgico.

Nesse momento as oficinas eram divididas em jogos, expressão corporal, improvisos e dramaturgia, e foi de comum acordo que o processo de montagem se daria a partir do texto. Durante todo o processo estimulei para que eles lessem e escrevessem tudo que o viesse na cabeça, para trabalhar o processo de escrita criativa, mesmo que essas ideias não fossem usadas na construção da dramaturgia.

O ponto de partida da criação da dramaturgia foi encontrar algo que todos se relacionassem, afinal de contas, o texto seria escrito a dez mãos. O que agradou a todos os integrantes foi o gênero de terror. Partindo desse pressuposto foi escolhido um subgênero do terror; o terror de fantasma, e o terror cômico. A escrita dramatúrgica durou em torno de dez oficinas. Como já era esperado o processo não foi fácil, mas eles já carregavam uma experiência anterior que lhes deu suporte para esse processo, então, nasceu o texto “A casa”[7] (Ver anexo 3).

Esse texto foi criado completamente por eles, eu não tive interferência no texto. Meu papel foi de auxiliar, mostrar as lacunas no texto, inconsistências e incentivar. Mas, após os apontamentos feitos, eles eram encarregados de fazer as modificações. Também assistíamos filmes de terror para que pudéssemos conversar sobre o gênero, o que poderia funcionar para escrita dramatúrgica, e o que não, para assim puderem utilizar o gênero da melhor forma possível.

Logo após o texto finalizado passamos para a montagem, trabalhando expressão corporal e vocal, construção dos personagens, figurinos, cenários, e adereços de cena. Os ensaios duraram três meses, com trinta oficinas. A peça

[7] Enredo da peça: Sarah está morta e presa sua antiga casa, que hoje está abandonada, ela passa seus dias sozinhas, eventualmente assustando intrusos, mas essa noite, esses intrusos acabam por tentar ajudá-la. Será que Sarah vai conseguir descobrir por que está presa a casa e conseguirá se libertar?

estava pronta, mas infelizmente antes de conseguirmos apresentar o grupo foi se desfazendo pouco a pouco, até que restaram somente três participantes e não podemos levar adiante a apresentação da peça.

Essa é uma realidade muitas vezes constante de quem trabalha com teatro comunitário. Assim no fim do ano de 2013, os participantes saíram por motivos de cunho pessoal, trabalho, família, outras responsabilidades pessoais. Mas engana-se quem pensar que este foi um trabalho “perdido” apesar da não encenação. Eles passaram por uma experiência incrível, de criar algo genuinamente deles, seus objetivos de trabalho em grupo e criação de uma peça foram concluído.

Distanciando-me um pouco e analisando todo o processo, amadurecimento deles foi algo fantástico, de pré-adolescentes que no início do projeto tinham receio de falar, de escrever, de se encostar no colega, ler em voz alta, improvisar uma cena, a jovens que argumentavam sobre, política, sexo seguro, universidade. Muitos dos aprendizes que participaram do projeto, que por falas próprias (conversas de corredor), não tinham intenção de fazer o ensino médio, faculdade, hoje sonham e se preparam, para fazer cursos como: Teatro, Música, Moda, Engenharia, Medicina, entre outros.

O amadurecimento não se deu somente neles, eu pude aprender muito com eles, com suas realidades, suas visões de mundo, pois, apesar de eu ter vivido em bairros semelhantes, a realidade de cada um é única, ainda mais considerando a diferença entre os estados de Minas gerais e Rio Grande do Sul. Eu fui-me tornando um arte-educador mais consciente, persistente, ouvinte, paciente e com uma bagagem enorme de experiências.

O caminho foi percorrido com vitórias e derrotas, como já disse antes, alguns aprendizes acabaram se distanciando do projeto e a realidade do bairro em relação a infraestrutura, ao tráfico de drogas ainda são as mesmas: A valeta de água continua ao redor da escola, algumas aprendizes engravidaram ainda na adolescência. Mas, através da arte, eles foram capazes de colorir uma realidade cinza, e se ver fora dela.

Meu último ano com essa turma foi no ano de 2013, mas mantemos contato até hoje. Sou muito grato e fico muito feliz por essa jornada que passei com eles, tanto pessoal quanto profissional.

O Quilombo das Artes sempre buscou a transformação social através da arte, o que leva tempo. O trabalho está em processo contínuo, mas a semente já foi plantada, algumas já floresceram: Jovens e alguns já adultos, buscam alternativas melhores para seus futuros do que a realidade do bairro os proporciona. Os antigos aprendizes, já se expressam melhor, a timidez diminuiu, algumas notas escolares aumentaram, eles mesmos têm essa percepção, e muitos julgaram o teatro como principal motivador dessa transformação, como podemos ver no depoimento de L:

> O projeto Quilombo foi a melhor coisa que aconteceu. Me ajudou bastante, principalmente o meu relacionamento com as pessoas. Eu era bastante tímido. Bem... Eu continuo sendo mas não como antes. Até com meus pais falo mais tempo. Ser um cara tímido me trancava, eu perdia muitas oportunidades, o teatro me ajudou mesmo. (L. 2014).[8]

O teatro teve e segue tendo uma função muito importante na vida de alguns jovens, segundo T:

> Fiquei menos tímida agora eu falo com as pessoas... As vezes me surpreendo comigo mesmo sempre fui muito tímida e o teatro me ajudou muito nisso... Hoje me comunico com todo mundo, faço coisas que nunca imaginei fazer e o melhor de tudo de tudo, fiz muitas amizades que vou levar para vida toda. Se eu não tivesse feito teatro essas mudanças não teriam acontecido, estaria do mesmo jeito, Ainda bem que o teatro entrou na minha vida, antes eu não dava muito importância, mas depois que entrei, vi que o teatro é o meu lugar... (T, 2014).[9]

A relação com a timidez levantada em cada resposta é algo a ser comentado, muito dos aprendizes que iniciaram as oficinas eram muito tímidos, além da timidez o problema de se relacionar com o outro foi uma barreira a que foi desconstruída com o tempo. R[10] diz “eu era muito tímido, mais tímido do que sou hoje, estou me saindo melhor para falar com as pessoas e fazer amizade, o teatro também fez eu acreditar na arte e nos meu sonhos”. Vale ressaltar aqui que o aprendiz R era um dos aprendizes mais brincalhões, mas em contrapartida era um dos mais tímidos, quase nunca se expressava.

---

[8] Ex Aprendiz do projeto Quilombo das Artes. Depoimento coletado através de questionário, realizado no ano 2014.

[9] Ex Aprendiz do Projeto Quilombo das Artes. Depoimento coletado através de questionário, realizado no ano de 2014.

[10] Ex Aprendiz do Projeto Quilombo das Artes. Depoimento coletado através de questionário, realizado no ano de 2014.

Já o aprendiz J[11] faz relação do teatro com o auto conhecimento “[...] o teatro ajudou a se reconhecer, descobrir o próprio corpo e trazer aquele eu que esta escondido no fundo de nós mesmo” e faz uma relação ainda com o seu próprio amadurecimento em relação a ouvir o outro “[...] no teatro aprendi a dar ouvido aos outros, ser mais responsável ouvir a opinião dos meus colegas”

Durante quase quatro anos ministrando oficinas para essa turma pude vê-los amadurecer, a ser mais responsáveis, a respeitar o outro, confiar em si, em algumas situações passaram de aprendizes a monitores, ministraram oficinas para turmas mais novas e quando necessário comandavam a própria oficina, e sempre faziam registros dos ocorridos, para me entregar ou para outro oficineiro(a).

As práticas desenvolvidas fizeram e fazem sentidos para os aprendizes. Essa experiência remodelou suas formas de se relacionar com outro, de entender e escutar o outro, de aceitar a si. Os benefícios dessas experiências foram além das paredes e grades da escola, pois eles levaram para suas vidas, ou seja, o conhecimento que foi construído dentro do projeto é valido, na construção desses jovens como sujeitos ativos.

4.5 Viagens e apresentações

O Quilombo das Artes se propunha a promover a experimentação de possibilidades através do teatro e da dança. Crianças e adolescentes que pouco saíam de seus contextos locais, puderam, através do projeto, conhecer e experimentar outras situações e contextos. Passeios à universidade, teatro, estádio de futebol, museus, foram além do entretenimento e se mostraram como um recurso educativo elementar conforme os objetivos do projeto.

Expandir consciências, estimular e apresentar novas perspectivas de vida, experimentar novos espaços sociais, despertou o natural confronto de suas realidades com outras geograficamente próximas, mas economicamente distantes. Enquanto vivenciavam essas novas experiências, suas bagagens culturais foram crescendo, eu consegui perceber no modo como eles falavam,

[11]Ex Aprendiz do Projeto Quilombo das Artes. Depoimento coletado através de questionário, realizado no ano de 2014.

dialogavam sobre como montar uma cena, se apropriando de espetáculos que puderam ver, estilos musicais que puderam conhecer.

Os grupos tiverem a oportunidade de visitar o Museu da Baronesa, as instalações dos cursos de Teatro e Dança da UFPel, situados na cidade de Pelotas. Em Porto Alegre, conheceram o Museu Iberê Camargo, Espaço Cultural Mário Quintana, Espaço Cultural Érico Veríssimo, Terreira da Tribo, Usina do Gasômetro, entre outros.

Figura 5: Visita realizada ao museu da baronesa

Fonte: acervo pessoal do autor

Figura 6: Teatro Guarani para assistir "O Avarento"

Fonte: acervo pessoal do autor

O sujeito molda e é moldado pela sociedade, ele pode dar continuidade a esses moldes ou desconstruí-los/transformá-los. O teatro aqui foi a arte escolhida para ajudar esses adolescentes a transformar sua realidade. Volto a reforçar o teatro por si só, não é uma receita mágica de transformação da realidade existente em volta desses adolescentes, mas pode dar-lhes uma compreensão mais crítica de sua realidade. O teatro por si é educativo, podendo proporcionar senso estético, crítico e solidariedade.

Como reflexo da evolução do projeto, os grupos realizaram apresentações teatrais na sede do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), na E.E Nossa Senhora dos Navegantes, na UFPel (Fórum da Licenciaturas, Mostra Cena e Som do curso de Teatro-Licenciatura, Semana Acadêmica do Curso de Ciências Sociais), no teatro do COP (Mostra Navegando em Cena e Mostra Navegando em Shakespeare, realizadas pelo próprio projeto), UCPel, na UFRGS (5° Congresso Brasileiro de Extensão Universitária) e em seminários de educação.

Figura 7: Fotografia com todos os grupo no palco

Fonte: acervo pessoal do autor

Figura 8: Cartaz do evento 1° Mostra Navegando em Cena

Fonte: acervo pessoal do autor

Já as mostras *"Navegando em Cena"* aconteceram como resultado do trabalho teatral insistentemente desenvolvido. É preciso a intenção de ser teatro para que um gesto, um movimento, uma ação ou uma situação sejam assinaladas pela peculiaridade teatral. Guinsburg (2001) considera que a essência do teatro é a sua intencionalidade. A atividade teatral não seria,

segundo diz, aleatória, tampouco um mero acaso o seu fazer, Guinsburg (2001) explica que mesmo a vida tendo muitas circunstâncias teatrais, como é o caso de uma gafe, um tropeço, uma discussão, isso não se caracteriza como teatro, em razão de estarem desprovidas de uma intencionalidade. Sendo assim, o teatral atribuído a tais gestos e ações, caracterizam-se por uma atribuição adjetiva e não substantiva. Toda aprendizagem e conhecimento construído com esse tempo de oficinas, veio a partir de experiências pensadas para que os aprendizes pudessem amadurecer.

4.6 Educação do sensível através do teatro comunitário

Apesar de já ter residido em alguns bairros periféricos no tempo em que morei em Minas Gerais, o bairro Nossa Senhora Dos Navegantes de Pelotas/RS (NSN II) conseguiu me surpreender. O bairro NSN II é periférico ao centro da cidade de Pelotas. Enquanto quase todo o centro é limpo e totalmente asfaltado, o NSN-II é desprovido de tal política de infraestrutura básica: ruas de chão vermelho, esgoto a céu aberto, iluminação publica precária, ou seja, um bairro muito carente. Essa falta de estrutura e esses descasos ou grandes desigualdades, acabam por reforçar o bairro como grande vítima de tráfico de drogas e da violência.

Compartilhar ou vivenciar uma realidade precária é, sim, um fator condicionante para que os moradores desses lugares tenham um olhar limitado em relação a outras realidades possíveis, fora daquele contexto social, sendo comum não vislumbrarem outra realidade para suas vidas. Por se situarem ao largo do contexto de ascensão social, comumente, as pessoas que moram nesses bairros, encontram maiores dificuldades de um emprego que possa garantir o mínimo para subsistência de uma família e pagar todas as contas, e o sobreviver substitui o viver. Por isso, ver crianças e adolescentes entrarem no mundo do tráfico de drogas é um sintoma simultâneo dessa condição social. Buscando dinheiro rápido, dinheiro esse, que pode ser a esperança de uma vida melhor, mais confortável para eles e suas famílias.

A Escola Estadual Nossa Senhora dos Navegantes, assim como seu bairro e, a exemplo de muitas outras em iguais (des)condições no Brasil, é um

típico caso de uma instituição pública sucateada, capaz de gerar indignação e revolta em qualquer pessoa minimamente preocupada com a educação. Como uma escola poderia chegar naquele estado? Gradeada de cima a baixo, janelas quebradas, valeta em torno da escola com água, lixo, animais mortos, um mal cheiro quase insuportável, impossível não ficar mal com aquelas condições.

Se uma escola deve ser convidativa, confortável, confiável, sendo que precisamos nos sentir confortáveis no espaço de aprendizagem, a escola do bairro é o extremo oposto. Sobre o espaço escolar Ribeiro (2004) diz:

> O espaço escolar deve compor um todo coerente, pois é nele e a partir dele que se desenvolve a pratica pedagógica, sendo assim, ele pode constituir um espaço de possibilidade, ou de limites; tanto o ato de ensinar como o de aprender exigem condições propicias ao bem – estar do docente e discente (RIBEIRO, 2004, p. 103).

Naquele momento não havia nada disso na EENSN. Um cenário que se impunha como situação a ser superada dentro do *Projeto Quilombo das Artes*, já que era impossível ser ignorado. Eis aí, talvez, nosso maior desafio dentro do projeto. Afinal, como convencer jovens e adolescentes, desprezados pela sociedade e seu Estado ausente, de que deveriam se interessar por um projeto que se propunha a oferecer oportunidades artísticas a eles, sendo que as condições materiais de onde estavam refletiam exatamente o oposto? A resposta não foi simples e fácil, pois só poderia ser dada através do trabalho, principalmente e, aliás, único caminho possível: os valorizando e os respeitando de uma maneira que nem eles mesmos conseguiam. Percebo que, através da arte pode-se proporciona uma capacidade critica, que por sua vez pode acarretar em um melhor entendimento da realidade que vivemos e consequentemente até modifica-las. Barbosa (2010) fortalece esta ideia no texto abaixo quando diz:

> Através da Arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a capacidade criadora de maneira a mudar a realidade que foi analisada. [...] Desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecido e modificá-los de acordo com o contexto e a necessidade são processos criadores desenvolvidos pelo fazer e ver a arte, e decodificadores fundamentais para a sobrevivência no mundo cotidiano (BARBOSA, 2010, p.100).

Para podermos passar pela reflexão que a arte pode trazer, temos que poder sentir e experienciar. No caso do presente estudo, a arte na qual colocamos em vista aqui é teatro, que pode proporcionar o aguçamento dos sentidos e a partir disso e das experiências refletir e questionar a realidade vivida. Em “Por que arte-educação?”, Duarte Júnior (1986, p. 65) afirma que “arte é... uma maneira de despertar o indivíduo para que este dê maior atenção ao seu próprio processo de sentir”. Essa visão contraria o rigor intelectualista de nossa estrutura sociocultural que aceita como relevante aquilo que é concebido racionalmente; onde tem valor apenas aqueles conceitos pré-determinados e objetivos, difundidos indistintamente como universais, ignorando as peculiaridades subjetivas de cada um. “Através da arte somos ainda levados a conhecer aquilo que não temos oportunidade de experienciar em nossa vida cotidiana. E isto é básico para que se possa compreender a experiência vivida por outros homens” (DUARTE JR.,1986, p. 66).

Isso sublinha o papel educativo explícito da arte. No sentido técnico, conforme aponta Cortella (2005, p. 76), “a educação é o processo contínuo de desenvolvimento das faculdades físicas, intelectuais e morais do ser humano, a fim de melhor se integrar na sociedade ou no seu próprio grupo”. Rene Hubert (1957), filósofo da área da pedagogia, diz que a educação é um conjunto de ações e influências exercidas voluntariamente por um ser humano em outro. Essas ações pretendem alcançar um determinado propósito no indivíduo para que ele possa desempenhar alguma função nos contextos sociais, econômicos, culturais e políticos de uma sociedade.

Se a educação é uma ação voluntária, ou seja, intencional, que através de instituições oficialmente instituídas, representa e transmite uma cultura intelectualista e racional, para quê, então, se utilizar da arte para despertar no indivíduo sua sensibilidade em relação ao seu processo de sentir? Por que levá-lo a experimentar aquilo que por ventura não tem oportunidade de vivenciar em seu dia a dia? Para que possam ser agentes transformadores de sua realidade. É nesse encontro entre arte e educação que emerge a figura do arte-educador.

A pretensiosa busca humana de tradução de sua realidade através do autoconhecimento provoca no homem o desejo de criar e, motivado por suas percepções, dar sentido ao mundo.

> [...] o homem precisa orientar-se, ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com outros seres humanos, através de formas ordenadas. Trata-se, pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; e ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando (OSTROWER, 1993, p. 09).

Com os estudos realizados para o presente trabalho (Boal, Freire, Telles, etc.) pude perceber que: estabelecer a ordem do mundo e poder avaliar o sentindo de como e por que ele está estabelecido assim, se comunicar com outros indivíduos através dessas formas compreende um natural processo de mediação, no qual ficam evidentes as relações entre as experiências de cada sujeito no seu meio ambiente e as repercussões sociais que provocam. Um simples questionamento já é uma maneira de organização de significado. Atribuir significados a uma experiência é um processo fundamental para o desenvolvimento da cognição em suas múltiplas e complexas conexões.

Muitas vezes o arte-educador, nesse caso o comunitário, é visto como um ser que é salvador, que tem o poder de fazer tudo, de resolver todos os problemas daquela comunidade. Porém, isto está bem longe da realidade, pois o arte-educador possui seus limites. O arte-educador se mune de todos os seus conhecimentos para ser uma força na engrenagem da transformação, mas ele não tem o poder de fazer sozinho, ele não pode chegar e mudar a infraestrutura do bairro, acabar com o tráfico de drogas, com a violência, etc.

Algo que posso destacar é que o arte-educador, membro da comunidade, muitas vezes, tem mais facilidade no processo através da arte-educação comunitário, pois ele conhece os seus moradores e a sua realidade mais de perto e isso faz extrema diferença no desenvolvimento do seu trabalho, pude ter essa percepção avaliando inicialmente as oficinas de uma colega do curso teatro que também fazia parte do Projeto Quilombo das Artes.

Um arte-educador que é de fora da comunidade, muitas vezes, não conhece a realidade vivida pelos seus moradores, são vistos como um “corpo

estranho”, como no meu caso na comunidade do bairro Nossa Senhora dos Navegantes. Uma das barreiras que tive que romper durante meu tempo no Quilombo das Artes, foi exatamente isso, o ser de “fora”, morar no centro, ser um universitário, ser relativamente novo quando iniciei (dezenove anos), muitos me olhavam com desconfiança. Pais e aprendizes achavam que eu não iria conseguir seguir no projeto. Essa barreira começou a ser quebrada quando eles passaram a me conhecer, saber que também fui criado em bairros parecidos com o Navegantes, que sou de uma família humilde, que recebia praticamente todos os benefícios que a universidade dispunha e isso foi algo que nos aproximou. O arte-educador deve saber usar todas as suas diferenças e semelhanças para com a comunidade, para o melhor desenvolvimento de seu processo educacional.

Afastando-me um pouco para analisar todo o processo pelo qual passei durante o *Projeto Quilombo das Artes*, pude perceber que a educação do sensível foi de suma importância para o amadurecimento dos jovens e adolescentes desta comunidade, pois a educação do sensível possibilita conhecer o que os rodeia, para que alcancem um conhecimento mais amplo dessa realidade, para assim poder modificá-la. É importante salientar que Duarte Jr e Paulo Freire me fizeram refletir sobre o papel do arte-educador, no sentido de instigar o pensamento crítico, de questionar o próprio pensamento.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reforço aqui que o presente trabalho tem como base a analise de minhas vivencias durante esses anos que fiz parte do *Projeto Quilombo das Artes*, entrelaçadas aos meus referenciais teóricos, educação teatro comunitário, arte-educação, autores como: Paulo Freire, Augusto Boal, Marcia Pompeo Nogueira, Duarte Junior, me guiaram durantes as reflexões traçadas no presente trabalho.

Durante esses anos pude vivenciar experiências maravilhosas, ministrando oficinas de teatro, dança, para crianças, adolescentes e idosos (“melhor idade”), pude crescer como pessoa e pude vê-los crescer. Pude ser o mediador entre a arte teatral e o desenvolvimento artístico e pessoal e tive a experiência de ser um democratizador do acesso à arte teatral.

Analisando esses anos como monitor do projeto, relembrei momentos de crise, choros de não saber o que fazer. Tentei, errei, acertei, caí e levantei, passei por um processo de aprendizagem e amadurecimento como pessoa e como arte-educador. Hoje me vejo como um arte-educador capaz, me vejo como um sujeito multiplicador.

Durante essa análise pude perceber realmente o teatro como ato importante na transformação social desses jovens, a luta pela construção da autonomia, o respeito, aprender ouvir e ser ouvido, dialogar e não partir para agressão física.

Em alguns momentos essas questões podem parecer pequenas e muitas vezes ter pouco significado para uma pessoa, mas tem o peso enorme para outra. A atenção, o respeito, a amizade que eles aprenderam a compartilhar durante esses anos vão seguir com eles, mesmo que eles nunca mais façam uma oficina de teatro, eles aproveitaram o momento e absorveram tudo o que lhes era benéfico, durante esses anos que trabalhamos, experienciamos o que estava adormecido, nossos próprios sentidos e sentimentos e também o dos outros, aprender através da troca.

Fiz parte desse caminho de experiências e amadurecimentos, que se deu através da arte, como forma de expressão, linguagem e conquista de autonomia. Hoje os jovens da turma do presente estudo, estão trabalhando, mas não abandonaram os estudos, como era o plano inicial de alguns. Outros estão fazendo cursos, sonhando em fazer uma faculdade, porque descobriram que podem fazer parte dela, que apesar das batalhas travadas todos os dias, a faculdade pode pertencer a eles e sei que vão trilhar o caminho até ela.

Um projeto dessa magnitude e com esse tempo de trabalho, nem sempre consegue se manter constante, durante esses anos tivemos baixas significativas, tanto de aprendizes, quanto de monitores. Cada saída de um membro foi sentida, mas o importante é que o projeto continuou sendo desenvolvido, conforme foi concebido; um projeto artístico de educação continuada. A permanência, mesmo com um número reduzido de turmas e monitores, foi primordial para ajudar na desconstrução do destino imposto pelas condições de pobreza, para que as crianças e jovens do bairro Navegantes II pudessem buscar sua autonomia, através da arte como consciência de expressão humana, solidária e consciência de justiça.

O teatro comunitário é difícil, falta de espaço, muitas vezes falta de valorização, choque de realidade, mas o que ele pode trazer a superfície pode ser algo majestoso, temos que apreciar a cada momento de oficina, apresentação, de correria no camarim, cada sorriso, lágrimas de felicidade, abraços. Mas ao mesmo tempo, precisamos falar sobre o teatro comunitário e o papel do arte-educador sem demagogia, pois não somos seres supremos salvadores que resolverão todos os problemas, pois isso não vai acontecer. Todo esse trabalho tem que ser seguido de um investimento melhor na educação, nas políticas públicas básicas, por exemplo, em bairros como o Navegantes II, é preciso mais praças, áreas de lazer, escolas que não estejam sucateadas, com professores deprimidos de tanto trabalho em condições insalubres, uma polícia honesta e que faça seu trabalho justamente para acabar com o tráfico de drogas e aliciamento de menores.

O presente estudo aqui apontou vivências que experienciei durante o tempo que participei do *Projeto Quilombo das Artes*, e se propôs a responder: qual a função social do arte-educador comunitário? O objetivo do presente

trabalho foi de responder essa pergunta através de minha experiência no *Projeto Quilombo das Artes*, entrelaçando com referenciais teóricos.

Vimos no presente trabalho que o arte-educador deve ser identificado como promotor de ações educativas, para que os seu aprendizes, em posse dos saberes, possam significar e ressignificar seu lugar na sociedade. O arte-educador pode ser um mediador da redescoberta dos sentidos, da educação do sensível, de viver e aprender através dessas vivências. No caso do teatro os aprendizes podem levar seus saberes além dos palcos, pois o arte-educador é um mediador, ou seja, ele influencia aqueles que ele educa, para tal afirmação me apoio nas ideias da pedagogia da autonomia de Paulo Freire, então o arte-educador influencia em decisões e escolhas, a partir de suas práticas pedagógicas.

Na ação educativa o arte-educador expõe os valores que pretende despertar em seus aprendizes. Considerando a arte, aqui focamos na arte-educação teatral, como instrumento da expressão humana, cabe a ele desenvolvê-la, como linguagem expressiva, e sua função é proporcionar para que seus aprendizes expressem seu potencial criativo, sensível e crítico através da linguagem artística.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2010a.

_____. Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010b.

_____. A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BIDEGAIN, Marcela. **Teatro Comunitario**: Resistencia y Transformación Social. ATUEL, Buenos Aires: 2007.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1996.

_____. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BRECHT, Bertold. Pequeno Organon para o Teatro. In: **Teatro Dialético**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967.

CAMPOS, Maria Teresa de Arruda. **Juventude, mobilização social e saúde**: interlocuções com políticas públicas. [S.1.]: Virtual Books, 2008 Disponível em: <http://www.unfpa.org.br/Arquivos/ena.pdf>. >. Acesso em: 09 set. 2015.

CORTELLA, Mario Sérgio. **A escola e o conhecimento**: fundamentos epistemológicos e políticos. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

DUARTE JR, João Francisco. **Por que arte-educação?** 3ª ed. Campinas: Papirus, 1986.

_____. **O sentido dos sentidos**. Curitiba. Criar, 2001.

_____. **A montanha e o videogame: escritos sobre educação.**São Paulo: Papirus, 2010.

FREIRE, Paulo**. Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa.** 33 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAIGER; Paulo; SANTOS; Eleonora**. Educación Continua, Compromiso Social Y Ciudadanía.** Cuba. 8º Congreso Internacional de Educación Superior, 2011.

GUINSBURG, J. **Da Cena em Cena**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HUBERT, René. **História da Pedagogia**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

KOUDELA, Ingrid D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

MAGALHÃES, Dirceu. Intergeracionalidade e cidadania. In: PAZ, Serafim. **Envelhecer com cidadania**: quem sabe um dia? Rio de Janeiro: CBCISS-ANG/RJ, 2000.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Tentando definir o teatro na comunidade**. [S.1.]: Virtual Books, 2007. Disponível em:<http://www.udesc.edu.br/ceart_pompeoS%E1vio.pdf>. Acesso em: 02 set. 2015.

_____. A opção pelo teatro em comunidades: alternativas de pesquisa. **Revista Urdimento**. Universidade do Estado de Santa Catarina, n. 10, p.127-136 , dez/2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

RIBEIRO, Solange Lucas. **Espaço escolar: um elemrnto (in)visível no Currículo**. Sitientubus. Feira de Santanan.31, p.103-118, jul./dez.2004

SANTOS, Vera Lucia Bertoni. Experimento Cênico. In: KOUDELA, Ingrid D.; ALMEIDA JR, José Simões (org.) **Léxico da pedagogia teatral.** São Paulo**:** Perspectiva: SP. Escola de Teatro, 2015. p.72-73

SIGNEU, Samir. Teatro Popular. In: KOUDELA, Ingrid D.; ALMEIDA JR, José Simões (org.) **Léxico da pedagogia teatral.** São Paulo**:** Perspectiva: SP. Escola de Teatro, 2015. p. -189.

SPOLIN **Improvisação para o Teatro** [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos] São Paulo: Perspectiva, 2005.

TELLES, Narciso. **Teatro comunitário:** Ensino de Teatro e cidadania. In Urdimento: Revista de estudos teatrais da América Latina – 5/2003. Núcleo de Pesquisas Teatrais; CEART/UDESC, Florianópolis: 2003.

ANEXOS

Questionário

1 – Nome?

A

2 – Idade?

18 anos

3 – Participa do Projeto Quilombo das Artes há quanto tempo?

5 anos

4 – Você acha que fazer teatro mudou algo em você, por exemplo, sua relação como o outro, com o próprio corpo, entre outros? Exemplifique e comente.

Sim, Porque como eu era muito tímida, não com as pessoas de minha família, mas sim com o restante das pessoas. Lá ai não falava com quase ninguém depois que eu entrei para o teatro tudo mudou as minhas atitudes, minha maneira de falar e de poder conversar com outras pessoas sem vergonha nenhuma.

5 – Você acha que essas mudanças teriam ocorrido da mesma forma se você não tivesse feito teatro? Explique

Não, Porque sem o teatro nunca teria pisado num palco nunca teria se quer feito bastante amizade como eu fiz com todos as pessoas que integraram o grupo e com varias outras que também não fazem parte só posso dizer que o teatro mudou a minha vida e tudo que eu amo depois de minha familia.

6 – Conte um fato que mais te marcou durantes esses anos como participante do Projeto Quilombo.

O que mais me marcou em todos esses anos de teatro foi as festas que todos os finais de anos nos fazíamos para que pudessemos estar todos juntos.

Também as viajens com todos os integrantes e professores as festas de aniversário para cada um deles que já foram meus professores e também varias outras coisas.

7 – O fato de ter participado do Projeto Quilombo das Artes, modificou suas relações fora dele, como relações familiares, amigos, escola entre outros?

Sim, O teatro particularmente me ajudou na colégio na hora de apresentar, de me concentrar para fazer provas e varias outras coisa. Principalmente na hora de me comunicar com os meus amigos, porque agora a gente fala tudo mais articulado e porque agora a gente se comunica muito melhor.

É na hora de apresentar trabalho na frente todo mundo.

Questionário

1 – Nome?

J

2 – Idade?

15 anos

3 – Participa do Projeto Quilombo das Artes há quanto tempo?

3 anos

4 – Você acha que fazer teatro mudou algo em você, por exemplo, sua relação como o outro, com o próprio corpo, entre outros? Exemplifique e comente.

Sim no teatro aprendi a dar
ouvido aos outros, ser mais responsável,
ouvir a opinião dos meus colegas,

5 – Você acha que essas mudanças teriam ocorrido da mesma forma se você não tivesse feito teatro? Explique

Não o teatro ajuda a se reconhecer, descobrir o próprio corpo e trazer para fora aquilo que está escondido no fundo de nós mesmos.

6 – Conte um fato que mais te marcou durantes esses anos como participante do Projeto Quilombo.

A união. muitas coisas me marcaram, mas a união de nós, do grupo. é a coisa mais. Ela entre nós. Sabemos ouvir os problemas dos outros e ajudar ~~como~~ com o possível.

7 – O fato de ter participado do Projeto Quilombo das Artes, modificou suas relações fora dele, como relações familiares, amigos, escola entre outros?

Sim, Tenho mais amigos, com minha família sei ouvir os problemas deles e tento ajudar sempre que possível.

1 – Nome?

L

2 – Idade?

18 anos

3 – Participa do Projeto Quilombo das Artes há quanto tempo?

5 anos

4 – Você acha que fazer teatro mudou algo em você, por exemplo, sua relação como o outro, com o próprio corpo, entre outros? Exemplifique e comente.

O Projeto Quilombo foi a melhor coisa que aconteceu. Me ajudou bastante, principalmente o meu relacionamento com as pessoas. Eu era um cara muito tímido. Bem... eu continuo sendo mas não como antes. Até com meus pais falo mais tempo.

Ser um cara tímido me trancava, eu perdia muitas oportunidades, o teatro me ajudou mesmo.

Eu comecei o teatro no CRAS na nossa primeira apresentação o coração bateu, parecia sair pela boca. Depois de quase um ano eu fui para o teatro na minha escola, meu amigo me convidou, e claro, me senti mais a vontade porque a maioria dos colegas eu já conhecia. A minha primeira cena foi improvisada porque eu cheguei depois. Os professores ~~era~~ são muito jovens me dei bem com eles. Nunca vou esquecê-los.

5 – Você acha que essas mudanças teriam ocorrido da mesma forma se você não tivesse feito teatro? Explique

OBVIAMENTE NÃO. FOI O TEATRO QUE ME SALVOU DE MUITAS COISAS. A ESCOLA POR EXEMPLO. MINHAS NOTAS SUBIRAM. COMECEI MOSTRAR MEUS TALENTOS... QUERO DIZER... SEI LÁ.

6 – Conte um fato que mais te marcou durantes esses anos como participante do Projeto Quilombo.

FOI QUANDO COMECEI A FAZER TEATRO NA ESCOLA E JÁ CONHECIA OS OUTROS ALUNOS. ME DEI MUITO BEM OS PROFESSORES PRINCIPALMENTE COM O PRO. MINEIRO.

7 – O fato de ter participado do Projeto Quilombo das Artes, modificou suas relações fora dele, como relações familiares, amigos, escola entre outros?

COMO JÁ TINHA ESCRITO NA PAGINA ANTERIOR EU ERA UM CARA MUITO TÍMIDO. AGORA MUDEI UM POUCO AINDA CONTINUO SENDO TÍMIDO.

Questionário

1 – Nome?

O

2 – Idade?

17

3 – Participa do Projeto Quilombo das Artes há quanto tempo?

5

4 – Você acha que fazer teatro mudou algo em você, por exemplo, sua relação como o outro, com o próprio corpo, entre outros? Exemplifique e comente.

Sim: Antes eu era tímido, agora não mais.

5 – Você acha que essas mudanças teriam ocorrido da mesma forma se você não tivesse feito teatro? Explique

Sim, mas teria ocorrido mais lentamente.

6 – Conte um fato que mais te marcou durantes esses anos como participante do Projeto Quilombo.

A nossa primeira viagem para Capão do Leão.

7 – O fato de ter participado do Projeto Quilombo das Artes, modificou suas relações fora dele, como relações familiares, amigos, escola entre outros?

Muito.

Questionário

1 – Nome?

R

2 – Idade?

17 anos

3 – Participa do Projeto Quilombo das Artes há quanto tempo?

Há cinco anos

4 – Você acha que fazer teatro mudou algo em você, por exemplo, sua relação como o outro, com o próprio corpo, entre outros? Exemplifique e comente.

Sim. Pois eu era muito mais tímido do que sou hoje, e estou me saindo melhor para falar com as pessoas e fazer amigos o teatro também fez eu acreditar mais na arte e nos meus sonhos

5 – Você acha que essas mudanças teriam ocorrido da mesma forma se você não tivesse feito teatro? Explique

Acho que sim mas com um passo mais de lentidão

6 – Conte um fato que mais te marcou durantes esses anos como participante do Projeto Quilombo.

Muitas me marcaram nesses cinco anos as viagens, pelas amizades criadas e muito mais

7 – O fato de ter participado do Projeto Quilombo das Artes, modificou suas relações fora dele, como relações familiares, amigos, escola entre outros?

Sim pois eu em casa sempre sei muito quieto parado tentava não chamar atenção, mas agora eu converço, brinco e canto com todos

Questionário

1 – Nome?

T

2 – Idade?

16

3 – Participa do Projeto Quilombo das Artes há quanto tempo?

há 5 anos

4 – Você acha que fazer teatro mudou algo em você, por exemplo, sua relação como o outro, com o próprio corpo, entre outros? Exemplifique e comente.

Mudou muito fiquei menos tímida agora eu falo comas pessoas antes só falava se viesse falar comigo. As vezes me surpreendo comigo mesmo sempre fui muito tímida o teatro me ajudou muito nisso eu ainda fico um pouco envergonhada mas acho que isso já faz parte de mim.

Hoje me comunico com todo mundo faço coisas que nunca imaginei fazer e o melhor de tudo fiz muitas amizades que vou levar pra vida toda!

5 – Você acha que essas mudanças teriam ocorrido da mesma forma se você não tivesse feito teatro? Explique

Se eu não tivesse feito teatro essas mudanças não teriam acontecido estaria do mesmo jeito. Ainda bem que o teatro entrou na minha vida antes não dava muita importância mas depois que entrei vi que o teatro é o meu lugar, uma das coisas que eu nunca imaginei fazer na minha vida

6 – Conte um fato que mais te marcou durantes esses anos como participante do Projeto Quilombo.

Uma das coisas que me marcou foi a primeira apresentação no teatro do Copi eu nunca esqueci eu achei tudo tão estranho porque eu achei que não tinha feito tudo certo pois era a primeira apresentação e quando eu vi as pessoas aplaudindo parando eu vi que tinha dado tudo certo.

7 – O fato de ter participado do Projeto Quilombo das Artes, modificou suas relações fora dele, como relações familiares, amigos, escola entre outros?

Sim. hoje na escola se vier falar alguma coisa que eu não gosto eu falo. Ds passear hoje me respeitam mais também acho que isso foi o que mais modificou.

JUNTO E MISTURADO

PEÇA QUILOMBO

PERSONAGENS:

STIVE (Jonny) – Cartunista e heroi atrapalhado nas horas vagas

VITÓRIA (Sheron) – Professora de Matemática, casada com Stive, e está grávida dele

MAX (Ruan) – Canta em bares com o irmão Kevin e está em busca do sucesso

KEVIN (Luiz) – Canta em bares com o irmão Max e está em busca do sucesso

LAURA (Tati) – Estudante de Medicina, fã de Kevin & Max, sonha em cantar com eles e ser famosa

ANDRÉ (Nilvo) – Jovem apaixonado por sua colega de classe, Maria Helena e faz parte de uma banda que criou junto com os amigos do Teatro na escola

MARIA HELENA (Nathália) – Ainda apaixonada pelo ex-namorado, fã dos dois irmãos, estuda com André, mas não dá bola pra ele

ESMERALDA (Andreza) – Bruxa boa, que gosta de ajudar as pessoas boas e está a procura de um amor verdadeiro

PÂNICO (Alisson) – Serial killer de mulheres que cansou da vida de matança e quer montar uma banda com seu amigo Zumbie

ZUMBIE (Pablo) – Quer se vingar do pai que o fez virar zumbi (explicar como isso aconteceu) e amigo de Pânico

FADA HAYLEY – É uma fada má

ENREDO

Stive e sua mulher em cena. Ela briga, ele explica. Ela finge que o bebê vai nascer. Ele dá um gibi pra ela. Ela se estressa e sai. Ele sai atrás.

Entram Pânico e Zumbi reclamando.

Passam fora do palco os irmãos fugindo das fãs. Entram no portal sem se darem conta de onde estão e passam correndo pelos vilões.

Ouvem-se barulhos de Stive e sua mulher discutindo. Vilões se escondem. O casal atravessa o palco ainda discutindo. Vilões descobrem que Stive é um super heroi. Stive e Vitória saem de cena.

Vilões saem do esconderijo e conversam sobre a descoberta. Voltam apenas as meninas procurando os irmãos. Avistam Pânico e Zumbi. Sem se importarem com a aparência

deles, indagam sobre os irmãos. Vilões se entreolham já tramando algo e dizem pras meninas que eles sabem onde os rapazes estão. Elas vão com eles? Eles já prendem ali? Como fazer?

Saem de cena. Entram em cena Esmeralda e Hayley discutindo sobre relacionamentos. Enquanto isso, André passa pela frente do palco procurando pelos rastros da galera. Ele encontra o portal e entra. As primas continuam a discussão. André pede ajuda. Elas perguntam como ele foi parar ali. Ele mostra o portal. Elas se olham, comentam sobre ontem e vão logo tratar de fechá-lo. André pergunta sobre Maria Helena e Esmeralda já tem uma ideia. Cochicha com Hayley que acha a ideia ridícula, porque essa coisa de amor não existe pior ainda sem magia. Esmeralda não dá bola e se presta o desafio. André sai com Esmeralda deixando Hayley sozinha em cena, divagando.

Entra Pânico falando sozinho sobre como atrair o herói ou coisa do tipo. De repente, os dois se olham e: amor à primeira vista. Entra Zumbi e interrompe o momento. Os apaixonados ficam sem graça e tentam disfarçar. Zumbi reclama porque Pânico o deixou sozinho com as maritacas. Eles saem. Hayley se sente estranha e conversa consigo mesma, será que o impossível aconteceu? Sai.

Entra o super herói, bem retardado, correndo de um lado pro outro com a capa e falando umas bobagens. Entram os meninos. Eles contam o que aconteceu e pedem ajuda. Stive topa na hora e ainda conta sobre o portal. Saem.

Entram Esmeralda e André, exaustos de tanto procurar. Sentam e conversam, mas não mais sobre Maria Helena. André, pergunta como ela nasceu bruxa sendo que tem um coração de fada. Esmeralda não consegue disfarçar que ficou mexida. André não percebe e continua a perguntar sobre ela e Hayley. Esmeralda conta a história delas. (Música - Esmeralda) André acaba se esquecendo que está à procura de Maria e não se dá conta que está se apaixonando por Esmeralda.

Entra Hayley, desesperada, querendo falar com sua prima. Ela puxa Esmeralda num canto, enquanto André continua sentado, pensando em algo (Esmeralda).

Hayley diz que aquilo existe. Esmeralda pergunta “aquilo o quê?”. Mas ela não consegue falar claramente, até que sai num tom bem alto que até André escuta: O AMOR!

A bruxinha fica pasma. André se dá conta de que está amando Esmeralda, agora.

Hayley conta tudo o que sentiu quando viu o Pânico. Esmeralda resolve ajudar. André diz que tem algo que precisa contar pra Esmeralda. Ela diz que agora não tem tempo, precisa ajudar Hayley. André se dispõe pra ir junto. Saem.

Entram as meninas ainda correndo, olhando pra trás. Quando percebem que estão seguras, debocham dos malvadões que não servem nem pra fazer um sequestro decente. Gabam-se por terem escapado do cativeiro e comentam o quão idiotas são.

BIA - Que bom que conseguimos escapar!

ANY – Aqueles monstros são muito idiotas!

LAURA – Vocês viram como eles caíram fácil naquela pegadinha de olhar para o super homem no céu?

MARIA HELENA – Eles podem até ser idiotas, mas o Zumbi é uma gracinha.

BIA, LAURA e ANY – (Fazem cara de nojo) Claro que Kevin e Max são bem mais tudo que qualquer um.

MARIA HELENA – Aí eu também achava isso, mas é que o Zumbi tem um charme incrível. (Suspirando)

BIA – Eu não acho e nem acredito que eles tiveram a capacidade de nos afastar dos Irmãos.

ANY – Ahh... Os Irmãos! Temos que continuar procurando.

LAURA e MARIA HELENA – É verdade. (Juntas)

As Fãs – Irmãos, aí vamos nós!

Maria Helena diz que eles podem até ser idiotas, mas que achou o Zumbi uma gracinha e que ele tava dando mole pra ela. As outras duas dizem que preferem, mesmo, os irmãos.

Falando nisso, acabam por se lembrar que ainda não os encontram e voltam a procurar. Saem.

Entram Zumbi e Pânico brigando. Um coloca a culpa no outro por ter deixado as meninas escaparem. E agora eles não tinham mais como provocar o heroi.

PÂNICO – Eu não acredito que você deixou as meninas escaparem.

ZUMBIE – Olha quem ta falando, ficou tão caidinho por aquela fada meio bruxa. (pensando) Ou será que é o contrario? Ah sei lá...

PÂNICO – Eu não fiquei caidinho por aquela besta nada, viu. Pânico não ama ninguém!

ZUMBIE – E como fica nosso plano agora?

PÂNICO – Sei lá! Poxa é sempre eu que tenho que saber de tudo.

Entra Vitória reclamando por não saber o paradeiro de Stive. Os vilões se entreolham, já tramando.

Vitória pergunta se eles viram um idiota com uma capa (descreve a roupa de Stive). Eles dão um sorrisinho e afirmam. Pânico diz pra Zumbi: - No três: um, dois, três!

VITÓRIA (Entra reclamando sozinha) – Imagine só uma grávida perdida em outro mundo. Não tem como não ficar irritada. Olha ali, aqueles dois idiotas devem saber onde anda o imbecil do meu marido. Vou perguntar.

Olá seus... (pensando) Seus...

PÂNICO – Monstros, por favor.

VITÓRIA – Enfim, vocês viram um idiota com uma capa e com uma roupa ridícula dizendo ser um super herói?

ZUMBIE e PÂNICO (se olham e falam juntos) – Super herói?

VITÓRIA – Sim o idiota do meu marido é um super herói, ou pelo menos é no que acredita.

ZUMBIE e PÂNICO (se olham com cara de que pensaram a mesma coisa) – No três: um, dois, três!

Eles seguram Vitória que começa a dar um escândalo e bater neles.

VITÓRIA – Parem! Não estão vendo que estou grávida?

ZUMBIE E PÂNICO (Param olham, mas não dão a mínima)

VITÓRIA (gritando) – O bebe vai nascer!

Diz que o bebê vai nascer. Eles ficam paralisados. Ela tenta fugir...

PÂNICO – Pega ela!

Mas eles conseguem prendê-la.

ZUMBIE – Me ajuda a amarrar, ela é muito forte.

Vitória sai à força e reclamando, dizendo que o marido dela é um super herói e vai acabar com a raça deles.

VITÓRIA – Quando meu marido descobrir ele vai acabar com a vida de vocês. Escutaram meu marido é um super herói... Super Herói!

Eles vibram com a notícia, pois agora, sim, vão ter emoção de verdade.

PÂNICO – Isso mesmo. Grita e chama aquele seu maridinho besta. Pois nós queremos é emoção. (risadas maléficas com tosses de Pânico e Zumbi)

Enquanto os vilões amarram Vitória na cadeira aparecem Stive e os irmãos.

STIVE – Ah droga. Aqueles... Aqueles... Aqueles...

PÂNICO – Monstros!

STIVE – Eles estão com a minha mulher e ela ainda está grávida. Temos que fazer algo!

KEVIN – Mas é você que o super herói!

MAX – Você é quem tem que fazer algo.

STIVE – Droga, eles tem razão! Tenho que fazer algo. Aahhhhhhhh!!!!

Então eles começam uma discussão, até que Stive decide ir pra cima de Zumbi que acaba ganhando deles na força e os amarram.

STIVE – Eles me prenderam. E agora?

Vitoria aos poucos vai perdendo a paciência.

(Os irmãos se olham)

KEVIN – Vai você primeiro! (indo para trás de Max)

MAX – Mas você é o mais velho e tem o dever de me proteger sempre.

KEVIN – Mas por ser o mais velho, então eu mando.

(Kevin e Max começam a se empurrar até que...)

MAX – Vamos os dois juntos que assim não tem como eles ganharem.

(Kevin confirma e pulam os dois gritando para cima dos vilões.)

Depois de discutirem quem vai primeiro, os irmãos decidem ir juntos para cima do Pânico que também ganha deles na força e os amarram na cadeira.

KEVIN – Droga eu falei que era pra você ir primeiro!

MAX – Mas nós fomos os dois e não conseguimos. Porque eu iria conseguir sozinho?

KEVIN – Daí eu poderia fugir e chamar mais ajuda.

Nesse momento chega André, Haley e Esmeralda.

ZUMBIE – Não vai parar de chegar gente?

(HALEY e ESMERALDA olham para André)

ESMERALDA – Temos que salva-los!

ANDRÉ (para impressionar Esmeralda engrossa a voz e diz) – Deixa comigo, fiz dois meses capoeira no ensino fundamental.

E agora André é quem parti para cima dos vilões, mas também perde.

ANDRÉ – Droga, sabia que era pra ter feito mais um mês!

As primas discutem para saber que magias vão usar.

ESMERALDA – Vamos acabar com eles prima. Vamos usar a magia mata monstros!

HALEY – Não, mas essa acabaria com eles. Não podemos usar essa. Temos que usar a outra do casamento!

ESMERALDA (Sem entender) – Mas essa não vai adiantar nada!

HALEY (piscando o olho) – Claro que vai. Lembra daquela conversa anterior?

ZUMBIE e PÂNICO (esperam impacientes)

Neste momento Vitória fica muito irritada, pois nenhum dos rapazes havia conseguido prender a dupla do mal. E fazendo muita força arrebenta a corda e ameaça ir pra cima da dupla.

ZUMBIE – Droga a mulher ta muito irritada.

PÂNICO – Nossa que medo!

VITÓRIA – Nunca mexam com uma mulher grávida e irritada. (com voz grossa)

Só que depois da força que fez começa a sentir as dores do parto.

VITÓRIA (com voz normal) – Aí! Acho que o bebe vai nascer! (com a mão na barriga)

Porém dessa vez Pânico e Zumbi não acreditam, pois Vitoria já havia simulado varias vezes esta dor.

PÂNICO – Pensa que dessa vez nós vamos cair nessa! (risadas)

ZUMBIE – Não vamos não. (bate na mão do Pânico)

VITÓRIA (fazendo respiração cachorrinho segurando a barriga com expressão de dor grita) – Seus idiotas desta vez é verdade. E pra piorar o bebe vai nascer prematuro!

Mas acaba convencendo a todos que desta vez o bebê iria nascer de verdade e o pior seria prematuro. Todos ficam apavorados sem saber o que fazer. Stive desmaia ao saber da noticia.

Até que Andre chama Esmeralda e...

declara-se.

ANDRÉ – Meu amor faça alguma coisa! Pois se sairmos dessa, juro que vamos nos casar e sermos felizes. (gritando) EU TE AMO!

ESMERALDA (fica feliz e diz) – Que bom que você também me ama André. Pois ao ajudar você a ficar com a Maria Helena eu sem querer acabei me apaixonando por você. EU TAMBÈM TE AMO!

Empolgada com o que aconteceu com o primeiro casal, Haley também decide se declarar para Pânico.

HALEY (olha para Pânico segura sua mão e diz) – Preciso te dizer que desde a primeira vez que te vi me apaixonei por você! E não consigo mais esconder este sentimento aqui dentro.

PÂNICO (com voz grossa) – Acho que caiu um cisco no meu olho. (olha para cima) Desculpa!

Como que se diz mesmo? É... eu também gosto de você, assim pra caramba, entendi!?

HALEY – Claro que entendo, pois você é o amor da minha vida. (suspira varias vezes)

E depois Maria Helena fala de seus sentimentos para Zumbi, mas ele não da mínima.

MARIA HELENA – E você Zumbi não sente nada por mim?

ZUMBIE – Não!

MARIA HELENA – Claro que você sente, eu consigo ver no seu olhar que você também me ama. E eu também te amo.

ZUMBIE (fecha os olhos) – Não tem nada no meu olhar.

E as fãs olham para os irmãos

BIA – eles estão ali!

LAURA – Me ajudem a desamarrar eles!

ANY – Aí que lindos! Vocês estão bem?

e antes que fale algo sobre amor, Vitória grita dizendo que era para eles se amarem depois, pois o bebe estava saindo.

VITÓRIA (ainda com muita dor) – Da pra vocês se amarem depois! (gritando) O bebe ta nascendo!

Quando de repente Vitória da um grito faz força (todos ficam quietos, Stive acorda) e solta um grande e fedorento pum.

O fedor toma conta, Stive desmaia novamente e o portal se abre.

Todos reclamam e vêem que o portal, por causa do pum, acabou que não aguentou e se abriu.

TODOS – Que fedor!

ANDRE – O fedor é tão grande que o portal até se abriu para espalhar o cheiro!

MAX – Nossa é verdade.

Haley e Pânico ficam juntos no mundo da fantasia.

HALEY – Amor, vamos embora?

PÂNICO – Vamos sim meu amor. Acho que ainda dá tempo pra ver o ultimo capitulo da novela.

André diz que vai ficar com Esmeralda lá, também.

ANDRÉ – Meu amor por você é tão grande que vou ficar aqui com você amor.

As fãs se lembram de voltarem a correr atrás dos irmãos.

LAURA (olha para os irmão) Kevin meu amor...

KEVIN e MAX se olham e dizem: - Vai começar tudo de novo! E saem correndo

ANY, LAURA e BIA – Esperem por nós amores de nossas vidas...

menos Maria Helena, que decide ficar e correr atrás de Zumbi.

MARIA HELENA – Zumbizinho do meu coração? Advinha, vou ficar aqui para que nós possamos viver nosso amor todos os dias.

ZUMBIE (apavorado começa a correr)

MARIA HELENA – Me espera meu amor!

Ele sai desesperado pelo outro lado e ela atrás. As gurias correm atrás dos irmãos e eles saem pelo portal.

Fica só Stive deitado. Vitória vai lá dar um bofetes pra fazer com que ele acorde. Ele acorda

VITÓRIA – Idiota acorda!

STIVE (acordando) – O que aconteceu? Cadê meu filho?(pausa) Eu derrotei todos com meus poderes foi isso!

VITÓRIA – Não seu idiota. Já foi todo mundo embora. O portal abriu e seu filho era gases.

STIVE (confuso) – Como assim gases? E como que o portal abriu?

VITÓRIA – Digamos que seu filho deu a vida para nós irmos para a casa.

STIVE – Então ele era um herói que nem o pai.

VITÓRIA (como cara de deboche) – Era sim! Agora vamos embora!

Os dois saem pelo portal.

Fim

A Casa

Cena I

A cena se passa na rua, onde Paula, Renato e Felipe andam exaustos.

Paula: Ai, não agüento mais andar, este salto esta me matando!

Felipe: Pensa pelo lado bom! Pelo menos a noite esta linda!

Renato: Ah! Que ótimo! Sempre que se fala isso chove!

Paula: Você viaja. Acha que a vida é um filme, uma série?

Renato: Se fosse seu personagem teria morrido ou matado o público de tédio! (Risos)

Felipe: Parem os dois! Parecem gato e rato!

Paula: O rato é ele!

Renato: Ta se achando a gata... (risos)

Felipe: Senhor, que um raio rache meu crânio!!!

Enquanto eles discutem Felipe vê uma casa onde parece morar alguém e...

Felipe: Aí, chega! Vamos ali naquela casa pedir ajuda! Agente precisa arrumar um Step.

Felipe bate na porta e percebe que ela está aberta.

Paula: (faz o sinal da cruz) Aí minha virgem santa! Parece filme de terror!

Renato: Viu Felipe? Depois sou eu quem viajo...

Paula: Cala a boca!

Felipe: E aí? Entramos ou não?

Renato: Claro.

Paula: Que não!

Renato: Porque sua fracote?

Paula: Sei lá! Mas minha intuição feminina me diz que não é uma boa.

Renato: Porque você não convida sua intuição para plantar batatas?

Felipe: Chega! Quem quiser sair daqui me segue. A gente pede ajuda e sai, ok?

Os dois: Tá! (Fazem cara feia)

Cena II

Renato, Paula e Felipe entram na casa e encontram tudo muito sujo e bagunçado.

Renato: Nossa! Que lugar sujo! (tosses)

Paula: Parece a casa da minha vó. (risos)

Felipe: Gente eu dei uma volta pela casa e não encontrei nada de Step. Se bobear o último morador nunca ouviu falar em carro.

Paula: E nem em vassoura!

Renato: Bom, porque a gente não fica aqui e saímos pela manhã?

Paula: Eu prefiro dormir no carro! Eu não queria nem entrar, que dirá dormir aqui!

Felipe: Olha Paula eu sempre te dou razão e por mais louco que o Renato seja a minha razão está com ele desta vez.

Renato: Aleluiaaaaaaaaaaaaaa!!!

Felipe: Não grita seu doente. Esqueceu que somos penetras aqui?

Renato: Foi mal.

Paula: Tá, mas eu to com fome!

Renato: Eu também. Vamo na cozinha?

Paula: Eu fico aqui, vão vocês.

Renato: OK, vamo Felipe?

Felipe: Sim. (A Paula) Já voltamos.

Os meninos saem. Fica Paula que começa a mexer e destampar umas coisas. Encontra um espelho na parede.

Cena III

Paula: Que lindo esse espelho, pena que está tão sujo. (Procura um pano)

Ela mexe sobre a mesa de centro e puxa um pano e acaba deixando cair uma bailarina no chão.

Paula: Ah, que linda caixinha! Será que toca ainda?

A musica da caixinha toca e imediatamente aparece uma menina fantasmagórica.

Cena IV

Paula: Ah socorro! Socorro! Meninos?!

Renato (voltando): O que houve?

Felipe: Que escândalo é esse?

Paula (apavorada) Vamos sair daqui! Eu falei que não era uma boa idéia, ela ta aqui.

Renato: Ela quem mulher?

Felipe: Calma Renato, ela vai ficar mais nervosa ainda!

Renato: É que me irrita gente que fala nada com coisa nenhuma.

Paula: Cala essa maldita boca Renato!!

Felipe; Tá olha, senta aqui, bebe essa água e fica calma. A gente precisa que você fala pra gente poder ajudar.

Paula: (bebe água) Tá olha, vocês foram pra cozinha e eu comecei a fuçar nas coisas por curiosidade...

Renato: Eu sabia, ai o dono da casa te viu e expulsou a gente!

Paula: Não! Antes fosse. Eu fui pegar um pano na mesa para limpar o espelho e derrubei essa caixinha no chão.

Felipe: E...?

Renato: E ai quebrou uma unha e teve um surto de mulharsinha.

Felipe: Renato!!

Renato: Foi mal de novo.

Paula: Ai eu toquei a musiquinha da caixinha e apareceu uma garota bizarra! Eu juro.

Renato: Ai bem menos! Você bebeu água da privada?

Paula: Bem na hora que vocês entraram a caixinha parou e a menina sumiu.

Renato: Pelo amor de Deus! (Se dirigindo a Felipe) Você não vai comprar essa história barata, vai?

Paula: Você me paga!!

Paula vai pra cima de Renato e Felipe a segura.

Felipe: Você senta Paula, e você cala a boca!

Paula: Eu não passo mais nenhum minuto nesta casa! Me solta, me solta!

Felipe: Relaxa, pensa em coisas boas, respira fundo.

Renato: Mas eu não vejo nada de estranho nesta droga de caixinha.

Renato toca a música da caixinha e Sarah joga bolinhas neles.

Felipe: Para Renato, que criancice!

Renato: Mas eu não fiz nada pô.

Sarah joga a bolinha em Renato.

Renato: Eu já falei que não fiz nada.

Eles começam uma briga e Paula se dirige para a parede.

Paula: Meninos, meninos! Aqui é ela, foi ela quem eu vi.

Renato: Chega, eu não vou mais ouvi essa bobagem de fantasma.

Nesse momento entra Sarah e cumprimenta eles.

Cena V

Sarah: Oi!

Renato sai correndo para trás de Paula.

Sarah: Calma, calma eu não vou machucar você. Eu só quero ajuda.

Eles entram em surto e Sarah fica olhando para eles. Paula e Felipe voltam a si, mas Renato continua.

Sarah: Gente alguém acalma ele por favor?

Ninguém se mexe.

Sarah: Não precisa ficar com medo , não vou machucar vocês, já disse.

Felipe: Como a gente vai ter certeza?

Sarah: Ué, confiando em mim.

Felipe: (Faz sinal alienígena) Olha seja lá o que for você, nos viemos em missão de paz.

Sarah: Olha eu sou um fantasma, não um alienígena. Mas vocês vão me ajudar ou não?

Felipe: Ta, mas deixa eu digerir isto...

Neste momento toca o Smartphone de Paula.

Cena VI

Paula: Alô!

Sarah sai correndo

Felipe: Hei, volta aqui!

Paula: Oi Fredie, como ta meu doce? Estamos presos aqui no meio do nada.

Neste meio tempo Felipe está tentando reanimar Renato.

Felipe: Senhorita Paula, poderia me ajudar pó favor?

Paula: Ai segura o tcham1 Qual é o nome deste fim de mundo?

Felipe: Senhorita...

Paula: Não! Me poupa disso garoto! Eu não sou da realeza. Para de me chamar de senhorita.

Felipe: Tá, Paula, essa cidade se chama figueira, daqui a 20 Km é Salazem a cidade do seu irmão.

Paula: Ok. Olha docinho, eu te explico. Estavamos indo para ai eu, o Felipe e o outro indigente e furou o pneu do carro! Ai... bom busca a gente e eu te explico depois ok? Tá doce, obrigada, também, beijo!

Felipe: Paula...

Paula: Tô indo, credo! Vocês cansam a minha beleza.

Paula se dirige a Renato e lhe da um bofetão na cara. Ele volta a si.

Renato: Poxa vida! Que mão pesada pra baralho!

Felipe: É ele voltou. (risos)

Renato: Qual é, ta zuando mano!

Felipe: É lastimável uma criatura tão jovem porem tão medíocre!

Renato: Sorte sua que eu não manjo nada de latim!

Paula: Tá, olha aqui Felícia e Cérebro já chega, vocês esqueceram a Sarah?

Felipe: Verdade, onde aquela pequena aparição ectoplásmica se enfiou?

Renato: Mané, fala fantasma logo!

Paula: Renato...

Renato: O que é rendinha!

Felipe: Ai chega! Eu to realmente cansado das suas grosseirias, você é uma pessoa ruim, eu não vou mais aturar você! O senhor popularidade comigo não vai mais tirar onda!

Paula: Para Felipe, onde você vai?

Felipe: Vou dar uma volta e aproveitar para comprar algo para comer.

Felipe sai, ficam Paula e Renato..

Cena VII

Paula: Viu o que dá...

Renato: Olha a última coisa que quero agora é lição de moral de patricinha. Muito obrigado.

Paula: Você mudou muito desde...

Renato: Desde o colegial? Quando você me trocou pó Piter Alves, o “senhor maneiro”? Mudei sim!

Paula: Mas você sabe que não foi bem assim, eu tinha que ficar com ele, eu queria a coroa de rainha do baile e...

Renato: Para! Eu não quero saber! Você pisou nos meus sentimentos e desde aquele dia eu jurei pra mim mesmo que ninguém nunca mais faria isso.

Neste momento Felipe volta e fica ouvindo tudo atrás da porta.

Paula: Eu realmente me arrependo profundamente, só que isso não é desculpa bebê...

Renato: De que você me chamou?

Paula: Renato. De nome você não mudou!

Renato: Não eu ouvi direirnho. Você ainda gosta de mim, né biscoito?

Eles riem e se abraçam, mas quando vão se beijar Felipe entra.

Cena VIII

Felipe: Ta tudo fechado... Uou! Que mudança de humor entre o Tom e o Jerry!

Paula: Tá ai faz tempo?

Felipe: Tempo o suficiente.

Renato: Olha cara, eu não sei mas, como é que... Bom...

Felipe: Tá desculpado

Paula: Bom, agora que estamos na paz vamos pensar na Sarah.

Renato: Nunca vi fantasma com medo...

Felipe: Na verdade, nunca viu fantasma nenhum pela sua cara, nem em filme! (risos)

Renato: Vou deixar quieto porque to de bom humor.

Felipe: Foi mal bebê... (risos)

Paula: Meninos chega!

Felipe: Tá tem razão, vamos nos concentrar bolacha.

Paula; É biscoito! Tá chega, olha a gente tem que dar um jeito de chamar a Sarah.

Renato: Toca a música da caixinha. Foi assim que ela apareceu da primeira vez não foi?

Paula: É mesmo, até tinha esquecido.

Paula pega a caixinha toca e Sarah aparece.

Cena IX

Sarah: Você não vai colocar aquele barulho horrível de novo né?

Paula: Ah, é só a Lady Gaga! Eu adóoooro...

Sarah: Eu detestei!

Felipe: Gostos musicais a parte. A gente te chamou, evocou, o que seja, para saber que tipo de ajuda você quer?

Sarah: É o seguinte, eu quero me libertar desta casa...

Renato: Mas como?

Sarah: Não sei! Esse é o problema!

Felipe: Mas quanto tempo faz que você...é...

Sarah: Morri? Faz 11 anos, se vocês vão me ajudar quero que falem sem medo. Sou madura o suficiente para saber que morri!

Felipe: Ok. E como foi?

Sarah: Bem um dia eu e meus pais íamos viajar, eu estava super animada. Um dia antes da viajem era meu aniversário de 12 anos e minha mãe me deu essa caixinha...

Paula: No meu aniversário de doze anos minha mãe me deu uma Limusine, mas continua.

Sarah: Sim. Bom aí sairíamos logo cedo que amanhecesse. Eu desci cedo só que esqueci minha caixinha, então voltei para pega-la e quando fui descer me desequilibrei e cai! Nove degraus...

Renato: Nossa... e aí morreu?

Felipe: O que você acha?

Sarah: Não, ainda não... Meus pais me colocaram no carro e minha tia ficou na casa. Só que meu pai ficou tão nervoso que acelerou muito o carro e quando foi frear não conseguiu. Acabamos batendo e meus pais morreram!

Paula: Sinto muito.

Felipe: Mas porque só você ficou presa a casa?

Sarah: Porque não morri na batida do carro. Morri no momento anterior, vi meus pais morrerem e não podia fazer nada!

Felipe: Entendi o motivo de sua morte. É que a queda da escada e não o acidente, ou seja...

Paula: Você está presa a casa, por isso só aparece aqui dentro!

Renato: Mas e sua tia? Você disse que ela ficou na casa, não é mesmo?

Sarah: Ah, sim ficou. Ela se chama Rita, mas saiu de casa a duas ou três semanas...

Paula: E você já apareceu para ela?

Sarah: Não! Ela teria um surto. Voc~es não a conhecem, ela é o que antigamente se chamava de “perua”! (risos)

Renato: Sabemos bem como é, né Felipe?

Felipe: Fale pro você. Eu amo meu emprego.

Paula: Eu saquei ta... Eu sei que as vezes eu pego meio pesado na frescura, mas eu gosto de ser assim.

Renato: Calma biscoito! A gente só ta brincando, fica suave...

Felipe: Bom Sarah pode continuar.

Sarah: Bom a minha tia não é uma das pessoas mais humildes do mundo e ficou com toda a herança dos meus pais...

Felipe: Você acha que...

Sarah: Sim. Na minha opinião minha tia seria capaz de qualquer coisa por dinheiro!

Renato: Ah gente olha, eu acho melhor irmos embora. Estamos falando de um crime!

Paula: É verdade! A gente pode ser acusado de invasão de domicilio!

Renato: E dizemos o que para a polícia? Que só queríamos um Step, mas ai um fantasma nos pediu ajuda? Vão nos mandar pra um sanatório.

Sarah: Não! Por favor me ajudem!

Felipe: Eu te ajudo Sarah! Não conseguiria viver sabendo que você vai passar a eternidade presa a um lugar que só te faz mal!

Paula: Mas Felipe...

Renato: Ele ta certo Paulinha. Eu também te ajudo!

Paula: Ta, ta! Podem contar comigo, mas a sua tia não esta aqui, como vamos falar com ela?

Sarah: Ela volta de viajem amanha.

Felipe: Então agente tem que ir embora...

Srah: Como assim?

Felipe: É lógico. Se a sua tia chegar e pegar três malucos na casa dela, ela vai chamar a polícia e danou-se tudo!

Sarah: Verdade.

Renato: Ou...

Paula: Ou o quê?

Renato: Agente pode...

Enquanto Renato fala acontece um Black-out e quando a luz acende já é outro dia.

Cena X

Rita: Lar, doce e sujo lar! Esses sapatos da Prada não foram feitos para andar...

Rita se senta e os dois meninos a amarram na cadeira.

Rita: Mas que absurdo é esse? Socorro!!

Felipe enfia um pano na boca dela.

Renato: Olha fica calma tia, ninguém vai te machucar não!

Felipe: É relaxa...

Entra Paula com a caixinha na mão.

Paula: Olá senhora Rita. A senhora na me conhece, mas eu conheço a senhora melhor do que a senhora acha. Rita Casa Grande, 32 anos, solteria, psicólogo e socialite. A senhora é tia de Sarah, a dona dessa caixinha...

Felipe destapa a boca de Rita.

Rita: Como você sabe disso sua delinqüente?

Paula: Ai, que deselegante, uma mulher que veste Chanel e sapato Prada deve ser mais elegante não acha?

Rita: Como posso ser elegante com três jovens arrogantes como vocês!

Felipe: Vamos fazer o seguinte: a senhora fala o que sabe e todos vivem felizes para sempre ou nega e fica amarrada ai para sempre... pode escolher!

Renato: Mas antes tem alguém que quer lhe ver! Paula...

Paula roda a manivela e a caixinha começa a tocar. Sarah surge.

Sarah: Oi titia...

Rita grita desesperada, mas Renato enfia o pano na boca dela novamente.

Paula: Calma sua perua...

Felipe: Paula...

Paula: Vou me controlar, juro.

Felipe: Bem eu vou destapar sua boca. Se gritar de novo eu tapo, ok?

Rita: Sarah? Eu vi você morta! Como é possível/ Eu me certifiquei de que a escada estivesse escorregadia...

Sarah: Titia, como pode? Eu lhe amei como uma mãe!

Rita: Sua mãe sempre teve tudo, o melhor carro, a melhor casa e seu pai, eu o amava, só que ele só tinha olhos para sua mãe.

Nesse momento alguém bate na porta. Sarah some. Paula vai atender.

Paula: Docinho é você... Ah graças a Deus. Entra aí e sente-se.

Fredie: Por que tem uma mulher amarrada na cadeira?

Paula: Você entenderá...

Felipe: Rita você é uma pessoa desprezível, uma assassina!!!

Rita: Ela não merecia ele, ele era perfeito e Beth roubou ele de mim! Ela sempre foi a queridinha do papai, sempre teve tudo!

Renato: Isso não justifica! Você cometeu um crime e eu vou chamar a polícia.

Rita: Eu nego! Vocês não podem provar nada!

Nesse momento Rita consegue escapar e corre para rua.

Rita: Vocês nunca me entregarão!

Ela sai e é atropelada. Todos vêem. Acontece mais um Black-out. Quando as luzes acedem já é outro dia. Paula, Renato e Felipe voltam a casa.

Cena XI

Paula: De volta ao início!

Renato; Eu nunca vou esquecer a maneira como aquela mulher morreu...

Felipe: Foi merecido!

Paula: Não seja frio Felipe!

Renato: Ele tem razão. Deus é justo, aqui se faz aqui se paga.

Paula: Vamos chamar a Sarah.

Fredie: Quem é Sarah?

Paula: A sobrinha da mulher que morreu ontem.

Paula toca a caixinha. Acontece um Black-out e Sarah aparece. Fredie se assusta, mas se mantém calmo.

Fredie: Jesus! Vocês viram isto?

Paula: Foi a gente quem chamou ela Fredie. Essa é Sarah, ela é tipo o gasparzinho,é um fantasminha camarada!

Sarah: É isso aí!

Fredie: Esta casa está cada vez mais bizarra!

Paula: Bom Sarah, sua tia...

Sarah: Eu vi. Ela nem teve a chance de se redimir com Deus, foi logo pro meio de uma grande escuridão.

Felipe: Credo, me arrepiei!

Renato: Nem me diga!

Paula: Bom Sarah, eu e os meninos já tentamos, retentamos e não achamos maneira alguma de te libertar.

Fredie: Ela está presa a casa?

Sarah: Pode falar comigo, eu não mordo. Sim estou presa a casa á 11 anos.

Fredie: Porque você não põe fogo na casa?

Paula: Não! Não nasci para ser presidiária.

Felipe: Gente é obviu!!!!

Renato: O quê?

Felipe: O Fredie falou tudo. A gente tem que destruir o que prende ela aqui.

Paula: Já falei que não vamos demolir a casa!

Felipe: A casa não, a caixinha!

Renato: Claro. A caixinha é quem evoca a Sarah!

Sarah: Claro, vocês tem total razão. Vão em frente!

Paula: Mas e você, vai ficar bem?

Sarah: Vou me ver livre do peso que essa casa me entrega, por favor vão! E assim poderei encontrar meu pais novamente!

Paula pega a caixinha e a joga no chão. Acontece outro Black-out. Quando a luz acende Sarah sumiu e fica uma rosa branca no chão.

Felipe: Olha, ela se foi mas deixou uma lembrança...

Paula: Vamos embora. Eu me sinto livre e leve!

Renato: Vamos sim amor!

Fredie: Vocês vão ter folga e vamos todos para um Spa.

Paula: Nem me fale, minha pele está morta!

Todos riem e se levantam, mas escutam a voz de Sarah.

Sarah: Obrigada!!

Eles sorriem e saem.