

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CENTRO DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES

TEATRO NA ESCOLA: AUTOBIOGRAFIAS EM CENA

MARIA CRISTINA FABI

Florianópolis

2016

MARIA CRISTINA FABI

Teatro na escola: autobiografias em cena

Maria Cristina Fabi

RESUMO

O presente artigo se apresenta como descrição de um processo de criação artística no contexto do teatro na escola. A proposta de trabalho prático é um procedimento cênico que envolve o *real* em cena com adolescentes do terceiro ano do ensino médio da Escola Estadual Básica Dom Jaime de Barros Câmara, situada em Florianópolis, Santa Catarina. A metodologia foi desenvolvida por pesquisas sobre os teatros do *real*, no *Ciclo Biodrama* da diretora argentina Viviana Tellas e na pedagogia do Teatro Documentário. A partir dos procedimentos citados acima, desenvolvi uma prática cênica, trabalhando com autobiografias desses adolescentes. Estabeleço um diálogo direto com a cena contemporânea ao estar trabalhando teatro na escola com material extraído da realidade. A dramaturgia não foi construída de um texto dramático; não nos utilizamos de personagens para contar histórias. Meu objetivo foi criar um jogo cênico com a presença em cena de adolescentes que relatam alguns fatos e se colocam diante do espectador para narrá-los e discuti-los. Estou interessada em refletir sobre a pertinência do formato escolhido como possibilidade de abertura de um campo para que os adolescentes estabeleçam uma percepção de suas próprias realidades a partir do teatro.

Palavras-chave: autobiografia, biodrama, escola, teatro documentário, teatros do real.

ABSTRACT

This present article is a description of an artistic creation process within the drama at school context. The practical work proposal is a scenic procedure that involves the real situations in scene with senior high school students from public school Dom Jaime de Barros Câmara located in Florianópolis, Santa Catarina. The methodology was developed from researches about drama in real context in the Biodrama circle from Argentina direction Viviana Tellas, as well as in the pedagogy of Drama Documentary.

From the producers cited above, I developed a scenic practice working on the autobiographies of those students. I have established a direct dialogue with the contemporaneous scene for working drama at school using materials taken from the reality. This drama-art was not built from a dramatic text; we do not have characters to tell the stories. The objective was to create a scenic game by the presence of students in the scene who report some facts and place themselves before the spectacle to narrate and discuss them. I am interested in reflecting upon this chosen format pertinence as a possibility of opening a field so that adolescents set a perception of their own realities from the drama.

Keywords: autobiographies; biodrama; school, drama documentary; drama the real.

Introdução

Com o intuito de entender o território de investigação do presente trabalho, se faz necessário encontrar o seu ponto de partida, o qual se dá no momento em que tive contato com os estudos sobre os teatros *do real*, no primeiro semestre do curso de Pós-Graduação em Teatro, pela Universidade do Estado de Santa Catarina na disciplina Espaços e Teatralidades (ficções e realidades) pelo prof. Dr. André Carreira.

Após ser apresentada aos teatros *do real*, interessei-me pelo Biodrama e pelo Teatro Documentário. Um dos aspectos que chamaram a atenção, foi perceber como a realidade, pode ser transformada em dramaturgia, e a partir dessa criação cênica pode-se levar tanto o espectador como os alunos/autores, a perceber a realidade que o cerca, partindo de outras perspectivas, em relação à discussão acerca da possibilidade da existência de outros pontos de vista, diferentes dos pré-estabelecidos.

Outro ponto a ser observado é como a anexação do *real* no teatro, potencializa e tenciona as camadas de ficção e de realidade. Estes fatos levaram-me ao questionamento, como as vertentes do teatro contemporâneo, poderiam ser utilizadas como uma prática teatral na Escola.

Como aluna do Mestrado Profissional – Prof-Artes, na área de teatro, e ao mesmo tempo, professora efetiva de teatro na Escola Estadual Dom Jaime de Barros Câmara, na cidade de Florianópolis-SC, decidi realizar um experimento com os alunos da escola, utilizando as teorias dos teatros *do real*.

Os desafios seriam muitos, já que os alunos não são atores e desconhecem a existência dessa vertente do teatro. Muitos não estão habituados a frequentar salas de espetáculos. As poucas experiências como espectadores, nascem de espetáculos produzidos para o público infantil e de cunho comercial, os quais possibilitam pouca ou nenhuma abertura à reflexão ou ao exercício da alteridade.

Desafios: Como forjar mecanismos que fossem facilitadores de aproximação entre o que seria esse tal “teatro do real” e os meus alunos? Como introduzir o tema ao grupo? Como seria esse evento cênico?

A primeira decisão foi em relação a escolha da turma para o desenvolvimento da pesquisa. Foram escolhidos os alunos que frequentavam o segundo ano, e faziam as aulas de teatro no contra turno, pois na hora de concluir a experiência, estariam no terceiro e último ano do ensino médio, com idades variando entre dezesseis e dezoito anos.

Outro fator com relevância para a escolha do grupo, foi o fato de que esses alunos, terem participado das aulas de teatro no ano anterior. Nessas aulas de teatro que ministrei, vinha trabalhando com jogos teatrais. Esse fator, poderia vir a proporcionar maior confiança para o

desenvolvimento do trabalho, pois os alunos estariam familiarizados com as práticas teatrais e com a professora/pesquisadora.

Ao longo dessa pesquisa, a relação interpessoal desenvolvida entre a professora/pesquisadora e o grupo, foi de confiança mútua. Essa situação mostrou-se importante para que os alunos falassem de si, envolvidos em uma atmosfera de confiança e entrega, através de depoimentos pessoais, com o objetivo de fazer teatro.

No início desse percurso estive interessada em desenvolver cenas a partir dos depoimentos sobre a infância dos alunos. A pesquisa seguiu por esse vetor, até eu apresentar a referida pesquisa no V Seminário de Pesquisa em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, quando recebi da Professora Dra. Melissa Ferreira, um questionamento que levou-me a uma reflexão concisa. Esta professora me alertou que trabalhasse com o adolescente, pois falar sobre a infância é cômodo, divertido. Porém, desafiador seria fazê-los falar do momento em que estão, a fase da adolescência, sobre este processo de transformações físicas, emocionais e psicológicas.

Este momento foi decisivo, pois foi quando sugeri ao grupo que seria mais interessante relatar a fase atual ao invés de retratar períodos da infância. Todos concordaram com essa ideia, e também chegaram à conclusão de que seria mais desafiador trabalhar com as questões que enfrentam na atual fase de suas vidas.

Sendo assim, deu-se o início a pesquisa com os alunos, utilizando os conceitos do teatro do *real*, no sentido de explorar temas que fossem pertinentes, importantes, polêmicos aos adolescentes, através de depoimentos pessoais, encenando essas realidades, para que suas vozes, dúvidas e angústias, pudessem ecoar através do teatro. Através do questionamento sobre suas vidas, para onde se dirigem, o que os preocupa, quem são seus ídolos, se ainda os têm, seus medos, como se relacionam com seus corpos, sua sexualidade, religiosidade, suas famílias, autoestima, a escola e o trabalho, projetos para o futuro próximo, pois encontram-se no último ano do ensino médio.

O processo

O processo surgiu do interesse em trabalhar a partir das histórias trazidas pelos alunos/atores, pelo fato de que as mesmas, são uma fonte fértil de inspiração para à imaginação criativa, permitindo que outras coisas sejam criadas, pela memória e a percepção produzida pelo grupo. Utilizando os procedimentos do *Biodrama* ao tratar da vida dos estudantes, trazendo para a escola uma proposta dos teatros do *real*.

Penso que essas memórias trazidas pelos estudantes, pelo ato de lembrar e falar de si, são uma forma potente de tratar com material real na cena da escola. Pois ao se posicionarem frente aos

espectadores de forma a expor suas vidas, estariam cumprindo a função de serem porta-vozes de muitos outros indivíduos adolescentes, que ao passarem por situações semelhantes poderiam não encontrar oportunidades para compartilhar.

Partindo do princípio de que todo o trabalho fala sobre aquele que o faz, devo confessar que tenho grande interesse em ouvir histórias.

O interesse do trabalho esteve focado em conhecer os meus alunos(as), em saber o que pensam, o que fazem quando não estão na escola, em conhecer seus segredos e intimidades. Conhecer a “cabeça” do jovem que frequenta o ensino médio, na escola pública.

Por tratar-se de uma proposta na qual a intenção é investigar a realidade dos adolescentes partindo de suas memórias os trabalhos foram iniciados focando nas atividades físicas, utilizando a metodologia da proposição de jogos e das improvisações, com o objetivo de aproximar o grupo, facilitando o desenvolvimento de mecanismos de abertura do aparato emocional e ao posicionamento frente ao outro.

Nos teatros do *real*, lida-se com o “efeito atuação e efeito não-atuação” sobre o espectador, segundo CORNAGO. Pois nessa proposta, trabalhamos buscando o efeito, citado acima, pois, os alunos(as)/atores/atrizes, falam de si, não criam personagens, atuam seus próprios papéis. Ainda segundo Sánchez, uma das formas de verificação do *real* em cena, ocorre pela negação a representação.

Trabalhar com a produção de experiência pela presença – do corpo – da materialidade física, dessa maneira, me interessa investigar à medida em que os corpos desses adolescentes se colocaram em cena, em risco, no espaço escolar.

Objetivos

Objetivo Geral

Criar uma tensão entre os espaços, o do teatro e a realidade.

Fazer teatro partindo de autobiografias e depoimentos pessoais dos estudantes, com a intenção de expandir o campo do teatro na escola, através da produção de tensão entre a realidade e a ficção. Estabelecendo uma reflexão entre o grupo de adolescentes/alunos/atores, e como professora/propositora/diretora, e com os espectadores, através do fazer teatral.

Objetivos Específicos

Criar um evento cênico através da presença do *real na cena*;

Com dramaturgia composta pelo grupo;

Fortalecer o processo de construção de sujeitos inventivos, autores de suas próprias histórias;

Estabelecer um diálogo direto com os espectadores;

Estrutura do trabalho

Apresento os “teatros do real”, o “real na cena”; o *Biodrama* e o *Teatro Documentário*, citando alguns exemplos de grupos de teatro contemporâneos que discutem e trabalham nessa vertente do teatro.

Em seguida, apresento a escola, o grupo e as condições para o desenvolvimento da proposta.

Depois as estratégias usadas e o desenvolvimento do processo.

Por fim, ofereço ao leitor uma reflexão crítica sobre o processo e proponho uma discussão que tem como objetivo questionar a pertinência da escolha de abordagem do *real* na cena e a possibilidade de apropriação da mesma como pedagogia. Aponto os riscos e os desafios.

Não pretendo através desse relato, esgotar todos os questionamentos, mas sim despertar nos leitores o interesse pelo tema, indo ao encontro com um percurso possível de ser desenvolvido na escola pública, no âmbito da cena contemporânea.

Teatros do *Real*

Uma das questões de grande significado nos “teatros do real” são as questões da presença do ator e da situação que se opõe a relação mimética da representação. Os teatros do *real* trazem consigo a possibilidade de abertura do campo das artes cênicas para o corpo do ator, para a presença física, para o espaço da cidade, num processo crítico, sendo assim, inovador. Nesses projetos do *real*, o que estaria em foco, seria essa fricção entre as camadas reais e as poéticas, num jogo que nega o mimetismo. Onde a representação da realidade dá lugar a própria realidade em cena.

Opero com a consideração de que elaborar uma dramaturgia com material real na cena da escola é trabalhar com os alunos atores/atrizes a partir do material trazido por eles. Esses materiais são compostos por histórias, objetos, canções, textos, que compõe a biografia dos envolvidos. O papel desempenhado por mim foi o de pinçar a poética dessas biografias e trazer para a cena. Pretendi trazer a realidade da vida desses alunos/atores/atrizes para fazer teatro.

Essa forma de representação do teatro contemporâneo, proporciona uma outra possibilidade de linguagem cênica, em relação ao teatro dramático, pois não utiliza um texto

previamente escrito para teatro e não sugere a representação de personagens, podendo ser melhor compreendido a partir de uma breve reflexão, sobre algumas possibilidades de compreender-se a representação na arte.

Desde o período renascentista até o final do século XIX, a arte tem como ideal de beleza, a perfeição e a cópia da realidade. A quebra desse paradigma dá-se no século XX, não por uma negação da realidade e da perfeição, mas sim por haver uma perda de significado da realidade exterior, como referência para a criação em arte.

Com a modernização do mundo e as máquinas em contínuo movimento, surge a fotografia como arte, possibilitando a reprodução de imagens, perdendo-se assim, o referencial de unidade, apontando para o mundo uma multiplicidade de imagens e olhares. Surge o simulacro – como se fosse - uma simulação - ou ainda ilusão do real. (BAUDRILLARD, 1998). Perde-se a referência da realidade. Já não fazendo sentido copiar o que já não “existia”. Sendo assim, não haveria mais “real” e nem “verdadeiro”.

A arte não vai então ser a cópia da realidade, nem criação subjetiva, mas vir a ser uma passagem entre a realidade e a arte.

Uma imagem que retrata a violência, através de sua repetição torna-se banal. Nessa sociedade de consumo como aponta a crítica de Guy Debord, o efêmero torna-se acontecimento, com duração fugaz. A descrença nessa realidade clicada, enquadrada e projetada nas telas pela mídia, faria emergir a necessidade do retorno ao *real*, como passagem entre a arte e a realidade.

No modernismo o papel das artes seria uma tentativa de transformação da realidade, a tentativa de mudar o mundo. Na pós-modernidade assumimos nossa incapacidade à mudança do mundo.

Desse modo o teatro contemporâneo, ou pós-dramático, tem caracterizado-se pela tensão entre o real e o ficcional em cena, conforme apresentado pelos autores abaixo.

Segundo Hans-Thies Lehmann: “Esse conceito de pós-dramático é, como se diz na matemática, um mínimo denominador comum entre uma série de formas dramáticas muito diferenciadas, mas que tem em comum uma única coisa, que é terem atrás de si uma história, que é o teatro dramático”. (LEHMANN, 2008; p. 233).

Para Lehmann o teatro pós-dramático pode abarcar todos os procedimentos artísticos, que não se utilizam do texto dramático, como eixo central de suas produções. Os vetores de tempo, espaço, e atores, acionados em uma autonomia própria, estaria fora da unidade que costuma constituir o drama.

De acordo com Desgranges, no teatro contemporâneo o texto sai do centro da cena, e os demais elementos ganham igual importância, conferindo ao espectador o papel de decodificador, ao

interpretar e relacionar o conjunto de elementos, através de participação ativa. (DESGRANGES, 2003).

Segundo Sánchez (2007) o teatro viveria uma crise da representação, que seria a dificuldade de dar forma a um mundo que “beira o irrepresentável” dessa maneira a introdução do *real* seria uma tentativa de renovação. (Sánchez, 2007, p. 140).

A autora SAISON discorre sobre a “crise da referência no teatro” – o teatro que reflete sobre si mesmo - em contraposição, o *real* em cena nos apontaria uma saída, uma “abertura para o mundo”. (SAISON, 1998, p. 54)

Surge assim, na cena contemporânea, o desejo de gerar uma experiência *real*, através da relação estabelecida entre o eixo palco plateia. A representação da cena contemporânea é baseada na proximidade entre ator e espectador, na construção de uma experiência, através de uma proximidade que comprometa o próprio corpo.

A autora Fischer-Lichte (2007) refere-se a forma como os elementos do real e ficcional agem sobre o espectador. Lichte cita a ordem da presença e a ordem da representação. A ordem da presença, segundo a autora seria a materialidade, o corpo do ator, os espaços de representação.

Feral (2011) aponta a quebra do contrato de ficção estabelecido com o espectador como um procedimento válido para que os espectadores desloquem-se da posição de mero observadores, ocupando a posição de partícipes. A autora diz que a cena teatral sempre esteve entre a realidade e a ficção. Para a autora um dos pontos mais fundamentais nos teatros do real é o seu carácter participativo, colocando o expectador em um lugar de experiência, vivencia, ao invés de apenas receber visualmente, isso coloca em evidência as fronteiras do teatro.

Uma grande parcela dos grupos teatrais contemporâneos utiliza-se desses mecanismos de confronto de representação, utilizando experiências pessoais.

Esses grupos teatrais se envolveram nas últimas décadas, com trabalhos a partir de fatos extraídos da realidade, levados a cena de forma a envolver o expectador em uma experiência social, através da presentificação do corpo e do espaço enquanto território político de apropriação da própria experiência.

O produto final não é o que aponta como o mais significativo, para esses grupos teatrais, mas sim o processo decorrente de longa pesquisa. São trabalhos que correm à margem da produção comercial.

A ensaísta Silvia Fernandes, cita em seu livro *Teatralidades Contemporâneas*, o Grupo Teatro da Vertigem, em *Apocalipse 1, 11* e em *BR -3 e O Livro de Jó*. O grupo utiliza espaços urbanos em geral carregados de carga política e simbólica, desviam a incursão a lugares não centrais, deixando evidente o posicionamento de reflexão e questionamento político em relação ao espaço público/privado.

Nessas encenações o impacto sensorial é dado pelo confronto corporal com o outro, o excluído, o estigmatizado, o diferente. Havendo uma busca pela alteridade.

Os locais dessas encenações são os hospitais, os presídios, as ruas. Através do escancaramento de situações limite, o espectador é colocado frente a frente com o outro, o diferente, dentro do local mesmo, carregado de teor simbólico e real.

A autora Sílvia Fernandes enfatiza: “Esse teatro de vivências e situações públicas não pretende, evidentemente, representar alguma coisa que não esteja ali” (FERNANDES, 2013; p. 85).

As propostas teatrais contemporâneas trazem consigo a problematização da irrupção do *real* tem em comum a introdução de elementos que fogem de uma lógica representacional, para propor uma lógica de apresentação, com ênfase na noção de presença.

Fernandes cita o ensaísta Óscar Cornago, ao comentar a postura dos artistas frente a crise de representação da sociedade contemporânea. Para ele, esses artistas teriam o desejo de exercer a ética relacional, proporcionando uma experiência sensorial, pois estariam agindo em termos menores, diferente da ideologia de mudança de mundo, conforme atuavam os grupos de militância política. (CORNAGO, 2008, p.24-26).

Porém, esses termos menores, inscritos nas vidas das pessoas comuns, que levadas à cena, transportadas para a ficção, nos levariam a refletir sobre a nossa própria existência, sobre o papel que desempenhamos em nosso percurso de vida. A ética relacional apareceria nessa relação ator/atriz e espectadores.

Na análise de Saison, trazida por Sánchez, lemos que para esses autores, a cena teatral, ao acionar o acontecimento artístico e não em reproduzi-lo como cópia da realidade, estaria refletindo sua própria dimensão política. Por acontecer no encontro com o público, trazendo em si questões políticas, carregado de potência pelo encontro/relação com o espectador/observador, estaria dessa maneira quebrando o contrato ficcional estabelecido entre palco e platéia, possibilitando ainda a dilatação da dimensão de alteridade presente em cada um e assim podendo vir a quebrar a indiferença em relação ao outro.

José Sánchez, (2007), em sua pesquisa, destaca quatro eixos em que o *real* desdobra-se na cena contemporânea: o *real* como representação visível; o *real* como indagação da experiência do corpo; o *real* como limite da representação frente às vivências de dor e morte; e o *real* como renúncia da representação em benefício das práticas participativas.

O autor cita artistas que utilizam alguns desses eixos, em produções teatrais, como a Companhia Raffaello Sanzio, René Pollecsh, entre outros.

Poderíamos citar também o grupo suíço-alemão Rimini Protokoll¹, que inclui em suas encenações não atores em experiências autênticas – *Experimentamos o poder de representação da cena e o fato de que tudo nela é mostrado se torna automaticamente teatro.....são peças onde não se sabe mais onde começa o teatro e onde acaba a realidade.*

O mesmo autor destaca ainda que o tema do *real* na cena contemporânea não desvincula-se da ideia de ficção, pois essa está inserida nos processos artísticos, pois tudo o que vai para a cena, é ficção.

Teatro documentário

Teatro Documentário é uma vertente do teatro contemporâneo que traz para a cena uma dramaturgia construída a partir do *real*, utilizando em sua composição materiais documentais diversos tais como: registros fotográficos, vídeos, entrevistas, cartas, fotos.

O Teatro Documentário está diretamente ligado a valorização do passado e da memória como resistência a perda de valores disseminados pelo capitalismo. Esta modalidade teatral não apoia-se na história oficial, pelo contrário, ele valoriza a vida de pessoas comuns e fatos reais.

Os autores Patrice Pavis, Gary Fisher Dawson, Carol Martin e Marcelo Soler, estão em concordância em situar a primeira fase do Teatro Documentário ao início do século XX. Ganhando grande expressão nas encenações de *agit-prop* de Erwin Piscator.

Essas encenações utilizavam-se de fatos do cotidiano, usavam documentos da época, estabelecendo assim um vínculo direto com os espectadores. Para isso, as encenações traziam registros fotográficos, canções, vídeos e discursos, levando o tom de comprovação ao que era exibido. A tecnologia vinha como um veredicto ao que era posto em cena.

Segundo Marcelo Soler, a primeira fase do Teatro Documentário estaria inscrita nos anos de 1920 e de 1930, com as peças *agit-prop* patrocinadas pelo Estado da União Soviética.

Como segunda fase do Teatro Documentário, nos anos 1930 a 1940, estariam situadas as peças de *agit-prop* patrocinadas pelo Estado da União Soviética como o *Soviet Blue Blouse* e as práticas teatrais de *Living Newspaper*.

A terceira fase do Teatro Documentário situa-se nos anos de 1950 a 1960. Podemos citar o texto escrito por Peter Weiss para o espetáculo *O Interrogatório*, marcando o início do Teatro Documentário como um projeto comprometido com a criação de uma dramaturgia que vai estabelecer um diálogo com as necessidades políticas contemporâneas. Surge então o termo

¹ www.rimini-protokoll.de/website/de/article_7149.html

docudrama – um gênero do cinema que se envolve com o “real”, isto é se utiliza de documentos, fatos e histórias reais.

No mesmo período histórico, Peter Brook criou o espetáculo *US*, no qual abordava o conflito através da Guerra do Vietnã. A sigla *US* significaria *nós*, Brook propôs a partir da peça que seria possível conscientizar o espectador sobre o conflito entre Estados Unidos e União Soviética com vistas a compreensão de que todos estariam envolvidos, e precisariam ser conscientizados, não apenas esses países.

Na quarta fase, situado nos anos de 1970 e de 1980. Para SOLER, Augusto Boal, no Brasil, seria um dos primeiros a praticar teatro dentro das perspectivas de Teatro Documentário. Segundo o autor, desde suas primeiras atividades como dramaturgo, Boal, apontava uma forte característica de dramatização histórica. Como exemplo as peças *Arena Conta Bolívar* e *Arena Conta Zumbi*, são citadas pelo autor como sendo de cunho social e político. O Projeto do Teatro Jornal, com forte aproximação ao Living Newspaper, compreendia em uma encenação que encenadores tomavam as notícias de jornais diários, e as exploravam cenicamente, pela análise crítica.

Podemos perceber que a prática do Teatro Documentário percorre um curso que remonta ao início do século XX, com as encenações de *agit-prop* com Erwin Piscator. No Brasil, tem em Boal, um marco nas encenações citadas acima, chegando até os nossos dias com encenações recheadas de fatos “reais”, de aparatos tecnológicos, que trazem para a cena imagens de fatos e pessoas “reais”, numa mistura de verdade e ficção.

O teatro histórico como vimos, trás para a cena através de fatos reais uma discussão acerca de acontecimentos históricos, segundo a ótica de um dramaturgo, que interpreta a história, segundo sua própria visão.

Os espetáculos ditos documentários articulam as suas dramaturgias baseados em fatos reais, assim como no teatro histórico, mas nessa vertente do teatro contemporâneo, a utilização de materiais documentais na construção da dramaturgia, tem o caráter de valorização da memória e do passado, através do viés capturado das micro-histórias, tendo como base a contemporaneidade, sem alteração da realidade. E ainda, segundo GIORDANO (2014, p. 30) “O Teatro Documentário, sempre buscou questionar as fronteiras entre a realidade e a ficção, entre os fatos e as verdades.”

Imerso nesse campo de provocações, o espectador é inserido nesse jogo. Instigado a pensar, refletir, tomar posicionamentos, colocar-se no lugar do ator, do outro. Numa relação de troca, de intimidade. Nesse jogo a ficção e realidade são acionadas. As barreiras que separam ficcional, e *real* são borradas, o espectador pode ficar na dúvida, entre estar presenciando algo da esfera do *real* ou do ficcional.

Embora no teatro o material *real* esteja sempre presente. Quer seja pela presença do corpo, do espaço, do tempo, dos objetos, da luz, dos sons. Pois o teatro é a arte do acontecimento, do aqui e do agora. A presença do ator/atriz, o corpo, a voz, a ação, são sempre reais, independentemente de estarem interpretando um personagem. Ou no caso do *performer*, - *artista que se dedica às atividades performativas* - e que age em nome próprio, através de uma ação performática. Segundo Pavis “ (...) O performer realiza uma encenação de seu próprio eu “o ator faz o papel do outro” (Pavis. 1999. p. 284). Assim, conforme Pavis, o ator é aquele que representa um personagem, que finge ser quem não é.

Biodrama

O *Biodrama* está posicionado, segundo GIORDANO (2014, p.47) como uma das vertentes do Teatro Documentário Contemporâneo. Tomando como inspiração a vida de uma pessoa viva. Esta é uma forma teatral que pensa sobre a vida e sua relação com a arte, construindo a dramaturgia a partir de histórias pessoais de “pessoas comuns”, as quais não tem como profissão atuar/interpretar, e tem como proposição, transformar material *real* em teatro.

O *Biodrama* caracteriza-se por borrar os limites entre ficção e realidade, de forma a que não se possa delimitar com exatidão que parte é ficção e que parte é realidade. Essa forma teatral propõe o retorno do *real*, a realidade volta à cena.

No *Biodrama*, as histórias pessoais são compartilhadas por material extraído de memórias, que são transformadas em procedimentos para a ficção, que colocadas em cena, expõem as camadas da ordem daquilo que é privado e do que é público. Uma prática como essa envolve, a vida das pessoas, das que estão em cena e dos espectadores. Promovendo a alteridade, pois ao praticar um sentimento de responsabilidade frente ao mundo, no qual estamos todos inseridos, podemos criar a possibilidade de nos colocar no lugar do outro.

O Projeto *Biodrama*, teve início no ano de 2002 na Argentina com a Diretora teatral Viviana Tellas, que na época era Diretora do Teatro Sarmiento, e surgiu com o objetivo de investigar a relação entre a vida e a arte. Como a palavra indica o *Biodrama*, tratava de fundir vida e drama para testar os limites destas duas coisas.

O projeto surgiu no momento em que o país vivia uma crise política que, culminou numa crise econômica severa que desorganizou o país. Esta conjuntura de crise, econômica e de representação política, transbordou para o campo das artes e conseqüentemente para as representações teatrais.

A princípio o projeto teria surgido como uma tentativa de gerar uma discussão social acerca da situação econômica e política em que o país enfrentava na ocasião, segundo Giordano

(2014). Este momento de crise impulsionou a investigação e a revalorização pessoal, como material do teatro. Assim, existiu um terreno fértil para que o teatro dialogasse com a sociedade em crise.

As experiências de teatro documentário de Viviana Tellas, tanto o *Projecto Archivos* como o *Ciclo Biodrama* se inscrevem no que se pode chamar de “retorno do real” no campo da representação².

Segundo a própria Vivi Tellas, ela estaria interessada em investigar a vida de pessoas vivas, retirando o que há de cênico, “coeficiente de teatralidade”, da vida dessas pessoas para fazer teatro. O ponto de interesse seria justamente a zona que estaria entre o que seria da ordem da ficção e o que seria realidade. A própria diretora o nomeou como um “Umbral mínimo de ficção (UMF)”³ – que seria a quantidade de ficção que há em uma situação. Segundo GIORDANO, “Tellas teria cunhado o termo Umbral Mínimo de Ficção para referir-se a toda teatralidade mínima que possa ser gerada a partir de um material biográfico. Isto serve para medir o quanto há de ficção em cada situação, porque o artista deve sempre estar consciente para perceber onde é possível encontrar teatro, representação ou um campo de simulação totalmente ficcional que não somente no palco”.

A diretora interessa-se em observar a repetição dentro do comportamento humano. Vivi Tellas, investiga a repetição, como ferramenta para encontrar a teatralidade no comportamento humano, a Diretora utiliza a repetição como estratégia para a produção de realidade em cena. Tellas cria uma dramaturgia colocando em cena, não atores, que contam de forma poética, suas experiências. A diretora transforma através de uma poética pessoal, relatos de vidas, que segundo ela, assemelham-se a ficção, montando histórias, deixando evidente sua visão de mundo, e também os procedimentos teatrais que norteiam e dão forma a seu teatro.

Conforme o texto, a diretora sugere a busca pela teatralidade fora do teatro, porém, carrega o teatro de realidade. A forma de narrar as histórias, aliada aos conteúdos trazidos pelas mesmas, deixa transparecer sua visão crítica e peculiar de fazer teatro.

Sobre a memória

Conforme estudo da pesquisadora LEONARDELLI, em sua tese de doutorado, *A memória como recriação do vivido. Um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal* de 2008, se considerarmos as teorias de BERGSON sobre o funcionamento da memória, pode-se dizer que há uma possibilidade de entendermos os mecanismos da memória.

² Disponível em <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-5251-2009-04-26.html>

³ Disponível em <http://archivotellas.com.ar>. Acesso em 23 de março de 2016

A memória está sempre em transformação, sempre em fluxo, no espaço-tempo. Não existe uma hierarquia entre corpo/mente. Sem a memória seria impossível construir a história e a narração.

Assim, as sensações definem aquilo que percebemos, conduzindo os sujeitos pelo conhecimento e retomamos a elas sempre que necessitamos de referências para qualificarmos as coisas. Por intermédio da memória se inauguraria uma nova consciência de sujeito. Pois se tratam de sujeitos com consciência, mais sensíveis, poéticos e inventivos. Espaços, objetos e conceitos são recriados pela memória criadora, completados com outros sentidos ligados há relações.

A memória seria responsável em definir o ser em sua construção ativa como sujeito cognoscente. Para a autora, os estudos de BERGSON seriam uma chave para a compreensão da arte.

Utilizando as teorias postuladas pelos autores acima, entendemos que, selecionamos aquilo que é para ser lembrado e o que deve ser esquecido. Isso se dá em escalas pessoais e sociais. Preservar é também escolher o que será lembrado posteriormente. É também um ato seletivo. A memória e a identidade estão sempre ligadas.

Assim, falar de preservação de lembranças do passado é também falar de memória. A memória é o elo que nos liga ao passado, e está em constante transformação. A memória teria um importante papel, pois atribui significado a experiências vividas em sociedade. Não podemos separar a história pessoal da história social.

Em nossa sociedade, de consumo e descarte, vem tornando-se uma constante prática, destruir para construir “o novo”, dessa forma à preservação e a valorização são deixadas de lado, dando lugar a destruição. Tudo o que é antigo é considerado velho e por isso, acaba sendo destruído. A ruptura com o passado através da destruição, nos faz perder o elo de ligação com os nossos antepassados, pelas experiências vividas.

Através da documentação, se estará preservando e valorizando esse legado, estabelecidas pelas relações humanas e não por relações de consumo e mercado.

No espaço da escola é possível criarmos um movimento de resistência, através do trabalho, que valorize a experiência individual, através do testemunho – sobre a capacidade de lembrar e narrar, que está diretamente ligada com a construção da identidade social. Pensando o teatro na escola, a partir da perspectiva da cena contemporânea, esse contexto poderia ser utilizado com os alunos, com o intuito de provocar uma forma de olhar questionador para o mundo, e para as suas próprias memórias.

Contexto

Descrevo o processo, cuidando para ser minuciosa nos pormenores que mais se apresentaram como significativos para que o leitor possa acompanhar as reflexões e também as dúvidas que experimentei durante a pesquisa.

Posiciono-me perante a este trabalho, como uma pesquisadora que também é afeita à interpretação, e que dedicou alguns anos a estudar a arte do ator/atriz e do(a) performer. Trabalhei em algumas montagens e também fui e sou espectadora, que está sempre envolvida por temas relativos ao teatro.

Após algum tempo, voltei à Universidade e frequento as aulas do curso de Graduação em Licenciatura em Teatro, além de cursar o Mestrado Profissional em Artes.

Sou professora de Artes de uma escola pública em Florianópolis, no bairro Ribeirão da Ilha, que atende alunos em tempo integral, a partir da implantação do Projeto Ensino Médio Inovador, ministro há quatro anos as aulas de teatro.

O trabalho que vinha realizando, esteve pautado nos jogos teatrais, os quais foram sempre muito bem aproveitados nas aulas, e pelo legado de Viola Spolin e os Jogos Teatrais – Pautado na ideia de que todos podem aprender a fazer teatro, “Todas as pessoas são capazes de atuar, todas as pessoas são capazes de improvisar, de jogar e aprender”. Contrariando a ideia de que para fazer teatro é preciso ter talento. (SPOLIN, 2010; p. 3).

Para esse processo, além dos registros escritos, também foram feitas fotos, gravações em vídeo e áudio dos encontros, que constituem matéria prima para a criação dos textos dos depoimentos pessoais.

O meu campo de interesse tem sido pesquisar como proporcionar aos alunos(a) estímulos para desenvolver a capacidade criativa e pelos procedimentos teatrais. Considero que através do fazer teatral na escola, estamos no caminho em direção à expansão da compreensão de quem somos, assim, ampliando os espaços para a expressão, conhecimento e de comunicação dos estudantes.

A escola

A Escola Estadual Básica Dom Jaime de Barros Câmara, está situada no Estado de Santa Catarina, na cidade de Florianópolis, localizada no sul da ilha de Santa Catarina, na Freguesia do Ribeirão, no bairro Ribeirão da Ilha. O bairro é bastante conhecido e procurado por turistas, por ser dotado de grande natural, importância histórica, pela arquitetura açoriana e boa gastronomia.

Atualmente a escola atende a 564 alunos matriculados no Ensino Fundamental e Médio. A escola funciona em três períodos. O Ensino Médio Inovador atende os períodos da manhã e tarde. Oferecemos aulas de cultura, nas modalidades, teatro, artesanato e música.

Essa proposta compreende as aulas ministradas uma vez por semana, que são realizadas as quintas-feiras, por um período de 90 minutos, com início às 15:30 e término às 17:15, no Galpão da escola. Contamos ainda, com área externa, rodeada por farta vegetação. Nessa área, em dias secos, fazemos nossa prática de exercícios de respiração, alongamentos e jogos. No Galpão temos aparelho de som, projetor, instrumentos musicais, figurinos e adereços. Não temos acesso a rede de comunicação (internet).

Sala de práticas e de encenação da EEB Dom Jaime de Barros Câmara

Temos na escola um espaço que foi construído de maneira precária, e encontra-se inacabado. Um galpão no qual as janelas que não se fecham, o telhado apresenta alguns furos, deixando a chuva entrar livremente. As paredes foram levantadas com blocos, fazendo com que a sala aqueça muito em dias quentes e seja fria nos dias frios. Enfim, uma sala em nada favorável para as práticas relativas ao corpo no teatro.

Uma escola pública estadual, sem incentivos de um governo que não investe em educação? E é nossa sala, que chamo carinhosamente de Galpão. A mesma é utilizada para as aulas de artes visuais e teatro.

Nas aulas de artes visuais, utilizamos cadeiras com braços móveis, para facilitar a escrita e o desenho. Dispomos de três mesas redondas, para os trabalhos artesanais. Nas aulas de práticas teatrais, a sala precisa ser esvaziada. Deslocamos mesas e cadeiras para o fundo da sala e temos então o espaço vazio. Espaço Vazio, termo cunhado por Peter Brook, para designar, em termos simbólicos, a característica por ele eleita para definição de espaço cênico. Espaço vazio, entendido como aquele que pode vir a ser. Espaço de dentro e de fora. Aberto as possibilidades.

Nesse espaço vazio, ainda segundo Brook, a atenção do espectador recai especialmente nos atores, nas atuações. É um espaço aberto e intemporal, não datado, onde tudo pode acontecer. É um espaço onde pode-se explorar tanto as texturas contidas nesse espaço, bem como os limites físicos dos atadores.

Embora o conceito trazido por Brook seja muita instigante, em nossa realidade escolar, eu sentia em minhas práticas pedagógicas falta de um elemento mais determinante, que agregasse as improvisações, delimitando o espaço cênico, como lugar mágico, lugar em que a imaginação, a criatividade, o sonho, entrariam para compor junto dos materiais reais, a dramaturgia para essa pesquisa.

Foi então que, ainda estimulada por leituras sobre a obra e a pesquisa de Peter Brook, que surgiu a ideia de levar um tapete para o nosso Galpão. Imediatamente, lembrei que possuía um, que estava abandonado em um espaço onde guardo objetos. De posse do mesmo, levei-o para o Galpão.

A intenção de usar um tapete é segundo Brook, a de determinar um espaço para a atuação. Um espaço visualmente delimitado, que possibilita uma maior proximidade entre os atores e o público.

Nas palavras de Tiago Veiga⁴: “Esse espaço coloca o corpo do ator (e os seus potenciais de movimento e ritmo, associados a intenções de vontade) em jogo”. Nesse espaço, são exigidos uma maior concentração e capacidade de improvisação.

O tapete define uma área de atuação, em cima dele, os atores podem se conectar à imaginação e serem quem quiserem ser, no momento real e atual. Fora do tapete, desconstrói-se a atuação, volta-se a realidade cotidiana. Nele tudo intensifica-se, ilumina-se, expande-se, em um estado de exposição.

Foi com esse desejo que levei o primeiro tapete para o Galpão, o de transformar o espaço existente, uma sala com piso de lajotas brancas, nada inspirador nem acolhedor para os trabalhos cênicos, em um espaço acolhedor, aconchegante, mágico, como o tapete das mil e uma noites em Shakespeare, um lugar de possibilidades e expansão do(s) corpo(s). O tapete foi bem recebido! Assim que os alunos viam o tapete, logo se aproximavam, sentando-se e deitando-se nele.

Nos dias que seguiram, estabelecemos que o tapete estava como para demarcar um espaço, o espaço cênico, espaço de atuação, de presentificação.

Quando estabelecíamos o momento das improvisações, os alunos/atores, posicionavam-se no tapete, para jogar, enquanto os alunos/espectadores, posicionavam-se fora dele para assistir/presenciar.

Foi assim, que mais dois tapetes surgiram no meu caminho e foram levados para a escola, e somam-se ao primeiro, formando assim um espaço cênico mais aconchegante.

O Grupo

Paulo foi aluno da escola, EEB Dom Jaime, formou-se no ensino médio no ano de 2015. Frequentou as salas de teatro durante todo esse período. No ano em curso, veio a mim dizendo que gostaria muito de acompanhar as aulas de teatro na escola. Aceitei sua proposta, e coloquei-o a par do projeto. Combinamos que ocuparia a função de assistente de direção.

⁴ LEXICO disponível em www.filosofiaarte.no.sapo.pt/lexico

Assim, este ex-aluno vem desempenhando esse trabalho de forma a contribuir somando para concretização desse projeto, trazendo ideias, propondo músicas para trilha sonora, fazendo apontamentos para a organização dos ensaios, e outras contribuições.

Paulo esteve sempre a compartilhar os momentos com o grupo, fortalecendo o desenvolvimento do processo com vontade de aprender.

Raquel Mattos – 16 anos: Uma garota determinada, considerada pela turma como uma aluna exemplar. Gosta de se arriscar, quer conhecer o mundo, viajar.

Maria Eduarda Amadori 17 anos: Preocupada em ter um visual que seja representativo de sua personalidade forte.

Mikaella Vieira - 18 anos: Uma menina doce e determinada ao mesmo tempo. Sempre surpreende-me com suas respostas.

Alessandra Fernandes – 17 anos: Adolescente especialmente inteligente e destemida.

Amanda Santos – 18 anos: Extrovertida e alegre. De religião. Chegou na escola este ano.

Bianca Souza – 17 anos: Tímida e alegre. Cortou o cabelo.

Eduarda Santos – 17 anos: Observadora e introspectiva, também cortou o cabelo.

Francisco Saldanha – 17 anos: Morou fora do Brasil, na Alemanha, tímido, carismático.

Gabriela Silveira – 17 anos: Comprometida com tudo aquilo que faz, virou vegetariana.

Vanessa Correa – 17 anos: Alegre, bastante envolvida no processo, religiosa.

Victória Rodrigues – 17 anos: “Sempre com um sorriso no rosto” me surpreende sempre.

O treinamento

Começávamos sempre com um aquecimento, para que uma conexão com a realidade e com o momento presente fosse estabelecida pela respiração consciente, através da yoga, que trás a respiração como o seu principal eixo estrutural para o desenvolvimento do ser humano. Em todas as aulas iniciávamos com aquecimento e caminhada, que tinha nuances de variações, que dependiam da proposição do trabalho, com variações de ritmo, de intensidade, sensações físicas para a investigação de possibilidades corporais.

Nessa caminhada diária trabalhei com a ideia de desconstruir o corpo cotidiano, para isso os(as) alunos(as) eram estimulados a caminhar com os joelhos frouxos, ombros relaxados, braços soltos, para criar condições do corpo tornar-se mais maleável.

Todo movimento teria que partir do centro de força do corpo, que está situado no púbis, plexo solar, toda energia do corpo parte desse centro, conforme o método de Antunes Filho⁵.

⁵ Entrevista com o Diretor Antunes Filho, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wXMwNoB5dHo>

Os procedimentos de Viewpoints⁶ foram utilizados – “pontos de consciência” – exercícios para a preparação do ator – com a intenção de trabalhar a escuta corporal, a percepção e a concepção de unidade no grupo, associados aos movimentos de dança. Esses exercícios envolvem a consciência em relação ao tempo/espço.

Utilizei exercícios com bastões. A partir das práticas marciais, os exercícios com bastões foram importantes, pois tem como objetivo a estimulação da resposta corporal; são estimuladores da concentração, bem como da economia de gestos. Essa proposição pareceu bastante adequada para o desenvolvimento desse processo, por tratar-se de um trabalho que requisita que os corpos sejam precisos, pois não estamos compondo com personagens, dessa maneira o corpo que se apresenta é o corpo do aluno/ator - mesmo, o corpo *real*.

Sobre o exercício do Funâmbulo – (Peter Brook) - Com o pretexto de andar em uma corda bamba – equilibrando e desequilibrando – propondo um jogo, que vai amolecendo o corpo, integrando o corpo, ampliando o gestual.

O objetivo é que com a prática desse exercício os alunos/atores possam ir desenvolvendo um corpo mais expressivo. O exercício foi utilizado como estratégia cênica, enquanto “andavam na corda bamba” falavam seus depoimentos. Resultando em pequenas alterações na voz, na respiração, e essas alterações favoreceram algumas modulações corporais.

Essas modulações corporais nos interessam nesse trabalho cênico; não estamos construindo um personagem, pois corria-se o risco de resultar um corpo cotidiano, livre de modulações e portanto sem brilho. Esse exercício mostrou-se ao longo de todo o processo um ato bastante significativo.

Ainda movida pela busca por forjar corpos mais expressivos, recorri durante o processo aos exercícios de Eugênio Barba e a Antropologia teatral.

Tive o privilégio de participar de um workshop com o Diretor Teatral Eugênio Barba, na cidade de Goiânia, no Estado de Goiás, em fevereiro do ano de 2015, no *Espaço Sonhus Teatro Ritual*.

Foi bastante significativo conhecer Barba, e ter participado de uma oficina durante três dias, durante esse tempo tomei contato direto com seu método, tendo a oportunidade de experimentar os exercícios, além de assistir a peças dirigidas por ele.

Optei em levar para a pesquisa o trabalho proposto por Eugenio Barba, já que havia passado por uma experiência bastante significativa, com essa metodologia.

Como esse trabalho era pautado na anexação do *real* em cena, parti da ideia de que os depoimentos seriam uma carga bastante forte de realidade. Assim tive como base o corpo, pois

⁶ ver mais em Viewpoints e Suzuki: pontos de vista sobre percepção e ação no treinamento do ator. Sandra Meyer Nunes, 107 in POÉTICAS TEATRAIS: Territórios de Passagem)

precisaria ter qualidades de presença, algo da esfera do poético, com qualidades extracotidianas, para que um contraponto fosse estabelecido – entre um corpo que a partir de nuances alteradas de fluidez, de tempo, projeta um texto *colado* à realidade – o que parece interessante, pois ao estarmos trabalhando nessa linha divisória entre o *real* e o ficcional, dariam ao espectador a sensação de dúvida entre ser verdade ou ficção aquilo que estão presenciando.

O exercício consiste em criar ações de puxar e empurrar. Esse exercício provoca a imaginação e a criatividade, estabelecendo um elo entre corpo/mente. Discorro sobre a prática para que fique mais claro ao leitor.

Começo com a sugestão de que o ator(atriz) imagine três formas de puxar qualquer objeto e empurrar o mesmo. Depois de dar-lhes um tempo para que treinem, e memorizem a sequência, peço-lhes que escolha três entre as que experimentou e as refaça, criando uma sequência fluida.

Com esse exercício, trabalha-se qualidades diferentes de força, peso, relação de tensões, variações de tempo, ritmo.

Os participantes criaram através desse exercício uma partitura corporal, que consistiu em criar uma sequência de ações com qualidades físicas e vocais, que foram memorizadas, para que fossem retomadas nos momentos de apresentação para os espectadores.

No decorrer deste trabalho, achamos importante, descrever um dia de aula/ensaio, nesse momento estávamos marcando as cenas. Havíamos combinado que para esse encontro todos os participantes deveriam ter escolhido um pequeno texto, que poderia ser pessoal, ou a letra de uma música, ou um poema.

No início dessa aula, após um aquecimento com movimentos de vibração – vibrar o corpo inteiro - indiquei a todos que escolhessem um lugar no espaço e trouxessem da memória a partitura física que fora criada em outra data. Após algum tempo, pedi para que falassem o texto. Esse foi um momento em que todos(as) pareciam estar inseguros. Olhavam para mim com olhares assustados. Por um momento parecia que não iriam executar o que havia sido solicitado. Por alguns minutos, parecia que não iria conseguir fazê-los encarar o espectador. Procurei acalmá-los com palavras de estímulo, como “Vocês conseguem, são capazes, acreditem em vocês”. Depois de algum tempo alguns começaram a soltar a voz e aos poucos fui conseguindo ouvir o que falavam. Outros estavam tão presos na busca de tentar encaixar o texto com a partitura, que estavam inseguros ainda. Ao perceber que Amanda parecia estar tranquila, pedi que iniciasse a sua demonstração. Mostrou sua partitura – Segundo BONFITTO(2013, p.80) “Patrice Pavis, apresenta o conceito de partitura, extraído da teoria musical e aplicado ao ator e à encenação... De fato falar em partitura significa falar de materiais que podem ser elaborados, fixados, combinados e reproduzido” - e os demais começaram a demonstrar um certo alívio. Cada um mostrou a partitura e fui fazendo algumas observações quanto a necessidade de explorar melhor a movimentação e principalmente sobre a

impostação da voz, havia a necessidade de trabalhar mais exercícios vocais. Observando a dificuldade apresentada por Altino, tive a ideia de recorrer ao uso de papéis de seda na movimentação. Ofereci a ele uma folha de papel e pedi que a movimentasse livremente, indicando que se deixasse seguir pela fluidez do material. Então tentou fazer o que ouviu, mas ainda se mostrava incomodado. Em nenhum momento solicitei que ilustrassem o texto.

Fiquei muito satisfeita com os textos que todos trouxeram, pois contemplaram as temáticas abordadas de maneira harmoniosa.

No relato de Altino lê-se o seguinte “Na aula de hoje voltamos a fazer o exercício de puxar/empurrar, aplicando o texto/música, tínhamos que fazer os movimentos e ao mesmo tempo falar o texto. Tive dificuldades com o exercício, não sinto-me à vontade com coisas delicadas como os exercícios propostos. Meus sentimentos são muito conturbados para serem representados de forma delicada”.

Depois de ler esse relato ocorreu a dificuldade que ele encontrou, talvez esteja relacionada a questão de gênero, de preconceito de que “homem não pode ter movimentos delicados”. Em nenhum momento foi falado que os movimentos teriam que ser delicados.

Altino é um jovem de 17 anos, que se assume como homossexual. Tendo relatado ter sofrido preconceito.

O trabalho ofereceu-me material para reflexão e a clareza sobre a necessidade que os adolescentes tem de falar sobre si. É sobre esse aspecto que essa proposta de trabalho encanta-me mais. Por estarmos criando um espaço para a livre expressão de alguns jovens para “dar a palavra aos excluídos” através do teatro.

Com a intenção de aflorar sentimentos e emoções, para que os participantes pudessem falar de si, com frescor e vivacidade, ofereci a possibilidade de se trabalhar com as *RasaBoxes*⁷ (*Caixa de emoções – ou essência de emoções*) *O Ator como atleta das Emoções*. Proposta desenvolvida por Richard Schechner que, propõe o treinamento do performer, a partir da emoção, pois através das emoções, podemos criar conexões entre matéria e mente.

Nesse tipo de trabalho, a emoção, é a via de acesso aos depoimentos de vida, utilizei as *RasaBoxes* para que os adolescentes pudessem trabalhar com emoção e deixassem que seus corpos fossem contagiados. O princípio básico de treinamento de *rasaboxes* consiste em que tudo o que o ator/atriz, deseja comunicar deve passar e ser expressado pelo corpo, mesmo que seja pela via da respiração. O treinamento começa com uma linha que vai demarcar no chão nove retângulos de 2,15 x 1,80 m. O retângulo do meio fica vazio, é chamado de *santa* ou neutra. Temos então oito

⁷ O Percevejo online texto de Michele Minnick e Paula Murray Cole. Consultado em 13/4/2016 às 15:41 www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1797

caixas: raiva; medo; amor; surpresa; riso; coragem; tristeza; nojo. A prática começa quando os jogadores adentram em uma das rasas e estabelecem poses, podendo ser as “já conhecidas” criando com poses estáticas e começam os exercícios com a respiração ou a voz para depois a emoção tomar o corpo inteiro. Depois de passar pelas oito caixas e explorar os sentimentos propostos individualmente, a proposta oferece-nos a possibilidade de criar relações com os demais participantes pelo diálogo, motivado pela emoção da caixa onde os participantes encontram-se no momento.

Em nosso grupo de trabalho, fizemos as rasas duas vezes. A primeira vez pude notar que os adolescentes deixaram-se levar pelas emoções, porém ainda estavam presos a estereótipos. Na segunda vez, além de demarcar no chão com linhas as rasas, estendi rolos de papel pardo sob planos retangulares – painéis. Combinamos que a partir das emoções produzidas através das rasas, utilizando batons e lápis preto, fossem produzidos registros naqueles painéis - escrever, desenhar, riscar, enfim que deixassem a emoção comandar os impulsos de movimentos. Foi bastante significativo vê-los expressando-se e registrando suas emoções. Dessa vez foi notável o aprofundamento no exercício, houve mais entrega e resultou em expressões menos estereotipadas. O material produzido foi de agrado geral. Foram quatro painéis recobertos por frases (de amor, de protesto, de alerta, de saudade, de pavor), desenhos, impressões – registros. Os painéis viraram cenário, dialogando diretamente com as cenas. Esse processo não rendeu um trabalho meramente decorativo. Os alunos(a) disseram ter sido muito intenso ter participado dessa experiência, e ainda que através desse exercício tiveram a possibilidade de acessar emoções e sentimentos. A produção de intensidade gerou um belo cenário, carregado de significados pessoais.

Abertura: primeira cena

A cena foi marcada com a entrada dos alunos/atores/atrizes em cena em linhas diagonais externas ao espaço cênico e alternadamente. Repetimos a entrada durante todo o tempo de aula/ensaio. Após algumas tentativas, chegamos a um resultado que contentou o grupo. Optamos em usar as falas de apresentação com dinâmicas de deslocamento pelo espaço. Cada um(a) falava de si, numa breve apresentação que consistia em dizer o nome a idade, e também algumas preferencias. Durante a apresentação do texto o aluno(a) caminhava em direção a outro e assim sucedeu-se com o grupo inteiro. Os estudantes estavam tensos no início da proposição. Mostraram-se mais relaxados e confiantes ao longo da aula. Demonstraram terem compreendido as orientações dadas por essa professora/diretora. As orientações eram em relação a ocupação de espaço, foco no olhar, volume da voz - principalmente para que estivessem divertindo-se naquele momento preciso e também nos dias das apresentações. Angustiava-me a ideia de estar fazendo-os passar por

momentos de tensão, ou exigindo muito desses meninos(as) que não são atores. Mas, o sorriso nos rostos no final do encontro e a fala animada sobre as dinâmicas me fazia crer que – os alunos(as) estariam confortáveis com as orientações.

No término desse encontro/aula/ensaio, refleti sobre o processo e constatei que precisaria de algum tempo a mais para trabalhar todos os detalhes do processo. Seriam necessárias mais horas de ensaio diárias para que as cenas pudessem ser mais afinadas. Porque o elenco ainda demonstrava insegurança em relação a organizar as ações junto aos textos.

Questionário

Elaborei um conjunto de questões para que os participantes respondessem ao longo do processo com a intenção de obter alguns dados que seriam chaves para meus questionamentos. Meu objetivo era, através das respostas e opiniões dos participantes, refletir sobre o processo, pois muitas vezes os adolescentes sentem-se mais confiantes, com liberdade, principalmente aqueles que demonstram timidez, escrevendo o que pensam.

A seguir transcrevo as perguntas elaboradas para o questionário.

Para você qual é o maior desafio encontrado nesse trabalho?

Como você descreveria esse processo?

Quais seriam os pontos positivos desse trabalho?

O que você espera desse trabalho?

Se você pudesse alterar algo do processo, o que você mudaria?

Como está sendo esse processo de trabalho que trata de transformar a realidade em ficção?

Respostas

Transcrevo algumas respostas que julguei serem significativas como forma de questionamento sobre o caminho que estávamos percorrendo durante esse processo.

Ao responder à questão sobre transformar realidade em ficção.

Raquel, 16 anos.

“Bem, para falar a verdade, essa ideia é totalmente nova para mim, poder ter a minha história em cena é fascinante. Sempre me passou a ideia de que peças de teatro ou filmes baseados na realidade eram falsos, mas agora é verdade mesmo, a realidade é mesmo transformada em ficção”.

Na questão sobre qual o nome você daria para esse projeto?

Vanessa 16 anos

“Me conhecer”, pois assim como as pessoas vão me conhecer, eu também me conheci durante esse trabalho”.

De que modo esse processo funcionaria como estímulo para algumas transformações a partir de sua realidade?

Alessandra 17 anos

“Esse processo de trabalho faz com que os nossos problemas sejam expostos e com isso, podemos enxerga-los melhor e tentar amenizá-los”

O que você acredita que o espectador poderá sentir ao assistir uma peça como a nossa?

Amanda 17 anos

“Acredito que poderiam ficar surpresos com os temas, que tratam da realidade, do cotidiano dos jovens adolescentes”.

Francisco 16 anos

“Acho que os espectadores ficariam talvez nostálgicos com relação às suas vidas adolescentes, e vão se lembrar dos problemas e das coisas boas que aconteceram durante esse período de suas vidas”.

O que você espera desse trabalho?

Amanda, 17 anos

“Eu espero que todos possam aproveitar a peça, receber a mensagem que desejamos passar, que comecem a se analisar e não pensar só em si mesmos. Mas em todos que estão a sua volta e respeitem mais. Porque me preocupa a ideia de que o ser humano está esquecendo de ser humano”.

Falar de si através de objetos

Posteriormente, depois de três sessões de Rasa Box, recorri à utilização de objetos com a intenção de provocar o grupo para que narrassem experiências vividas. Orientei para que cada um(a) previamente selecionasse um objeto que tivesse um significado especial, com a intenção de que o objeto pudesse trazer uma chave para uma narrativa pessoal.

Na aula/ensaio em questão o grupo ia um a um se apresentando no espaço cênico e revelando o objeto escolhido, discorrendo sobre o mesmo.

Começo com a aluna/atriz Gabriela com sua lâmpada colorida, objeto que guarda papéis dobrados. Nesses papéis Gabriela escolheu escrever momentos positivos vividos por ela ao longo do ano. Nos contou que ao findar o ano que passou, ela sentiu como “um vazio”, dando-lhe a impressão de que não havia acontecido nada de bom naquele ano. Optou então em registrar os bons momentos para que assim não voltasse a sentir “aquele vazio”, mas que ao ler pudesse recordar os bons momentos vividos.

Em seguida Eduarda trouxe um objeto que necessitava de ser sacudido. Se tratava de um porta retrato. Ao ser sacudido possibilitava a visão de dois rostos. Um é o da própria Eduarda o outro de sua amiga de infância. As duas foram separadas pela distância entre a cidade em que moravam e Florianópolis. Eduarda veio morar com a mãe no ano de 2015 em Florianópolis, deixando para trás a amizade de infância. Ela contou emocionada que sempre que sente muitas saudades da amiga, olha para o retrato.

Alessandra pegando seu violão, entoou uma canção e contou que apreendeu a tocar não faz muito tempo e que sua amiga Gabriela, a ensinou. As duas cantam juntas. Alessandra diz que essa canção a faz lembrar de uma terceira pessoa que seria muito querida para ela.

Altino sentado no tapete, nos olhava. Trazendo um CD de música. Iniciou uma tentativa de falar, não conseguiu, pediu água. Bebeu, respirou, olhou novamente para o objeto e para nós. Começou a falar para logo em seguida, interromper. Aguardamos até que ele inicia-se a sua história. Nos contou com lágrimas nos olhos que a música do CD em questão, lhe faz lembrar sempre do dia em que a ouviu pela primeira vez. Através da letra dessa música, Altino conta que pode se aceitar, como é. Pois antes disso, se sentia um estranho, um diferente, um errado. O fato ocorreu quando cursava o ensino fundamental. Nos contou que sua mãe ainda tem esperanças de que um dia ele possa vir a relacionar-se com meninas. Quando terminou a narração está em lágrimas, assim como todos.

Victória adentrou timidamente o espaço cênico. De posse de um pequeno pedaço de papel, inicia com voz baixa, a história do dia em que viajou a cidade de São Paulo, para ir ao show da banda favorita. Abrindo um grande sorriso, nos contou que foi uma experiência inesquecível: ouvir a banda preferida e estar junto de seu irmão, que reside nessa cidade, pois, como ele reside em um Estado diferente não o vê com muita frequência. Victória nos deixa em dúvida sobre qual dos dois motivos a teriam feito mais feliz, estar com o irmão ou ver a banda favorita.

Vanessa trouxe fotografias. Nelas estavam a família, o irmão e a irmã. Parceiros em brincadeiras e apresentações musicais, organizadas por Bruno, seu irmão mais velho. Narrou que os três irmãos apresentavam para o restante da família em festas e reuniões. A narrativa foi carregada de muita emoção, deixando transpirar uma atmosfera de saudade e alegria. Parece que todos fomos envolvidos por esse clima de união familiar.

Maria Eduarda carregava uma carta. Nos narrou que a dita carta fora escrita por uma amiga, “a melhor amiga”. Nela a amiga trata de esclarecer um mal-entendido ocorrido entre as duas há algum tempo. Leu a carta. Sorriu, parou um pouco, olhou para nós e recomeçou a leitura. Contando que foi por intermédio desta carta que a amizade entre elas sobrevive até os dias atuais, que a carta foi esclarecedora, sorriu e se emocionou.

Mikaella segurava dois ingressos nas mãos. Mostrou duas entradas de festivais de Anime, e disse que adora animes. Já foi em dois festivais, sempre acompanhada pela mãe. Relatou que ainda não fez um cosplay, mas, que pretende fazer em breve. Quanto a estar acompanhada pela mãe explicou que para ela está tudo bem, não importa que a mãe esteja com ela, pois são bastante unidas.

Bianca tinha em suas mãos uma foto. Contando que é sua prima que aparece na foto, falou da amizade entre as duas, que eram muito unidas. Mas, por algum motivo que ela disse não saber, as duas afastaram-se e que não se falam mais. Indagada sobre onde estaria morando a prima, ela respondeu que, a prima mora bem ao lado de sua casa. Lágrimas escorrem pelo seu rosto.

Esses foram alguns momentos marcantes durante o processo.

Bianca se emocionou pela primeira vez. Deixou claro que não tem nenhum conflito com a família. “Que está tudo bem”. Porém, ao falar da amizade rompida, o sentimento surgiu.

Ao avaliar a aula/ensaio, me deparei com um desafio: Como proceder como Professora e também Diretora para ser capaz de provocar/estimular esse frescor do momento do relato, e também nos momentos de apresentação? Seria possível trabalhar sob essa perspectiva?

Talvez seja esse o grande desafio dos Diretores e atores ao encenar com material *real*. A repetição do texto tende a retirar do acontecimento fresco a sua intencionalidade. Ao consolidar o “bio” na cena e o transformamos em dramaturgia e os atores\atrizes podem tomar distância e representar, ainda que sejam suas próprias histórias.

No exercício uma cadeira foi utilizada como pretexto para que os alunos/atores pudessem falar de si. A indicação era de que cada um(a) fosse até a cadeira que estava posicionada no centro do espaço de atuação, fizesse uma ação com a cadeira e falasse sobre si. No espaço da cena foi aberto um campo para livre experimentação gestual. Podia ser um recado, um desabafo, uma revelação. Pedi que os alunos, fizessem uma ação, podia-se falar qualquer coisa e que se expressassem com emoção, que imaginassem as situações vividas, que tomassem em suas mãos a possibilidade de transformação de seus próprios papéis.

Alguns(a) adolescentes, como Gabriela imaginaram estarem falando com as suas mães. Gabriela dizia: “Mãe eu quero ser vegetariana” enquanto caminhou até a cadeira e bateu-a contra o chão: “Eu vou ser vegetariana”.

Alessandra falava enquanto ia até a cadeira e a derrubava com intensidade: “Pai eu gosto de meninas, eu não vou mudar, não é apenas uma fase, eu sou lésbica”.

Raquel se dirigia a mãe e ao irmão: “Eu não quero ser engenheira, quero ser livre, viajar, quem sabe fazer teatro”. “Eu não vou viver a vida que vocês imaginaram para mim, essa é a minha vida”. Caminhando e falando ao mesmo tempo foi até a cadeira, sentou-se determinada, terminou a frase e jogou a cadeira contra o chão.

O exercício foi intenso. Gerou um material importante para a cena. Mas, não foi só, o fato mais significativo foi que os alunos(a) puderam falar de si, expor suas angústias. Destacando também para a compreensão de que estávamos fazendo um trabalho sobre a vida deles(a), e que o espaço era um encontro, de diálogo, de amizade. Que estariam dispostos a dialogar com os espectadores. Pois, ao falarem de si, estariam também possivelmente falando de outros jovens adolescentes que passam por situações parecidas. Lembro ao leitor que uma grande parcela dos espectadores é formada por alunos, professores e direção da mesma escola.

Sobre a apresentação “Conto histórias como se fosse a primeira vez, de novo”

O evento cênico tem seu início com os atores e atrizes no espaço, formando duas diagonais, nas laterais do espaço cênico, ao som da música: “Tempo de Pipa” de Cícero, nesse momento, os atores e atrizes entraram um a um caminhando em direção ao centro do espaço, apanharam os lenços coloridos que estavam dependurados nas colunas de madeira. Nesse momento, cada um\uma encontrou uma posição no espaço e parou. Em seguida teve início a primeira parte: com a apresentação dos atores e atrizes. Cada um\uma falou seu nome, idade e algumas informações tais como signo zodiacal, preferências, gostos, características psicológicas; A segunda parte começa com Alessandra tocando ao violão a canção “Ela não me notou” do grupo musical Capitão Bala, enquanto Gabriela cantou, acompanhada do grupo, que se moveu, executando um acompanhamento com palmas, e estralar de dedos enquanto circulavam pelo espaço; Cada um\uma ator\atriz, tomou um lugar no espaço, e Mikaela iniciou a partitura de puxar\empurrar enquanto deu um texto sobre ser protagonista de sua própria vida; O grupo, um a um executou as partituras enquanto os textos foram pronunciados - esses textos são frases de músicas, ou são fragmentos de poemas;

A terceira parte tem início com mais uma canção, “Bem Me Leve” do grupo musical Apanhador Só, com a participação do grupo todo que cantou, e acompanhou com palmas, produzindo o ritmo, para então iniciarem a apresentação de objetos pessoais. Os objetos foram escolhidos pelos atores\atrizes como chaves para que novas histórias fossem contadas. Os atores\atrizes seguravam seus objetos e narravam a história que os liga a eles – foi utilizado como

recurso tecnológico o projetor para que a imagem dos objetos pudesse ser vista de forma ampliada, por todos os espectadores. As atrizes Gabriela e Alessandra puxaram a canção “Velha e louca” de Malú Magalhães acompanhadas pelo grupo com palmas, enquanto cantavam, marcaram a quarta parte, quando Vanessa apanhou uma cadeira e a posicionou no centro do espaço cênico. Nesse momento os atores\atrizes foram, cada um a seu tempo, até a cadeira e executaram uma ação, por exemplo: virar a cadeira, subir na mesma - enquanto fizeram um depoimento pessoal. Relataram fatos que lhes aconteceram e lhes marcaram a vida e nesse momento também as atrizes convidaram espectadores\as para que adentrassem a cena e também fizessem seus depoimentos pessoais, na cadeira; Alguns espectadores(a) aceitaram o convite e foram até a cadeira e deram depoimentos pessoais. Na quinta e última parte, as atrizes se manifestaram em relação a liberdade que cada mulher tem sobre seu próprio corpo, e em coro disseram: “Meu corpo, minhas regras” - posicionadas no fundo do espaço. Os atores e atrizes escreveram com batom em seus corpos, frases com “seja feliz” entre outras, e nesse momento, foi projetado um vídeo clip, com a música “Survivor” interpretada por Clarice Falcão, o vídeo foi produzido e atuado por alguns integrantes do grupo. Nesse vídeo, um ator e três atrizes cantaram e performaram enquanto escreveram com batom em seus corpos. Enquanto o vídeo é projetado, o grupo de atores\atrizes dirigiu-se aos espectadores, oferecendo-lhes batons e os convidaram para interagir mais uma vez. O convite foi para que os espectadores escrevessem com batom nos corpos das atrizes, ou até mesmo nos seus próprios corpos, ou ainda no painel\cenário de maneira livre. E, mais uma vez o público participou e interagiu, no espetáculo. A apresentação terminou com o grupo posicionado de frente para os espectadores dizendo em coro: “ O seu lugar é onde você quiser”!

O espetáculo teve a duração de 40 minutos. Um debate foi proposto pelo elenco aos espectadores, que aceitaram o convite e compartilharam observações acerca do espetáculo, e, também propuseram questões ao grupo e a essa Diretora| Professora. O debate foi intenso, durando aproximadamente vinte minutos.

Mais uma vez estamos falando da cena contemporânea. Lugar em que a esfera do social se une ao que é pessoal para jogar com o espectador, um jogo que é carregado de realidade.

Foi notável a dedicação e o empenho demonstrado por todos(a) alunos(a)/atores(a). Passaram de uma cena a outra com visível fluidez, o elenco soube se colocar em cena, que mantiveram o diálogo entre si, jogando em cena, proporcionando uma apresentação com seriedade e descontração; ingredientes necessários para o fazer teatral.

Nesse mesmo encontro marcamos a data oficial da estréia para a semana seguinte.

Quanto à vestimenta para a apresentação, acordamos que não caberia o uso de uma veste específica, apenas concordamos em usar a cor preta, e também, lenços coloridos.

Como espectadores tivemos as turmas de terceiros anos, por serem alunos(as) que frequentam as mesmas turmas dos alunos/atores.

Chegando o momento de encarar os espectadores! Todos(as) concentrados(as). Recepcionei os espectadores, indicando assentos. Os alunos(as)/atores/atrizes envolveram os espectadores(as) estabelecendo um diálogo com esse público convidando-os para que entrassem em cena e dessem depoimentos, escrevessem nos murais, e nos corpos, oferecendo-lhes material – batom.

Ao término da apresentação, o grupo de atores/atrizes encaminhou um debate sobre o processo. Transcrevo a seguir alguns comentários que pareceram-me significativos para pensar o projeto.

O preconceito foi um dos assuntos que mais foi enfatizado pelos espectadores.

A fala do professor de música, José Leite versou sobre a importância de se estar em grupos de arte, teatro, música, sobre a valorização do propósito de estabelecer elos reais entre os atores\atrizes e os espectadores.

A aluna Ana Carolina, falou sobre a questão de gênero, como teria sofrido com o preconceito quando criança por gostar de assuntos de “meninos” de vestir e de usar cabelos curtos. Que foi “legal” trazer esse assunto para discussão, porque esse assunto é muito significativo para ela, pois Ana usa cabelos curtos e veste-se de maneira não convencional, para meninas.

A professora Jaciara da disciplina de sociologia comentou que achou interessante a interpretação deles mesmos, dos alunos terem iniciado com apresentação pessoal – falando seus nomes e idade - este trazer a vida deles para a cena teria sido muito interessante e que teria ficado em dúvida durante a apresentação entre ser real ou ficção, aquilo que presenciava, ainda disse que por esse motivo uma emoção verdadeira pôde ser compartilhada com o espectador(a).

A aluna/atriz Gabriela disse que foi criado um espaço para que eles(as) falassem sobre si, comentando o projeto, já a aluna/atriz Raquel fala da dificuldade em “ser você mesmo” em cena, que seria muito mais fácil fazer um personagem, mas falar sobre si “botar a cara” perante um grupo, é uma forma de se arriscar.

Vanessa observou que é libertador poder falar de si perante os outros(as). É interessante observar que Alessandra argumentou que estava com medo no início e que antes desse processo não gostava de teatro e que esse trabalho tinha mudado sua visão sobre o teatro.

A professora Ângela nos disse que foi possível sentir a emoção que o grupo produziu e que essa emoção contagiou-a também, que houve então um diálogo, uma relação entre quem encenava e quem assistia.

Ana Carolina da plateia disse que seria bem interessante os meninos/atores também escrevessem com batom em seus corpos, que essa ação poderia ser uma demonstração de interação

entre o grupo. Sua sugestão buscava isso, que fosse uma forma de encorajar os espectadores a participarem mais.

Cabe aqui relatar também que uma das alunas/atrizes ao longo do processo demonstrou um progresso em relação a superação de sua timidez. Tendo chegado a colocar diante do grupo e relatar que teria sofrido abuso sexual. Em nenhum momento foram feitos quaisquer comentários a esse respeito.

Durante os últimos dias do processo, fui chamada a comparecer a sala da Direção escolar para uma conversa sobre essa adolescente. Sua mãe teria telefonado para a escola e teria relatado estar bastante preocupada com a filha, pois, a mesma poderia sofrer preconceito ao falar sobre o abuso que teria sofrido. Relatei a diretora que jamais tal preconceito teria ocorrido durante o processo. E que se tornava visível o estado de alívio demonstrado pela aluna\atriz. A diretora compreendeu concordando com essa professora.

No dia da apresentação a mesma atriz não relatou sobre o abuso.

Não foram feitos comentários a esse respeito com a aluna/atriz. Porém, a ausência do relato foi percebida pelo grupo;

Cabe ainda esclarecer que o caso da atriz em questão já foi julgado pela Lei; e que ela encontra-se atualmente, segura, junto de sua mãe adotiva.

Reflexão sobre o processo

Refletir sobre esse processo é também questionar a pertinência do mesmo.

Ao utilizar os procedimentos do *Biodrama* e do Teatro Documentário, com vistas a uma dramaturgia pautada na inserção do *real* na cena, forjamos um evento cênico, inovador dentro do campo da escola pública.

Será que atingimos nossos objetivos? Será que foi possível contribuir para a abertura de campo nas artes?

Esse evento produziu um questionamento para a vida dos envolvidos? Em que medida discutimos a realidade como “coisa”? Temos a clareza de que a experiência real é impossível de ser narrada. O que se leva a cena, é ficção. Recorro a LACAN para assegurar-nos de que a dor não pode ser narrada: “O real é inominável”.

Primeiramente é preciso esclarecer a clareza de que produzimos um evento ficcional, mas que foi uma experiência poética e política em contexto pedagógico. Político porque foi um experimento que buscou dar voz a um grupo de adolescentes. Ao mesmo tempo tratou de consolidar o espaço da aula de teatro na escola, mas esse evento não teve em nenhum momento o intuito de ser mero entretenimento.

Uma certeza podemos ter, através dos depoimentos dos espectadores, a de que estabelecemos uma relação com nosso público. Isso é uma demonstração do potencial da experiência poética.

Podemos pensar em ter alcançado o “efeito atuação e efeito não-atuação” citado durante a apresentação do processo, a partir da fala da professora Jaciara quando nos diz “fiquei na dúvida, será que é verdade ou seria mentira”? Como afirma CORNAGO, nos teatros do *real*, o espectador ficaria em dúvida entre ser realidade ou ficção. Ainda segundo esse autor, nos teatros do real, o cotidiano é o assunto, as pequenas realidades, as pessoas anônimas, a intimidade poética.

Esse experimento pode trazer um exemplo do que seria esse efeito da mirada teatral sobre a realidade. O espectador joga um olhar que teatraliza a representação da própria realidade. E ainda penso sobre quais transformações experimenta uma pessoa quando vista desde uma mirada teatral. A poesia da realidade está visível através da mirada teatral, ao mesmo tempo que acontece a exposição por parte de quem o faz, e o enfoque está em “como faz” diante do público. Assim se pode proporcionar interpretações diversas, e oferecer ao espectador uma abertura para a liberdade de leituras múltiplas.

Nesse sentido pode-se concluir, considerando os depoimentos dos alunos(as)/atores/atrizes que ao envolverem-se com o material extraído de suas próprias realidades, criou-se um campo poético com o outro, para reflexão, afirmação da alteridade e da promoção de empatia entre o grupo e o espectador.

Considerando o conceito de Fischer-Lichte (2007) que analisa a forma como os elementos do real e ficcional atuam sobre o espectador, me interessa discutir a questão da produção de experiência pela presença – materialidade do corpo do ator. Nesse sentido é necessário questionar em que medida os corpos foram expostos e postos em risco.

Se levarmos em consideração o espaço escolar, carregado em si por inúmeras regras conceituais e refletirmos sobre o como os adolescentes, principalmente as meninas/atrizes se colocaram a frente da cena para falarem de suas vidas, e expuseram seus corpos em cena diante de uma plateia composta por colegas de turma, professores e diretoras, podemos considerar que a produção de experiência foi intensa, e teria atingido sim o espectador, numa relação direta. O corpo fala do real, independente da história que ele conta.

O espectador pode através do diálogo estabelecido entre ficção e realidade questionar o lugar das verdades definitivas. (CORNAGO, 2005). Pois o elenco ao se colocar em relação direta com o espectador, expondo assim seus pensamentos e também seus corpos, puderam levar os espectadores a se questionarem sobre suas verdades definitivas.

E ainda segundo Lehmann (2007) essa ambiguidade, a incerteza, sobre ser realidade ou ficção pode emergir um efeito sobre a consciência do espectador.

Nesse contexto foi possível trazer a realidade para a cena e produzir uma discussão fértil. Através do reviver de experiências os participantes puderam afirmar que houve uma mudança na forma de encarar suas vidas. Isso permite dizer que a experiência abriu a possibilidade de um espaço para um autoconhecimento com vistas à transformação da realidade.

Por isso posso afirmar que o processo deixou a mostra seu funcionamento, e o jogo foi colocado no centro do acontecimento.

Finalizo afirmando a pertinência desse trabalho na escola. Deixo ao mesmo tempo para o/a leitor(a) a dúvida sobre a pertinência em se fazer teatro com material extraído da realidade, na escola pública, pois se trata de um âmbito social ao mesmo tempo tátil e tenso, no qual se manifestam os conflitos que permeiam nossa sociedade mas de forma intensificada.

O processo mostrou-se válido, para a professora/pesquisadora que pode lidar com a vida de adolescentes de maneira verdadeira e confrontar realidade e ficção através de um fazer teatral, isso fez que a proposição fosse um evento transformador de vidas.

Faz-se necessário também uma reflexão acerca da continuidade desse projeto. Será que ao repetir das apresentações, o grupo de alunos(as)/atores/atrizes será capaz de se re-inventar ao reviver suas realidades?

Estamos em busca de entender o quanto repetir pode vir a significar re-viver, através da memória, tanto para quem conta como para quem ouve.

Com a certeza de que um artista deve criar um espaço de experiência no outro. Através do relato de experiências podemos concluir que engendramos uma nova experiência no espectador.

BIBLIOGRAFIA

- BONFITTO, Matteo. **O Ator- compositor**. Perspectiva. São Paulo, 2013.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Martins Fontes. São Paulo, 2009.
- BROOK, Peter. **O teatro e seu Espaço**. Vozes. Petrópolis, 1970.
- CORNAGO, Óscar. **Biodrama. Sobre El Teatro de La Vida y La vida Del teatro**. In: *Latin American Review*, Kansas University, 2005.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Contra Ponto Editora. 1997.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Espectador**. Hucitec Editora, 2003.
- FÉRAL, Josette. **Por uma Poética da Performatividade: o teatro performativo**. Sala Preta, Revista de Artes Cênicas, São Paulo. No. 8, 2008 – p. 191 a 210.
- FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo. Perspectiva, 2013.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Encenação da realidade: fim ou apogeu da ficção?**
- FISCHER-LICHTE, Erika. **Realidade e ficção no teatro contemporâneo**. Revista sala preta. No. 2, 2013.
- FOSTER, Hall. **O Retorno do Real. A vanguarda no final do século XX**. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/231640184420>.
- GIORDANO, Davi. **Teatro Documentário Brasileiro e Argentino**. Armazém. Rio de Janeiro, 2014.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. São Paulo. Cosac Naify, 2007.
- LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido - um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal**. Escola de Comunicação da USP. São Paulo. Biblioteca Digital. 2008.
- PAVIS, Patrice. **A Encenação Contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- ROPA, Eugenia Casini. **A dança e o Agit-prop**. São Paulo. Perspectiva, 2014.
- SAISON, Maryvonne, **Les Théâtres du Réel. Pratiques de la Représentation dans le Théâtre Contemporain**. Paris-Montreal: L'Harmattan, 1998.
- SÁNCHEZ José. **Prácticas de lo Real en la Escena Contemporánea**. Madrid. Visor, 2007.
- SCHEININ, Norma Adriana. **La ficción que no cesa: reflexiones sobre los limites del arte teatral**.
- SOLER, Marcelo. **Teatro documentário: a pedagogia da não ficção**. Escola de Comunicação da USP. São Paulo. Biblioteca Digital. 2008.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo. Perspectiva, 2010.