ELAINE PAIVA ALVES

Memória e Teatro: reflexões acerca da prática pedagógica no projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS

Belo Horizonte, dezembro de 2011

ELAINE PAIVA ALVES

Memória e Teatro: reflexões acerca da prática pedagógica no projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Teatro, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. José Simões de Almeida Junior

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2011

ELAINE PAIVA ALVES

Memória e Teatro: reflexões acerca da prática pedagógica no projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Teatro, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro.

_____

Orientador: Prof. Dr. José Simões de Almeida Junior (Fae-UFMG)

_____

Prof. Ms. Ricardo Carvalho de Figueiredo (EBA-UFMG)

_____

Prof. Reginaldo Santos (Projeto Conexões – Galpão Cine Horto)

Agradecimentos

À minha família, principalmente à minha mãe, por apoiar e insistir na minha educação.

Ao meu orientador Prof. Dr. José Simões de Almeida Junior pela força e luta para chegarmos ao final dessa árdua luta, que é a Monografia.

À Thaniara Carvalho, por disponibilizar tempo e paciência para fazer as correções ortográficas.

À Thaiane Guerra, pelas aulas de português – que foram essenciais para a elaboração dessa monografia - e também correções ortográficas da monografia.

À minha coordenadora do projeto de extensão, “A Memória na terceira idade”, Prof.ª Dr.ª Maria de Lourdes Rocha de Lima, pela oportunidade de trabalhar novamente com esse público, e experiência adquirida nesse projeto.

Aos amigos Cezar Frank, Iasmim Marques, Frederico Piccoli, Patrícia Marra, Fernanda Cadete, pela confiança, apoio e escuta.

Resumo

Esta monografia propõe relatar e refletir acerca da prática pedagógica no projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS, realizado no Centro de Referência Confisco (Cras Confisco), cujo objetivo era trabalhar a memória e o teatro, envolvendo o público de terceira idade. No processo foram desenvolvidas ações cênicas a partir dos relatos orais dos participantes. A articulação entre memória, narração e oralidade, além dos relatos biográficos, revelaram a memória como espaço de aprendizado. O apagamento de certos aspectos da história de vida, em detrimento daquela que fora narrada como jogo, constituiu-se na matriz para as atividades cênicas e a prática teatral. A partir da metodologia biográfica, foram organizados neste trabalho os diários, fotografias e notas de campo realizados no projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS, com o objetivo de refletir acerca do binômio teatro e memória.

Palavras-chave: Oficina de Teatro; Memória; Terceira idade; Projeto; Fisicalização/Corporificação; Jogos Teatrais.

Sumário

Introdução 07
1 Capítulo 1
1.1. Projeto: "BIOGRAFIAS CÊNICAS..... 11
1.2. O lugar da Ação: contextos 11
1.3. O Projeto..... 16
1.4. Acerca da experiência no projeto 18
2 Capítulo 2
2.1. Os Relatos..... 21
3 Capítulo 3
3.1. Considerações acerca da memória 34
3.2. Reflexão da Memória e Teatro 38
3.2. CONCLUSÃO - O Aniversário de Patrícia 43
Referências Bibliográficas 55
Anexo 1 58
Anexo 2 64

Introdução

A pesquisa do tema "Memória e Teatro" teve sua origem no desejo de refletir acerca da prática pedagógica vivida no projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS[1], do qual participei durante um ano e três meses (setembro de 2009 a dezembro de 2010), elaborado e coordenado pela Dr.ª Mariana de Lima Muniz e pelo Ms. Ricardo Carvalho de Figueiredo, professores do Curso de Graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A experiência foi de tal maneira importante na minha trajetória, que se desdobrou em outras questões na graduação. Dentre elas este Trabalho de Conclusão de Curso, acerca da discussão da memória como processo pedagógico.

O projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS tinha como objetivo trabalhar o conceito de fisicalização/corporificação com idosos. Isto é, valorizando o modo pelo qual o material cênico é apresentado pelos participantes num nível físico e não verbal, em oposição a uma abordagem intelectual e psicológica, buscando teatralizar a memória de vida dos idosos (SPOLIN, 2008, p: 13).

Nesse projeto de extensão participei, juntamente com mais duas bolsistas, Iasmim Marques e Sabrina Marinho, alunas do Curso de Graduação em Teatro, atuando em Centros de Referência da Assistência Social da Prefeitura de Belo Horizonte – (Cras PBH) – nas regionais Pampulha e Norte[2].

O plano de trabalho do projeto baseava-se na proposição de jogos improvisacionais, realizados em encontros semanais sob a coordenação das bolsistas, objetivando a reflexão acerca das práticas cênicas realizadas.

---

[1] Nome modificado pela Prof.ª Dr. ª Mariana de Lima Muniz. Sobre a modificação, segundo ela, o nome anterior não se adequava à proposta do projeto. Ademais, segue em anexo o projeto original concebido e escrito pela coordenadora do projeto.

[2] Segundo as informações do *site* da prefeitura de Belo Horizonte (www.pbh.gov.br/), o CRAS Confisco situa-se na regional Pampulha no bairro Confisco, próximo ao Zoológico, oferecendo atividades para o público das classes B e C. O CRAS Jardim Felicidade situa-se na regional Norte de Belo Horizonte, atendendo a população classe B e C do bairro Jardim Felicidade. O CRAS Santarosa está localizado na regional da Pampulha, próximo aos bairros Aeroporto, Santarosa e Jaraguá. Esse CRAS era o único a atender a população de classe A, juntamente com os de classe B e C.

O trabalho proposto pautava-se pela realização de dinâmicas dentro e fora de sala de aula, a partir da seleção de jogos teatrais de Viola Spolin[3], desenvolvendo especificamente a estrutura *"Onde, Quem e O Que"* e sua relação com a memória dos idosos. No processo foram desenvolvidas ações cênicas a partir dos relatos orais de suas vidas, como por exemplo, estimulados por fotografias antigas trazidas por eles durante os encontros.

Nesse contexto, as fotografias funcionavam como dispositivos que permitiam aos idosos acessar suas lembranças. Para tanto foi solicitado aos participantes do projeto que trouxessem fotografias pessoais nas quais eles estivessem presentes. A partir destas fotografias – fragmentos da memória - foi lhes solicitado que contassem a história acerca do momento na qual foi tirada a foto, relacionando-as com as histórias de suas vidas.

A articulação entre a narração oral dos relatos biográficos, a escolha da narrativa, o apagamento de certos aspectos da história de vida em detrimento daquela que fora narrada, constituía-se na matriz para os jogos e a prática teatral.

Ao observar este e outros contextos, decidi refletir criticamente nesta monografia sobre a minha inserção no projeto de extensão e discuti-los a partir do viés da pedagogia do teatro. Nesse contexto, considerando a relação entre memória e teatro como estratégia de desenvolvimento pessoal e humano, o que culminou no questionamento da memória produzida no teatro como aprendizado coletivo de imaginários e subjetividades como possibilidade para o enfrentamento da realidade.

Para tanto, foi necessário rever o percurso vivido e tomar a memória vivida no projeto de extensão em relato autobiográfico com os objetivos de relatar a experiência pedagógica vivida.

Assim, o procedimento metodológico escolhido nesta monografia foi o relato autobiográfico. Utilizado na pesquisa com o objetivo ver com "outros olhos", isto é, observar e refletir de outro modo o vivido para transformá-lo em saber (conhecimento, crenças, afirmações), segundo Brandão:

---

[3] **Viola Spolin** sistematizou os jogos teatrais (Theater Games), nos EUA, a partir dos anos de 1940. Autora e diretora de teatro foi fortemente influenciada por Stanislávski e por Neva Boyd.

> Ao resgatar e ressignificar as trajetórias podemos "ver" como as marcas que as sensações, internalizadas re-elaboradas subjetivamente, e vividas em certo meio cultural, transformam-se em um saber próprio, auto-referenciado. Consideramos, assim, que toda a memória é conhecimento, como processo de aprender-ensinar-construir. Fazer, desfazer, refazer (se) – no sentido de uma investigação do sentido de nossas escolhas trajetórias seguidas. (BRANDÃO, 2005, p.6).

Reconstituir a memória significa metaforicamente fazer escolhas e puxar os fios. Estes foram os primeiros passos.

Antes, contudo, de olhar para o vivido é preciso remeter a outra situação, consequência da experiência no projeto. Depois de encerrado o projeto de extensão eu continuei a propor outra oficina de jogos teatrais ("Atuando com a Memória") noutro projeto de extensão ("A Memória na terceira idade"), que teve seu início em março de 2011 e com término em dezembro de 2011.

Logo no primeiro dia de encontro, conversei com as alunas sobre a condução das aulas da oficina. Disse-lhes que seria necessário pesquisar e saber como seriam os exercícios teatrais. Não foi bom. O público inscrito para essa oficina veio atraído pela ideia de memória, e não de jogo teatral. Eles desejavam exercícios específicos (mnemônicos, por exemplo) para trabalhar a memória.

Ao propor atividade no primeiro dia, percebi que não houve aceitação por parte da turma, que ao mesmo tempo reagiu de forma negativa. Uma das participantes me questionou se o exercício tratava-se de teatro, ou se não seriam apenas "jogos para a memória". Isso porque ela não se interessava pela prática teatral, mas, sim, em desenvolver exercícios para aprimorar sua memorização. E como ela, outros disseram a mesma coisa.

Teatro e memória andam juntos. Portanto, de que memória falavam elas? De que teatro falavam elas? O teatro e memória para este público pareciam não se encontrar vinculados.

Tais fatos me levaram a refletir na relação existente entre memória e teatro para este público de idosos. Ao mesmo tempo, discutir a memória e esquecimento, e o teatro como memória. Uma vez que, propor ao grupo essas

práticas, propiciava ao sujeito idoso o lugar de protagonista na elaboração do discurso cênico, contribuindo na valorização de sua história pessoal e seu compartilhamento com a comunidade. Estas foram algumas das inquietações que me levaram a trabalhar este tema nesta monografia, revendo a prática realizada no projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS com o objetivo de refletir acerca do binômio teatro e memória.

Assim, o presente trabalho está organizado da seguinte maneira:

No **Capítulo 1,** o ponto de partida. Apresento e sistematizo o projeto "BIOGRAFIAS CÊNICAS: trabalho com a memória na construção de cenas teatrais com idosos em situação de risco social nos Cras Confisco, Santarosa e Jardim Felicidade", coordenados pela Prof.ª Dr.ª Mariana de Lima Muniz e pelo Prof. Ms. Ricardo Carvalho de Figueiredo, do qual participei um ano e três meses.

No **Capítulo 2,** constam relatos autobiográficos dos encontros. Nele apresento e reflito acerca das dinâmicas apresentadas a partir da prática dos jogos teatrais de Viola Spolin, especificamente, a estrutura "*Onde, Quem e O Que*", e a sua relação com a memória, destacando os modos de articulação entre teatro e memória, criação cênica e histórias de vida dos idosos.

No **Capítulo 3,** trabalho a memória e o procedimento pedagógico. Proponho a reflexão acerca da memória e do teatro na terceira idade, a partir dos resultados obtidos nas oficinas e da perspectiva do lembrar e esquecer como prática pedagógica (aprendizado coletivo).

1. Capítulo 1

1.1. Projeto: "BIOGRAFIAS CÊNICAS"

1.2. O lugar da Ação: contextos

A Secretaria Municipal de Assistência Social da Prefeitura de Belo Horizonte (SMAS) da PBH atende um público amplo composto por crianças, jovens, adultos e terceira idade, em situação de risco social em abrigos e centros de referência em várias regionais de Belo Horizonte[4].

Houve um contato inicial com a SMAS realizado pela coordenadora do projeto, Profa. Dra. Mariana de Lima Muniz, em setembro de 2009. Nessa época, o prof. Ms. Ricardo Figueiredo Carvalho ainda não havia sido convidado a fazer parte do projeto, o qual passou a integrar em março de 2010. O local escolhido para a prática do projeto foi o Centro de Referência a Assistência Social (Cras).

Os Cras atendidos foram unidade Jardim Felicidade, unidade Confisco e unidade Santarosa. O Cras Jardim Felicidade situava-se na região norte de Belo Horizonte e localizava-se na Rua Maria das Dores Souza, nº97, no bairro Jardim Felicidade[5].

No dia 23 de dezembro de 2010, foi implantada a Unidade de atendimento social da prefeitura, BH CIDADANIA/CRAS Jardim Felicidade, funcionando na Rua dos Curumins, nº100, no bairro Jardim Felicidade. O Cras contava com a coordenação do grupo da terceira idade composto por Elisângela de Almeida Araújo e pela gerente Soraia Pereira. O perfil do público atendido nesse Cras é o cidadão das comunidades dos bairros periféricos e pessoas das classes B e C. (BLOG DA REGIONAL NORTE, 2011).

Antes de ser implantada a Unidade BH CIDADANIA/CRAS Jardim Felicidade, o antigo Centro contava com salas pequenas e a parte

---

[4] Contato realizado pela Prof.ª Dr.ª Maria de Lima Muniz com a Secretaria Municipal de Assistência Social (SMAS) em setembro de 2009 na cidade de Belo Horizonte.

[5] Funcionou nesse local até o ano de 2009 – 2010/1, ano em que a bolsista Sabrina Marinho atuava no projeto. Informações obtidas através do Blog da Regional Norte. http://blogdanorte.blogspot.com/ Acesso em 21 de ago. de 2011.

administrativa, espaço no qual não poderia acontecer a oficina. No entanto, a aluna Sabrina Marinho fez a divulgação das datas de inscrição no bairro Jardim Felicidade e no centro Cultural Jardim Guanabara. Como não obteve retorno inicial do centro Cultural, as aulas ocorreram na paróquia (local alugado pela PBH). As reuniões da terceira idade ocorriam no espaço da paróquia chamado Casa Recriar, que tinha um jardim, uma cozinha grande e um grande salão, o qual sucedia às reuniões e à oficina da aluna Sabrina.

Um mês depois, a gerente do Centro Cultural Jardim Guanabara Cristina, entrou em contato com aluna Sabrina e disse ter ficado interessada no projeto, oferecendo à aluna o espaço do Centro Cultural para realizar a oficina. Então, com o consentimento dos alunos, transferiu as aulas para o Centro Cultural, que era mais apropriado. Foi uma parceria que a aluna Sabrina Marinho fez independentemente do Cras. A aula acontecia no Auditório Multiuso, com piso de madeira e espelho.

Centro Cultural Jardim Guanabara

Para suas aulas, eram disponibilizados equipamentos como som, tv e tatame. Ao lado da sala, era ministrada aula de teatro para adolescentes, no mesmo horário.

Hoje, o Cras tem uma área de 472 m². O espaço conta com biblioteca, sala para oficinas de artes plásticas, hall de exposições, auditório multiuso com

camarim, espaço de arena, estacionamento e jardins, além de pátio descoberto. O empreendimento é fruto da escolha da comunidade no Orçamento Participativo (OP) 2005/2006.

Cras Jardim Felicidade

O Cras Confisco, outro local de funcionamento do projeto, situa-se na região da Bacia da Pampulha, em Belo Horizonte e localiza-se na Rua K, nº 127, bairro Confisco, próximo ao Zoológico. O perfil do público atendido nesse Centro são cidadãos de bairros periféricos e pessoas das classes B e C. (PORTALPBH, 2011)

O Cras por ser recém-inaugurado, contava com um amplo espaço. Salas para a coordenação do Centro, para aulas de computação (curso de informática disponível para o público que frequentava o Cras), para reuniões, Casa do Brincar (com diversos brinquedos para as crianças), copa, banheiros, jardim, um espaço grande com grama, que era destinado às aulas da Academia da Cidade. A coordenadora do CRAS chamava-se Ana Cristina Mendes Cardoso e a coordenadora da terceira idade, Alexandra Almeida de Faria.

Cras Confisco

O Cras Santarosa situa-se na região da Pampulha, em Belo Horizonte, na Avenida Professor Magalhães Penido, nº770, bairro São Luis. O Centro contava com espaço físico cedido pela Prefeitura de Belo Horizonte. As aulas ocorriam em um Galpão grande de aproximadamente 100 m², com ventilação, iluminação artificial e piso conservado. A coordenadora do Cras chamava-se Magali Seotto Deslandes Cardoso, e a coordenadora da terceira idade, Gisele Duarte Santos.

Os Cras continham amplos espaços, com salas para atividades diversas, jardins e parquinho. As salas dos Cras destinadas às aulas, mesmo que não construídas para esse fim, eram adequadas à prática teatral. Contava com sala, auditório e galpão com amplo espaço, ventiladores, lâmpada. O piso era de cerâmica, chão batido e madeira. Contava com cadeiras e mesas para atividades teóricas.

No início, o projeto intitulado “Oficinas de Teatro para a terceira idade, realizado em Centros de Referência da Secretaria Municipal de Assistência Social - SMAS da PBH: Cras Jardim Felicidade, Cras Confisco e Cras Santarosa”, na sequência foi alterado quando da renovação da proposta.

A coordenadora do projeto, Profª. Drª. Mariana de Lima Muniz questionou a inadequação do atual nome, e quanto ao perfil de atuação do projeto, o modificou para “BIOGRAFIAS CÊNICAS: trabalho com a memória na construção de cenas teatrais com idosos em situação de risco social”. Do ponto de vista teórico e pragmático, a mudança foi para ampliar o foco do projeto.

O projeto encontrava-se vinculado ao Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG, na modalidade de Licenciatura em Teatro, e contemplava disciplinas de projetos especiais em que são elaboradas práticas docentes a serem realizadas no âmbito da educação fora das instituições de educação formais (escola), em instituições, Organizações Não Governamentais (ONGs) e centros culturais.

O Curso de Graduação em Teatro realiza um conjunto de projetos que atendem a essa demanda, tais como “Teatro e Memória na 3ª Idade” (2010), com coordenação do Prof. Ms. Ricardo Carvalho de Figueiredo e com atuação da bolsista aluna desse curso, Vânia Pereira Silvério. De acordo com FIGUEIREDO, o projeto tem como objetivo desenvolver a linguagem cênica com o grupo da 3ª idade (EEFFTO), através de oficinas de contação de história. (2010, Portal UFMG Conhecimento e Cultura [6]).

1.3. O PROJETO

No projeto proposto (ver anexo 1) para a realização das oficinas de teatro voltadas para este público, foram consideradas suas especificidades etárias, sociais e culturais.

A faixa etária do público atendido era compreendida entre 55 e 80 anos. Em relação à questão cultural, alguns alunos tiveram contato com o teatro, outros somente com o cinema e a maioria com a televisão.

O projeto objetivava propiciar um ganho na qualidade de vida das pessoas do grupo da terceira idade, pela Secretaria Municipal de Assistência Social (SMAS) e, ao mesmo tempo, possibilitar a capacitação dos alunos em práticas docentes, orientados por um professor da EBA/UFMG e supervisionados por profissional capacitado na SMAS. Além disso, tinha como objetivo também proporcionar ampliação do campo de sua futura atuação profissional.

O projeto inseriu-se nas atividades formativas realizadas pelo grupo de pesquisa NACE/UFMG – Núcleo Transdiciplinar de Pesquisa em Artes Cênicas[7] - e integrou, também, as pesquisas realizadas no âmbito do ensino do

---

6 Disponível em: <www.ufmg.br/conhecimentoecultura/2010/> Acesso em: 29 de set. 2011.

7 Foi criado em 2003 e é composto por professores do quadro efetivo do Curso de Graduação em Teatro e Dança da EBA/UFMG, UFOP, UFU, UNIRIO e FURB. Seu objetivo é fomentar, desenvolver e inter-relacionar o trabalho de seus pesquisadores em duas linhas de pesquisa, a saber: 1)Processo de Criação Cênica – Pesquisa sobre os processos de criação de espetáculo cênicos de contemporaneidade. 2) Formação do Criador Cênico – Pesquisa sobre a formação do criador cênico em seus aspectos práticos, teóricos e pedagógicos.

teatro no Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG - e orientadas pela Prof.ª Dr.ª Mariana de Lima e Muniz em projetos de Iniciação Científica e Pós-graduação.

A estrutura do projeto contava com encontros realizados uma vez por semana nos locais selecionados, com duração de três horas cada – além de encontros semanais com o grupo de discussão formado por todos os estagiários e a orientação.

Nos encontros eram propostos jogos e atividades que poderiam ser utilizados durante os encontros, a necessidade de mais um dia para a realização das atividades, e quais soluções poderiam ser tomadas para ajudar a amenizar as dificuldades que as bolsistas estavam enfrentando com o grupo da terceira idade. Também era proposta a realização de relatórios semestrais sobre o andamento das atividades nos Cras. A visita de um dos coordenadores (Prof. Ms. Ricardo Carvalho de Figueiredo) do projeto aos Centros de Referência também foi pretendida para averiguar o andamento das oficinas e a relação estabelecida com o público atendido.

As oficinas foram registradas em diário de bordo (caderno da bolsista Elaine), fotos e registros escritos pelos alunos. A cada encontro, um aluno era selecionado por aula para fazer o registro através de escrita, colagem, desenhos – e anotações feitas no seu caderno de campo.

O objetivo no decorrer da oficina era trabalhar os conceitos de fisicalização/corporificação[8] com a finalidade de teatralizar a memória de vida dos idosos na construção de cenas teatrais, que pudesse resultar em jogos de cenas.

Ao final do projeto, foi redigido um relatório (ver anexo II) buscando apontar os caminhos, acertos, dificuldades enfrentadas e discussão dos resultados.

[8] Os conceitos de fisicalização/corporificação para KOUDELA e SPOLIN levam o aluno a dissecar, analisar, mostrar, intelectualizar e desenvolver uma situação válida sobre um personagem. Mas se não for capaz de comunicar isto fisicamente é inútil para a forma teatral. (SPOLIN, 2008, p.232)

Ao longo do projeto, os monitores – também - foram avaliados e observados pelos orientadores do projeto, que levou em consideração os seguintes critérios:

- Frequência;

- Pontualidade nas atividades de planejamento e docência previstas;

- Capacidade de articulação dos aspectos teóricos da licenciatura em Teatro e sua aplicação prática em projetos sociais com público em situação de risco social;

- Capacidade de adaptação à realidade de cada público atendido, flexibilidade e criatividade na proposição metodológica visando os objetivos fixados para cada oficina;

- Habilidade no desenvolvimento de um relatório final capaz de expressar com clareza a realização do projeto e seus resultados.

1.4 Acerca da experiência no projeto

O teatro cumpre um papel fundamental no desenvolvimento das relações afetivas, intelectuais e sociais do ser humano, contribuindo para a construção da cidadania, fomentando a auto-estima e o desenvolvimento do homem em sociedade.

Beatriz Venâncio[9] iniciou sua pesquisa acadêmica sobre a articulação da linguagem teatral em trabalhos sociais quando cursava o Mestrado em Serviço Social, na PUC/RJ. Nessa época percebeu a relevância da linguagem teatral no trato de questões sociais, políticas e subjetivas. O projeto que deu origem à sua dissertação teve forte influência das propostas de Augusto Boal. (VENÂNCIO, 2008, p: 14)

No projeto BIOGRAFIAS CÊNICAS, o procedimento metodológico foi outro – jogos teatrais – deixando de lado as questões políticas e ideológicas que envolvem a situação do idoso na sociedade atual. Todavia, o trabalho de Venâncio teve em mim um impacto enorme. Uma vez que o teatro com idosos

[9] Beatriz Pinto Venâncio é doutora em Teatro pela Unirio, professora do Departamento de Serviço Social da Universidade Federal Fluminense, autora do livro *Uma experiência em cena e outros artigos.*

deixa à mostra a situação, muitas vezes, de abandono e precariedade emocional e, também, de ausência de material e procedimentos educacionais na discussão com esta faixa etária, numa sociedade que não está preparada para envelhecer.

Desse modo, a experiência no projeto BIOGRAFIAS CÊNICAS trouxe-me uma série de inquietações que passo a descrever.

No Cras Confisco, em que realizei as oficinas de teatro, contava com cerca de 20 a 30 alunos. Desses, somente dois homens participavam da oficina. Apesar de ser considerado idoso a partir de 60 anos pelo Estatuto do Idoso, 1º de outubro de 2003 – através de Lei Federal n.º 10.741 - na turma havia pessoas entre 55 e 85 anos.

A oficina ocorreu de março a dezembro de 2010. As aulas ocorreram no primeiro semestre de 2010, às quintas-feiras, das 15h às 16h30. Por causa de dia e horário de disciplina, no meu curso, houve mudança de dia e horário dos encontros nesse Cras no segundo semestre de 2010. Os encontros passaram a acontecer às sextas-feiras, entre 13h30 e 15h.

A aluna Sabrina Marinho, no Cras Jardim Felicidade, não trabalhava apenas com o público da terceira idade, “havia a meia idade que era maioria e que trouxeram transformações na oficina, pois são bem ativos e antenados” (aluna Sabrina). A turma continha alunos de 53 a 72 anos. Somente cinco alunos eram frequentes às aulas. Desses, dois eram homens e três mulheres. As aulas aconteciam todas as terças-feiras, das 14h às 16h30. A Oficina teve início em 14/09/10 e término em 07/12/10.

No Cras Santarosa, em que a bolsista Iasmim Marques atuou, o número de alunos era entre sete e dez. Desses, somente um era homem. Seus alunos tinham entre 60 e 80 anos. A oficina aconteceu de Set 2009 a Dez 2010, as aulas aconteciam todas as quartas-feiras no período da manhã. Quando o projeto foi renovado, dia e horários foram modificados para as aulas passarem a acontecer às segundas-feiras na parte da tarde.

Eu, como aluna do curso de Teatro, na modalidade de licenciatura, almejava participar de um projeto de pesquisa, que pudesse aprimorar e transformar o saber adquirido nas disciplinas do curso. Como nunca havia

participado de um projeto de pesquisa, foi uma experiência diferente. O meu envolvimento foi, de certa forma mediano, pois receava quanto às expectativas e cobranças que eram feitas. Acreditava que estava fazendo algo que no futuro aprimoraria meu saber e minha experiência.

Nas oficinas foram utilizados livremente os jogos teatrais de Viola Spolin. Foram no total 26 encontros com o grupo da terceira idade. Nas próximas linhas farei os relatos desses encontros.

2. Capítulo

2.1. Os Relatos[10]

No primeiro encontro (04/02/10), apresentei-me para a turma explicando o porquê de estar ali com elas e qual seria o tempo de duração da oficina. Cada uma falou de suas dificuldades e restrições físicas. Como na aula anterior à minha, elas trabalhavam com o corpo, fazendo atividade física (Vida Ativa[11]), foi decidido em consenso (com os alunos da oficina) que não haveria alongamentos e nem aquecimentos em um primeiro momento da oficina. Também foi combinado com o grupo que, em cada aula, uma pessoa ficaria responsável pelo registro[12] da aula passada.

Como sobrou um pouco de tempo, propus o exercício de andar pela sala preenchendo os espaços vazios, mudando de direção, não andando em círculo[13]. O importante nesse exercício é trabalhar em grupo, a percepção do espaço/tempo, o corporificar (como o corpo se manifesta), a atenção e concentração aberta. Nesse exercício agiram de forma tranquila, melhorando no objetivo a cada parada.

No segundo encontro (18/02/10), distribuí folhas em branco e caneta para cada aluno escrever e desenhar sobre o que seria o teatro. Nesse momento, meu objetivo era saber quanto conhecimento eles tinham acerca da prática teatral. O retorno foi significativo. A maioria respondeu que na infância e adolescência participava, e, inclusive, assistia a espetáculos.

---

10 Utilizarei nos relatos a primeira pessoa no sentido de biografar a minha própria experiência e perspectiva da prática vivenciada.

11 É um programa comunitário da Prefeitura, por meio da Secretaria Municipal Ajunta de Esportes, que planeja, coordena, executa, supervisiona e avalia políticas de Esporte e Lazer para a população na faixa etária a partir dos 50 anos. Na Pampulha, os núcleos são atendidos no CAC São Francisco e Lagoa do Nado. As atividades oferecidas são: dança, alongamentos, ginástica e recreação.

O Vida Ativa tem buscado conscientizar não só o público da terceira idade, mas toda a população belo - horizontina acerca da importância de um estilo de vida mais ativo que inclua a prática regular da atividade física e de outras atividades sócio – recreativa. Nos encontros e atendimentos semanais, são abordadas questões acerca dos limites e potencialidade do idoso.

12 Forma de documentação do trabalho. A cada encontro, um aluno registrava o acontecido.

13 *Caminhada ao Acaso:* Os jogadores caminham ao acaso pelo palco, saindo e entrando dele (SPOLIN, 2008, p: 199).

> *É um conjunto de pessoas que fazem demonstrações com os bonecos trazendo alegria para o povo. (Aluna Conceição, 63 anos.).*
>
> *O teatro para mim é uma história contada em cenas às vezes tristes, às vezes comédia ou então contar a vida de alguém em forma de teatro. Teatro? Eu já vi alguma coisa na televisão. Mas nunca fui ver em lugar adequado, ou seja, num salão de teatro. (Aluna Délia, 61 anos.).*
>
> *Eu não sei o que é teatro, não tive a oportunidade de assistir a um teatro de verdade. Quando eu era criança, gostava de participar de um teatro do bairro em que a gente inventava, contava uma história, fazia as vestimentas e participava convidando um grupo para assistir. Eles gostavam muito (Aluna Maria da Conceição, 64 anos.).*

Em um segundo momento da aula, antes de entrarmos no objetivo em si da oficina (trabalhar os conceitos de fisicalização/corporificação com a finalidade de teatralizar a memória de vida dos idosos na construção de cenas teatrais), apliquei alguns exercícios de voz.

Ingrid Koudela, em seu livro "Jogos Teatrais", fala sobre o termo fisicalização. "O termo utilizado por Spolin é "physicalization" e havia sido traduzido em *Improvisação para o Teatro* por "fisicalização". Durante a elaboração deste trabalho, no entanto, fizemos uma revisão da tradução, considerando que o termo "corporificação" é mais correto". Para ela, quando um jogador trabalha com o problema de comunicar um objeto imaginário, ele "corporifica" o objeto, a partir de uma ação física (KOUDELA, 2004, p: 51-52).

Para SPOLIN o termo "fisicalização" descreve a maneira como o material é apresentado ao aluno num nível físico e não verbal, em oposição a uma abordagem intelectual e psicológica. A "fisicalização" propicia ao aluno uma experiência pessoal concreta, da qual seu desenvolvimento posterior

depende, e dá ao professor e ao aluno um vocabulário de trabalho necessário para um relacionamento objetivo (SPOLIN, 2008, p: 14).

Prosseguindo com a aula, preparei alguns exercícios de voz, acreditando que ajudassem nas concepções de vozes para os personagens das cenas que seriam construídas futuramente. Desse modo, Eudosia Acuña Quinteiro traz para nós (atores) a importância da voz no trabalho cênico:

> A hora é de esclarecer o ator para que assuma o aprimoramento da sua voz com responsabilidade, ciente de que é a voz um dos elementos imprescindíveis ao seu trabalho cênico e que não deve ser relegada ao abandono, pois já se pode contar com a colaboração de profissionais competentes da Fonoaudiologia, que se dedicam ao estudo da estética da voz, realizando trabalhos da mais alta competência científica. (QUINTEIRO, 1989, p: 44).

Quanto ao segundo exercício, “trabalho da voz”, houve muita dificuldade por parte deles para acompanhar as práticas sugeridas. A aula foi proveitosa e eu repensei como poderia preparar uma prática vocal que eles pudessem acompanhar.

No terceiro encontro (25/02/10), retomamos a aula com exercícios de voz que faziam parte da seleção de exercícios de alongamento e relaxamento, exercícios para a língua, trava-línguas e exercícios de respiração. No trava-línguas a cada repetição era pedido para falarem mais rápido, e como enrolavam mais a língua do que falavam, começaram a rir. Mesmo com um pouco de dificuldade para me acompanhar, o grupo da terceira idade fazia todos os exercícios sem reclamar.

Dois travas línguas utilizados:

A lontra prendeu a tromba
do monstro de pedra
e a prenda de pedra
de Pedro o pedreiro.

Traga depressa
três pratos de trigo

Para finalizar e descontrair a aula, foi proposto ao grupo o Jogo de Fases[14]. O objetivo desse jogo era aprender o nome dos colegas e estimular a memória. Só foram aplicadas as três primeiras fases do jogo. Primeira fase: em roda, todos de pé, permanecem calados e concentrados, travando contato com o grupo pelo olhar. Então, um dos participantes inicia a ação: sai do seu lugar olhando fixamente para um dos participantes, que por sua vez sai do lugar que estava e repete a ação. A segunda fase entra a ação verbal e mantém a primeira – olho no olho – cada um diz o nome. A terceira fase mantém a primeira e, ao invés de falar o seu nome, fala o nome do colega. A importância de jogo para Spolin:

> O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-la. (SPOLIN, 2008, p: 4).

Com a adaptação feita por mim dos exercícios de voz, a turma conseguiu acompanhar com menos dificuldade. No início, o grupo teve dificuldade em compreender e executar o jogo de fases, já que ele trabalha a memória como lembrança.

No quarto encontro (04/03/10), exercitamos a voz e jogamos (fiz um timbre diferente do meu) com ela na escala musical. Nos trava-línguas mudamos o tempo, e, ao invés de falá-lo rápido, falamos como se estivéssemos em câmera lenta. Foi um momento de muitas risadas. Como a voz modificava e elas não estavam acostumadas com essa modificação, tornou-se engraçado ouvir a voz com uma "cor" (timbre) diferente. Como o

[14] Jogo aplicado na disciplina Improvisação II pela professora Letícia Castilho no Curso de Graduação em Teatro na UFMG. Jogo de atenção ao outro, concentração, estímulo da memória composto por cinco fases.

exercício da aula passada havia funcionado e o grupo pediu para repetir o Jogo de Fases, foi incluído nas aulas e tornou-se um ritual. Todo final de aula era jogado.

Os trava-línguas foram utilizados pensando em estimular a linguagem, o ritmo e a criatividade dos participantes. Uma vez que seu objetivo é conseguir pronunciar de forma rápida, clara e sem tropeços as palavras, ajudaria no trabalho das vozes dos futuros personagens.

No quinto encontro (11/03/10), novamente foi proposto o exercício de preenchimento dos espaços vazios, objetivando o desenvolvimento do trabalho coletivo e do corpo. Segundo Stephen Nachmanovitch, alguns trabalhos são grandes demais para serem feitos sozinhos. Isso nos levaria ao desafiador e difícil campo da colaboração. Cada colaborador traz para o trabalho uma ideia cheia de energia e amarras diferentes, que junto com outras poderão construir um ser maior (1993, p. 92). Ainda no exercício anterior, foi pedido para que dividissem em duplas e que continuassem a andar pela sala, mas copiando o andar do colega e depois havia a inversão de papéis (quem copiou seria copiado). Ao final do exercício, foi discutido se as duplas estavam atentas aos comandos da atividade, principalmente como é o corpo do outro, e sua execução. Saíram-se bem.

Mais do que preencher espaços vazios pela sala, esse exercício trabalha a concentração do grupo, a percepção espacial de um todo (grupo), memorizar o andar do outro. Cada vez que era pedido para fazer esse exercício em sala, era clara a melhora em sua execução.

No sexto encontro (18/03/10), entramos na temática da oficina. Em dupla, pedi que contassem um para o outro algum fato marcante da história de suas vidas. Ainda nesse exercício, pedi que a colega que escutou a história contasse para outra, e, após o término, a colega teria que apontar se ela conseguiu lembrar tudo o que ela disse, se inventou algo ou acrescentou alguma informação. De certa forma o objetivo (lembrar a história da outra e contá-la) do exercício foi alcançado com êxito pela maioria das duplas. Mas algumas duplas tiveram dificuldades em lembrar o que o outro contou. Pedindo, assim, ajuda da própria pessoa que contou a história.

Leonardelli[15] discute em sua tese a "memória das emoções", conceito de Stanislavski incorporado no "Método das Ações Físicas", que há dois tipos de memórias: a emotiva e a das sensações. "A memória emotiva te ajuda a reviver todas as sensações conhecidas, vividas anteriormente, como a morte de um amigo, pode fazer reviver emoções experimentadas. Já a memória das sensações está relacionada à nossa sensibilidade com os dois sentidos que visam mais diretamente às impressões a visão e audição" (2008, p: 167).

Essa memória das emoções foi pensada para a oficina com o propósito de transformar as histórias das fotografias em depoimentos pessoais para mais tarde serem selecionadas e virarem uma cena teatral.

No sétimo encontro (25/03/10), foi planejado e utilizado o exercício de Viola Spolin da estrutura *Onde, Quem e O Quê*. (Exercício em grupos de quatro pré-estabelecendo as ações onde estamos, quem somos e o quê fazemos). Nesse encontro, adaptou-se essa estrutura para um primeiro contato de improvisação com o grupo. Foram levadas duas imagens. A primeira era um avião pousando no aeroporto da Pampulha, e a segunda um anúncio de moto. A turma foi divida em dois grupos. O objetivo da improvisação era a partir da imagem distribuída aos grupos estabelecer o *Quem e o Quando* (troca-se a ação *O quê* pelo o Quando para o grupo entender a proposta), pois o "*onde*" já havia sido dado. Enquanto um grupo improvisava, o outro assistia (plateia). Esse sentido de plateia é de fundamental importância quando você aplica uma improvisação em um grupo.

Em seu livro Improvisação para o teatro, Spolin explica de forma clara e objetiva a importância da plateia, que sem ela não existiria espetáculo:

> O papel da platéia deve ser tornar uma parte concreta do treinamento teatral. Na maioria das vezes, ele é tristemente ignorado. Tempo e idéias são gastos com o lugar do ator, do cenógrafo, do diretor, do técnico, do administrador etc., mas ao

[15] Patricia Leonardelli nasceu em Porto Alegre. Em 1996, formou-se em Jornalismo, na Pontifícia Universidade Católica, em Porto Alegre. De 1999 a 2002, fez Mestrado em prática teatral/interpretação teatral, no Curso de Artes Cênicas, Departamento de Artes Cênicas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), onde também fez Doutorado em Teoria e História do Teatro, Literatura Dramática. Em 2010, fez Pós-doutorado vinculado ao Projeto Temático "Memória(s) e Pequenas Percepções", na Unicamp – Universidade de Campinas.

> grupo maior para o qual seus esforços estão voltados, raramente é dada a mínima consideração. A platéia é considerada como um bando de xeretas a ser tolerado pelos atores e diretores, ou como um monstro de muitas cabeças que está sentado fazendo julgamentos. A frase “esqueça a platéia” é um mecanismo usado por muitos diretores como meio de ajudar o aluno-ator a relaxar no palco. Mas essa atitude provavelmente criou a quarta parede. O ator não deve esquecer sua platéia, da mesma forma como não esquece suas linhas, seus adereços de cena ou seus colegas atores! (SPOLIN, 2008, p: 11).

O exercício não funcionou, pois os dois grupos ao invés de improvisar a partir da estrutura do *Quem, Onde e Quando* pré-estabelecidos contaram cada um uma história a partir das imagens ilustradas envolvendo esses termos. Quando era perguntado ao grupo Quem eram eles, Onde estavam e Quando acontecia à improvisação começavam a narrar histórias deles com os amigos. Saindo, assim, do objetivo do exercício.

No oitavo encontro (08/04/10), sem adaptação da estrutura *Quem, Onde e O que*, a turma foi dividida em quatro grupos. De forma diferente da anterior, em que era dado um tempo para o grupo pensar, não houve tempo. A improvisação aconteceu na hora. Os termos eram perguntados aos participantes e, a partir deles, a improvisação acontecia. Dessa vez o exercício funcionou os quatro grupos entenderam a proposto e executaram-na com êxito. Como era um jogo de regras, há normas a serem seguidas em uma busca de um objetivo comum. Se esse objetivo não é alcançado, ele não foi entendido e nem bem executado.

Ingrid Koudela fala sobre essa Regra do Jogo:

> Qualquer jogo tradicional é realizado a partir de um certo número de regras, aceitas para colocá-lo em movimento. As regras estabelecidas entre jogadores determinam uma relação de parceria, que implica observação de determinadas leis que asseguram a reciprocidade dos meios empregados para ganhar. Há, portanto, acordo de grupo sobre as regras do jogo e interação, que ocorre a partir da busca de um objetivo comum. Quando fazemos o traçado da amarelinha no chão, as linhas delimitam o campo de jogo. A regra estabelece uma estrutura que prefigura o parâmetro para ação lúdica. (KOUDELA, 2004, p: 47-48).

No nono encontro (15/04/10), improvisamos novamente com essa estrutura e “brincamos” um pouco com a voz. Foram utilizados os trava- línguas e as pausas de respiração. Como o grupo já estava familiarizado com os jogos, a prática fruiu de forma clara e objetiva, abrindo espaço para modificar e até acrescentar outras regras.

No entanto, havia uma grande parte da turma com dificuldade para acompanhar as aulas da oficina. Então trouxe para eles o método de ação física “se” mágico de Stanislavski [16] para despertar a imaginação e criatividade que faltava para eles. Uma vez que já tinham. No entanto, não sabiam como aflorá-la. Para a outra aula foi pedido aos alunos fotografias antigas.

No décimo encontro (22/04/10), foram contadas histórias – por cada idosa e idoso que trouxeram a fotografia - do momento em que a fotografia foi tirada. A recordação de um instigou a dos outros, e até idosos que não trouxeram fotografias, contaram uma história específica. A partir das histórias contadas, iríamos selecionar algumas para alinhavarmos, ligarmos e conectarmos a ideia do projeto.

Segundo Koudela, o contar história estimula a imaginação, a criatividade e a linguagem essenciais para esse grupo, que tem tanto para nos contar.

No décimo primeiro encontro (29/04/10), deu-se continuidade aos relatos das memórias. Alguns idosos que não haviam trazido fotografias na aula anterior trouxeram e contaram aos colegas.

Assim como em minha experiência com a oficina, VENANCIO, durante a sua oficina instigou as recordações de suas alunas:

> Partindo da cidade fui, com elas, caminhando para as casas, em passos cautelosos, até ser convidada a entrar nos quintais, nas grandes cozinhas e na intimidade daquelas mulheres. Niterói e seu entorno, como espaço habitado por elas, é lembrada em diversos momentos como lugar “sem pressa” e acolhedor. Um *espaço da memória*, uma cidade em *preto e branco*, repleta de antigas chácaras e brincadeiras de rua, descrito em tons nostálgicos. (2008, p: 58).

[16] Segundo Leonardelli o “se” mágico é o mecanismo de estimulação da imaginação e memória criadora que induz o ator a se inserir em uma existência ficcional (muitas vezes, bastante distante da sua) (2008, p: 167).

No décimo segundo encontro (06/05/10), selecionamos três histórias: “Aniversário de Patrícia”, “José da Luz: O Casamenteiro” e “Namorica de 40”. A partir da estrutura do *Quem, Onde e O que* improvisamos essas histórias e “brincamos” com os timbres das vozes. Das três histórias, o “Aniversário de Patrícia” foi o mais aclamado. Não disse a eles qual história havia sido selecionada. Deixei-os com a dúvida na cabeça, deixando a resposta para a próxima aula.

No décimo terceiro encontro (13/05/10), para quebrar um pouco o que estávamos fazendo, propus o jogo de Viola Spolin *Ouvindo os sons do ambiente.* Nesta prática todos devem se assentar silenciosamente por um minuto e ouvir os sons do ambiente imediato. Compararam, então, os sons que ouviram: pássaros, tráfego, cadeiras sendo arrastadas ect. Roberto Gill Camargo fala em seu texto que a inter-relação entre o que se vê e o que se ouve, estabelece no palco um jogo de dependência, que é quase impossível falar de um sem citar o outro. No palco, um gesto, pode ser motivado por um som, que está determinado pelo movimento ou que aparece recortado pela luz (CAMARGO, 2001, p: 55). A proposta do jogo de Spolin foi significativa - pois os idosos puderam experimentar uma nova forma de “ver sem ver objetos, animais, pessoas” - para o grupo e o andamento da proposta projeto.

No décimo quarto encontro (20/05/10), revelei ao grupo com qual história iríamos trabalhar: “Aniversário de Patrícia”. A turma concordou e foi dividida em grupos que iria estruturar o *Quem, Onde e O que* a partir da história contada pela dona da história. Após várias improvisações, apropriando-se dos termos de Spolin, conseguimos atingir o objetivo do jogo e da platéia, que ao final de cada apresentação, opinava.

No décimo quinto encontro (27/05/10), apropriamos do conceito de fisicalização no Jogo de Cena com a história selecionada, “Aniversário de Patrícia”. A partir das coordenadas dos objetos – prato, rolo de massa, amassar salgado, segurar bandeja, abrir porta, etc - utilizados na verdadeira história começou o trabalho de fisicalização. Os dois primeiros experimentados foram o abrir porta e o amassar salgado. Para um primeiro momento, as idosas conseguiram apropriar-se dessas ações fisicalizando-las através de gestos. A

plateia era sempre ouvida à respeito do que foi observado, pois ela trazia um novo olhar sobre o que foi visto.

Para SPOLIN a plateia é o membro mais importante:

> Quando existe um consenso de que todos aqueles que estão envolvidos no teatro devem ter liberdade pessoal para experienciar, isto inclui a platéia – cada membro da platéia deve ter uma experiência pessoal, não uma estimulação artificial, enquanto assiste à peça. Quando a platéia toma parte neste acordo de grupo, ela não pode ser pensada como uma massa uniforme a ser empurrada ou atrelada pelo nariz, nem deve viver a vida de outros (mesmo que seja por uma hora), nem se identificar com os atores e representar através deles emoções cansadas e gratuitas. (2008, p: 12).

No décimo sexto encontro (10/06/10), o co-orientador Porf. Ms. Ricardo Carvalho Figueiredo compareceu à aula. Como outras idosas que não haviam trazido fotografias anteriormente, trouxeram-nas, deixei-as contar a história de suas fotos. Nesse encontro, alguns alunos chegaram a relatar que aquele espaço era o único em que eles podiam relatar histórias de suas vidas e manifestarem sentimentos, e emoções sem serem reprimidos. O trabalho e o exercício com os relatos tornaram-se tão excitantes, a ponto de os próprios idosos se incumbirem da responsabilidade na proposição temas. Nesse mesmo dia as alunas propuseram “Defunto” – casos e histórias cômicas a respeito do mundo dos mortos. Um dos temas mais instigantes que ocorreu durante os encontros foi o da “morte”, que proporcionou momentos de muitas gargalhadas e descontração, mesmo sendo um tabu entre os idosos.

No décimo sétimo encontro (17/06/10), retomamos a fisicalização das ações presentes no Jogo de Cena da história “Aniversário de Patrícia”. Trabalhamos o fisicalizar, o amassar salgado, pegar o prato, colocar no prato, e passar o rolo na massa. Uma das idosas mostrou-se muito habilidosa com o amassar salgado. Sua destreza era tão grande que pensamos que havia uma massa de salgados em cima da mesa. Ao ser questionada sobre sua habilidade, disse que foi salgadeira por muitos anos. A memória corporal dessa idosa tornou-se uma lembrança muito forte em sua história de vida. Os outros alunos também conseguiram fisicalizar seus “objetos”.

No décimo oitavo encontro (24/06/10), delimitamos o que seria um cenário, objetos imaginários, personagens, plateia para seguirmos em frente com o andamento do Jogo de cena. Foi árduo esse trabalho, pois a maioria das idosas apropriava-se do espaço (palco) como se fosse a casa delas, os personagens como se fossem seus amigos, os objetos como se fossem seus utensílios domésticos, e a platéia era ignorada como se não existissem (quarta parede). Disse a eles para lembrarem-se de tudo o que havíamos estudado desde o início da oficina. Não funcionou. Então, apropriei dessas "muletas" para que conseguíssemos seguir em frente. Foi preciso mais dois encontros pra que compreendessem esses conceitos.

No décimo nono encontro (01/07/10), trabalhamos temas de contos de fada como Chapeuzinho vermelho, Os Três Porquinhos, com a estrutura do *Quem, Onde e O Que* para trabalhar esses conceitos (cenário, figurino, etc), importantes para a concepção do Jogo de Cena "Aniversário de Patrícia". Ainda não haviam compreendido os conceitos. No final da aula voltávamos na fisicalização dos "objetos" para a cena. A temática conto de fadas foi escolhido com o objetivo de deixar mais claro a linguagem cênica (figurino, cenários, voz dos personagens, plateia) para as alunas idosas. Uma vez que isso não era claro quando improvisávamos com os relatos orais. Os contos de fada funcionaram de tal forma que ao voltarmos no Jogo de Cena "Aniversário de Patrícia" via-se um cuidado maior por parte das idosas durante a cena em relação aos conceitos cênicos.

No vigésimo encontro (08/07/10), voltamos a trabalhar com os dois temas dos contos de fada da aula anterior para a apropriação dos conceitos para o Jogo de Cena. Após várias tentativas conseguimos avançar nos conceitos. Assim, demos continuidade ao nosso Jogo de cena.

No vigésimo primeiro encontro (13/07/10), com a evasão de muitos alunos decidiu, quem iria permanecer e apresentar a cena no último dia de aula. No segundo semestre metade da turma desistiu da aula em função da mudança de dia, que passou a ser às sextas-feiras em vez das quintas-feiras. Além da mudança de dia, o motivo que os levou a desistir foi o pensamento de que o teatro não iria trazer um retorno financeiro, como as aulas de reciclagem.

Mesmo com esse comentário, as alunas (sete idosas) que permaneceram, pediram a professora para não cancelar a aula e continuarmos com os ensaios para apresentação final. Diante disso, continuei os ensaios e pedi as idosas para ensaiarem em casa durante a semana.

No vigésimo segundo encontro (15/07/10), como faltava somente mais três encontros para o dia da apresentação final, deixamos de lado o figurino, objetos de cena e focamos nos ensaios. O figurino que estávamos pensando em providenciar para as personagens de cozinheiras foi descartado a partir da desistência das outras alunas, pois uma delas estava comprometida para esse quesito. A bolsista (Elaine) teve que entrar como personagem interventora (narradora da história), pois não aconteceria o Jogo de Cena. Dividimos a história em seis cenas, que ficou esquematizado da seguinte forma: Cena 1. Isabel narrando a receita do Rocambole. Cena 2. Chegada da tia Vanis com sua "filha" Patrícia da escola. Cena 3. Conversa sobre a Festa com tia Vanis. Cena 4. Convencimento de Patrícia sobre a festa com sua mãe biológica. Cena 5. Preparativos para a Festa. Entrada das cozinheiras. Cena 6. A festa acontece.

No vigésimo terceiro encontro (18/08/10), ensaio do Jogo de Cena "Aniversário de Patrícia".

No vigésimo quarto encontro (24/09/10), ensaio do Jogo de Cena "Aniversário de Patrícia".

No vigésimo quinto encontro (29/10/10), ensaio do Jogo de Cena "Aniversário de Patrícia".

No vigésimo sexto e último encontro (05/11/10), acontece a apresentação do Jogo de Cena "Aniversário de Patrícia". Inicialmente fizemos um alongamento em roda como se fosse uma corrente (cada uma apoiava-se na outra para alongar) havia algumas pessoas do Cras que assistiram. Apesar da desistência de boa parte da turma, o trabalho final ficou interessante. No terceiro capítulo dessa monografia conto detalhadamente esse Jogo de Cena como resultado da oficina com a terceira idade.

Percebeu-se, enfim, que a oficina de Teatro para algumas alunas acrescentou, modificou e transformou não sua vida, criou um universo de

ligação de tempo, espaço e afetividade entre seus parentes e seus amigos. A estrutura *Quem, Onde e O que* trouxe a terceira idade uma nova maneira de vivenciar o que já aconteceu. Além de, ter ampliado a visão de seu mundo pessoal, como por exemplo, "ver como as pessoas se comporta quando estão juntas, o seu andar na rua, nos espaços públicos. Perceberam, enfim, o mundo ao seu redor e a si mesmo" (SPOLIN, 2008, p: 13).

Os jogos, as atividades, as brincadeiras, as histórias, as memórias coletivas, as fotografias, as lembranças boas e ruins, as improvisações na oficina trouxeram ao grupo da terceira idade a um mundo de transcendência imaginativa em seu dia-a-dia. Aquele momento era único, onde podiam esquecer os a fazeres doméstico, o olhar marido doente, o cuidar de neto para a filha sair.

A apresentação final só pôde acontecer pelo trabalho em grupo por vários motivos.

Ao fim, Spolin diz que:

> O teatro é uma atividade artística que exige o talento e a energia de muitas pessoas – desde a primeira idéia de uma peça ou cena até o último eco de aplauso. Sem esta interação não há lugar para o ator individualmente, pois sem o funcionamento do grupo, para quem iria ele representar, que materiais usariam e que efeitos poderiam produzir[17]?

[17] (2008, p. 8)

3. Capítulo 3

3.1. Considerações acerca da memória

Ambos os sistemas de memória - “Mnemônica” ou “mnemotécnica” - são derivados de uma palavra grega que significa lembrar. Segundo Leonardelli, o pensamento do filósofo grego Semônides contém as formulações básicas da arte da memória. Tal sistema de memória baseava-se em imagens de caráter mimético, em que relata o movimento da alma pelo edifício das lembranças e sua construção (2008, p: 27).

Platão e Aristóteles também foram dois importantes filósofos da Grécia antiga, que consolidaram e empregaram a metáfora da memória como a tábua de cera onde se escreviam e imprimiam as coisas. Platão “defendia a ideia do mundo entre coisas sensíveis (mundo das ideias e a inteligência) e as coisas visíveis (seres vivos e a matéria)”. Para ele, existiam conhecimentos inatos ou latentes, independentes de impressões sensuais, exigia mais da memória. Já Aristóteles – sua “teoria” da memória é baseada na do filósofo Simônides - sustentou a teoria do conhecimento, onde não há aprendizado que não passe pelos cinco sentidos, destacando a visão, e onde o raciocínio deveria acompanhar imagens com as quais pudesse trabalhar (COIMBRA, p: 2).

O *Ad Herennium* é o único documento que sobreviveu do período grego até hoje com autor desconhecido o qual analisa as cinco partes da retórica (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuciatio)* e define a memória como atributo fundamental do bom orador, cujo trecho referente ele inicia distinguindo a memória natural da artificial (2008, p: 38).

> A memória natural é aquela que foi colocada na alma do nascimento, junto com o pensamento e as demais faculdades. A memória artificial é aquela que é fortalecida pelo treinamento. Ou seja, toda memória artificial não é outra senão a memória natural de cada indivíduo potencializada pelos exercícios mnemônico, de onde se conclui que todo homem, por mais jovem, velho ou inábil que seja, pode melhorar sua memória pela aplicação da mnemôtécnica. (LEONARDELLI, 2008, p: 38).

Leonardelli diz que o importante nos recursos mnemotécnicos para os gregos era o orador e o poeta. Já na passagem para Idade Média, o que

importava era o louvor ao Deus cristão e a seu estatuto moral. A arte da memória era basicamente memorizar sermões, passando por dois grandes nomes da história Tomás de Aquino e Alberto Magno (2008, p: 58 e 59).

No Renascimento após a "separação entre as verdades da fé e as verdades da razão que marca a transição tardia da Escolástica para a Renascença, para o estudo da memória, um giro de perspectiva radical, deixando claro que a conseqüente primazia da razão sobre a fé no que tange a legitimidade do conhecimento". Grandes nomes que pesquisaram acerca da memória nessa época foram Johannes Rombeach, Fiorentino Cormas Rosseliu, Descartes e Hume (2008, p: 64).

No século XVII, a arte da memória sofreu um grande crescimento do novo método científico. No século XIX, Hermann Ebbinghaus (1850-1909) foi o primeiro psicólogo que aplicou métodos experimentais no estudo da memória. Outro psicólogo que também fez estudos da memória e disse que ela não era um sistema unitário, dividindo-se em memória primária e memória secundária, foi William James. No século XX, vieram os modelos de memória que ajudaram na pesquisa de informação da memória.

BAUDELAIRE, fala das imagens em uma construção da memória:

> Diante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente jamais cessa de se reconfigurar [...]. Diante de uma imagem – por mais recente, por mais contemporânea que seja –, o passado, ao mesmo tempo, jamais cessa de se reconfigurar, porque essa imagem só se torna pensável em uma construção da memória. (BAUDELAIRE, apud ROBERTA ANDRADE, 2005).

Em alguns encontros da oficina de teatro, que atualmente estou com a terceira idade, mais especificamente quando perguntei sobre lembranças do passado, da infância, eles me questionaram dizendo que as lembranças da infância estavam "frescas como um bolo que acabou de sair do forno" e que tinham problemas com lembranças recentes (um ano atrás) e não do passado. Leonardelli em sua tese cita em um trecho uma passagem que fala da melhor idade, é relacionada por Aristóteles ao temperamento e à idade do indivíduo, para a memória:

> "... o muito jovem e o muito velho têm memórias pobres, pois estão em estado de fluxo, o jovem por causa de seu crescimento, o velho por

> causa de sua decadência. Por motivo semelhante, nem o muito rápido nem o muito lento parecem ter boa memória, o primeiro por que é mais úmido do que deveria ser e o último, mais duro; no primeiro, a imagem não permanece, no segundo, não se imprime". (2008, p: 36).

O Método de Ações Físicas de Konstantin Alexêiev Stanislavski (1863-1938) é citado e discutido por Leonardelli em sua tese. Na época Stanislavski introduziu uma pedagogia interpretativa que modificou o status e os atributos do ator. Das formas interpretativas criadas por ele e seus "seguidores" - como *controlador, forças motivas (o sentimento, a mente e a vontade), memória emotiva e memória das sensações, elementos contitutivos: comunhão, adaptação e imaginação, "se" mágico e as circunstâncias dadas* - as duas últimas foram utilizadas durante alguns encontros com o público da terceira idade na oficina de teatro. O "se" mágico foi utilizado para despertar o mundo de criatividade que aquele grupo tinha e sabia utilizar.

Também é da Prof.ª Dr.ª Maria de Lourdes Rocha de Lima[18], atual coordenadora do projeto A Memória na terceira idade, do qual sou bolsista. Sua tese discute a temática memória.

A tese de doutorado – A Memória Educativa no Projeto de Formação de Professores do Ensino Superior: O Fazer é Sobretudo Criação - da Prof.ª Dr.ª Maria de Lourdes Rocha de Lima aborda "as memórias escolares dos professores-alunos ultrapassavam o significado de lembranças da trajetória escolar, e se iam constituindo em saberes escolares necessários à prática cotidiana da sala de aula de 3ºGrau, ao mesmo tempo, constitui um dos saberes que fazem mediação com a prática do professor de Ensino Superior" (LIMA, 1995, p: 68).

O tema memória educativa, desenvolvido por Lourdes, "denomina-se como um instrumento que pudesse gerar uma análise crítica da prática pedagógica e uma alternativa de reconstrução dessa referida prática". (LIMA,

[18] Graduação em Pedagogia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1965), Mestrado em Educação de Minas Gerais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1974) e Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (1995). Atualmente é Professor Associado da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem, atuando principalmente nos seguintes temas: Formação de Professores de Ensino Superior, Memória Educativa, Ensino Superior e Saber do Professor.

1995, p: 73). A memória educativa, caracterizada como instrumento de saber, pode ser usada por professores-alunos com ou sem formação docente.

Segundo Lima, a memória educativa envolve a construção social, psicológica, social e histórica, possibilitando ao "sujeito histórico de seu projeto de vida, pensar que a compreensão histórica de sua ação educativa possa, ao mesmo tempo, constituir um tipo de saber que permita desencadear uma ação transformadora na sua prática pedagógica atual" (1995, p: 77). Resumindo, Lima faz um estudo investigativo para ver se os saberes éticos, estéticos, científicos e críticos do conteúdo, didático estão implícitos na memória educativa.

Obtendo um retorno positivo sobre esse estudo e reafirmando que a "formação do professor começa desde que ele ingressa na escola e, durante toda a sua escolaridade", Lima traz uma discussão interessante sobre essa "bagagem da memória educativa" que o professor-aluno traz para dentro de sala de aula. Assim como a terceira idade traz de toda uma vida histórias da infância a fase adulta, que são o tesouro para a sociedade.

A Prof.ª Ms.ª Amarílis Coelho Coragem[19] em sua tese de mestrado, Da Vivência ao Ensino: Uma alternativa de Atuação Docente do Professor de Arte, na Escola de Primeiro Grau, não discuti sobre memória, nem teatro. No entanto, traz uma discussão sobre a atividade do professor de arte, que "é necessário, de início delinear um posicionamento ante os vários modos de conceber a Educação" (1989, p: 37).

Um deles é sobre a arte:

> Através da Arte, o homem pode manifestar sua maneira própria de perceber a realidade e expressar essa realidade de forma global: exteriorizar suas idéias, sentimentos e desejos, estabelecer o diálogo com o mundo, e ver, assim, possibilitada a discussão de seus direitos básicos e a afirmação de seu grupo social num contexto mais amplo. (1989, p: 45).

[19] Possui graduação em Belas Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (1977) e mestrado em Educação (Psicologia da Educação) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil (1989). Atualmente é professor assistente da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência na área de Artes e Educação, com ênfase em Educação Artística e Educação Infantil.

O conceito de memória “Mnemônica” (lembrar) dos gregos aos dias atuais, impressos nesse capítulo, dados obtidos principalmente pelas teses de doutorado da Prof.ª Dr.ª Patricia Leonardelli e da Prof.ª Dr.ª Maria de Lourdes Rocha de Lima traz reflexões acerca da memória na construção do sujeito, da historicidade da memória (como ela surgiu e como ela poderia ser trabalhada na oficina), da consistência da narrativa, que Platão e Aristóteles descobriram, da memória como agregadora cultural de identidade individual e coletiva, presente nos relatos orais que a terceira idade trouxe para a oficina. Além de transformar o fazer (improvisação), fisicalizar objetos do dia-a-dia, como rolo de amassar massa, bandeja, prato, etc em “Sobretudo Criação”: jogo de cena “O Aniversário de Patrícia”.

3.2. Reflexão da Memória e Teatro

No início da oficina, observou-se que os idosos encontravam-se retraídos, e tímidos em decorrência da proposta do compartilhamento de vivências e experiências pessoais, através das narrativas em grupo. Os encontros tornaram-se prazerosos a partir do momento em que os alunos se inteiraram da proposta e passaram a confiar na professora. Havia uma idosa que freqüentava as aulas somente por causa da minha presença, tendo dito várias vezes disse que era desprovida de “talento” e não conseguia executar os exercícios propostos. Nesse sentido, SPOLIN traz uma definição do significado dessa palavra:

> Devemos considerar o que significa “talento”. É muito possível que o que é chamado comportamento talentoso seja simplesmente uma maior capacidade individual para experienciar. Deste ponto de vista, é no aumento da capacidade individual para experienciar que a infinita pontencialidade de uma personalidade pode ser evocada. (SPOLIN, 2008, p: 3).

Disse a ela que ninguém nasce sabendo, que estamos nesse mundo para aprender e que há algumas pessoas que tem mais facilidade para aprender que outras. No entanto, aquele que tem dificuldade, terá um trabalho mais árduo do que aquele que tem facilidade. Mesmo eu dizendo isso ela não

mudou o jeito de pensar. Apesar de ser contra, e dizer que não tinha "talento", participou dos exercícios propostos.

"Os jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas" (KOUDELA, 2004, p.48). Viola Spolin ao longo de três décadas de pesquisas – junto a crianças, pré-adolescentes, adolescentes, jovens, adultos e idosos nos Estados Unidos da América - sistematizou uma proposta para o ensino do teatro, em contextos formais e não formais de educação, através de jogos teatrais.

O manusear e vivenciar jogos, diverte, desenvolve funções cognitivas, melhora a postura repetitiva e incerta e a fixidez dos participantes.

Um ponto positivo foi a oralidade que foi trabalhada nos encontro que tive com o grupo da terceira idade. Para estimular o relato oral no grupo, pedi para que esse grupo trouxesse fotografias antigas. A partir delas, contavam histórias de suas vidas. Umas mulheres instigavam as recordações das outras. A idéia de recordação surgiu do termo "memória-diálogo", que "diz respeito à idéia de que lembramos porque os outros nos provocam nossa memória com suas questões, a legitimam e a completam" (VENÂNCIO, 2008, p.42). Proposto e executado por Beatriz Venâncio[20] na Universidade Federal Fluminense, no ano de 1999, o projeto de extensão universitário intitulado "Oficina de Teatro e Memória", que mais tarde foi utilizado para a elaboração de sua tese de doutorado "*Teatro de Lembranças*", defendida em março de 2004, no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO.

Nos encontros, eram realizados, além dos relatos orais, discussões sobre a presença do teatro na vida daquela população idosa, que morava no interior de Minas Gerais e em outros estados do Brasil, e também improvisações a partir da estrutura do "*Onde, Quem e O Que*" de SPOLIN – que em alguns momentos sofreu adaptações para que as improvisações pudessem acontecer.

---

[20] possui graduação em Serviço Social pela Universidade Federal Fluminense (1980), mestrado em Serviço Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1985) e doutorado em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2004). Atualmente é professora adjunto da Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Envelhecimento, com ênfase nos estudos de memória, atuando principalmente nos seguintes temas: serviço social, envelhecimento, memória, teatro e teatro comunitário.

> A memória é a capacidade de adquirir (aquisição), armazenar (consolidação) e recuperar (evocar) informações disponíveis, seja internamente, no cérebro (memória biológica), seja externamente, em dispositivos artificiais (memória artificial). A memória focaliza coisas específicas, requer grande quantidade de energia mental e deteriora-se com idade. É um processo que conecta pedaços de memória e conhecimentos a fim de gerar novas idéias, ajudando a tomar decisões diárias. (IZQUIERDO, 1983, p: 10).

Segundo Josso[21] os relatos de histórias de vida como desvelamento dos desafios existenciais da formação e do conhecimento: destinos sócio-culturais e projetos de vida programados na invenção de si do livro Tempos, Narrativas e Ficções: A Invenção de si, fala da importância das "histórias de vida" da população adulta, que é através delas que as vivências cotidianas são apresentadas como mediação rica de promessas para o conhecimento e a educação individuais e coletivas (JOSSO, 2006, p :22).

Os relatos de histórias de vida:

> Todos os relatos de histórias de vida, sem exceção, apresentam-se como uma sucessão ou uma co-habilitação de buscas que valorizam aspectos particulares da existência: a felicidade, os conhecimentos sobre o mundo, o conhecimento de si e dos outros, a pesquisa de vínculos férteis, o sentido da vida, e, finalmente, o desenvolvimento de melhor acuidade de nossa capacidade de observação ou dito de outro modo de nossa atenção consciente. (JOSSO, 2006, p: 35).

Assim, foram os relatos de histórias de vida que trabalhei com a terceira idade na Oficina do projeto BIOGRÁFIAS CÊNICAS, tendo essas histórias de vida resgatado coisas importantes (de 40 – 50 anos atrás) da vida dos integrantes da oficina, das quais as mais citadas foram os namoros proibidos, as mentiras contadas para sair, os casamentos bem e mau sucedidos, momentos engraçados (mesmo o tema sendo algo dramático como a morte), experiências profissionais mal sucedidas, sonhos frustrados.

A apresentação da cena final (resultado da oficina) ocorreu dentro da sala em que se davam os encontros semanais. Antes de apresentar, propus

[21] Marie-Christine Josso socióloga, Antropóloga e Doutora em Ciências da Educação, Professora da Universidade de Genebra, Faculdade de Psicologia e Ciência da Educação – Suíça.

um relaxamento por meio de um alongamento coletivo em roda. Na plateia, havia alguns funcionários do Cras. A apresentação correu bem e saiu melhor que o esperado.

Venâncio, durante as Oficinas com os idosos na Universidade Fluminense recolheu (memórias) o material – através de escritas em seu caderno, gravação de áudio – relatos orais contados pelos idosos, que foram transformados em breves dramaturgias e pequenos espetáculos apresentados ao público. Intitulado por Beatriz de "exercícios de registro cênico-dramatúrgico de lembranças", acontecidos em três tempos diferentes. Os três processos criados "*Que Deus o Tenha! Sonho de Glorinha e o Monólogo de Muitas Vidas"*, nasceram, respectivamente, "a partir de relatos orais das lembranças, matéria prima para as improvisações; utilização do teatro-imagem de Augusto Boal; e trabalho com relatos escritos" (2004, p: 56).

Além disso, o interesse do trabalho de Venâncio dirigia-se a memória como capacidade de gerar arquivos, a memória coletiva e ao termo memória social. A memória como capacidade de gerar arquivos está ligada aos estudos de memórias autobiográficas, relatos de vida e memórias de família, localizando suas presenças na criação do arquivo aqui representado. A noção de memória coletiva compreende-se nos encontros da memória e da sociedade. E memória social está intimamente ligada à memória individual e coletiva (2008, p: 41).

Durante três anos, Beatriz arquivou as lembranças desse grupo de não-atores, que mais tarde virou tese (2004) e transformou-se em livro quatro anos depois intitulado "Pequenos Espetáculos da Memória". É nesse livro que Beatriz relata a trajetória de sua pesquisa com essas vinte cinco mulheres aventureiras e guerreiras e diz que não foi fácil chegar a uma conclusão no final do terceiro ano. Foram muitas desavenças, tristezas e cansaço, que foram remediados por ela e pelas alunas.

Percebe-se, assim como ocorreu ("Caminhos da Memória") na oficina de Venâncio, que durante a vigência do projeto BIOGRAFIAS CÊNICAS desenvolveu-se também um ação educativa tendo foco na proposta sócio -

interacionista, em que respeitou o repertório sociocultural dos participantes envolvidos.

O jogo teatral proposto por SPOLIN é o eixo convergente da memória. O jogo como memória. Uma vez que ele direciona (Foco) o aluno no jogo, propiciando o envolvimento e a liberdade dos participantes em suas lembranças escondidas, guardadas e esquecidas. A oficina de teatro promoveu através da “memória coletiva” contato com a linguagem teatral. O contato dos alunos com o fazer teatral aumentou o seu repertório cultural. Com dramatizações, improvisações, exercícios corporais, conceitos de criação de personagem, caracterização cênica, história do teatro, memória e dos relatos orais modificou as relações inter-pessoais e ampliou a perspectiva pela via do cognitivo-sensório.

3.3. CONCLUSÃO

O Aniversário de Patrícia

Para chegar ao resultado do Jogo de Cena Aniversário de Patrícia apresentado no último dia de aula (05/11/10), o trabalho foi árduo e coletivo. Eram muitas experiências e histórias de vida. Para não chatear ninguém, houve um sorteio das histórias para selecionar uma e transformar em Jogo de Cena. A mais votada foi essa. A protagonista da história, senhora França (nome fictício da aluna dona da história), contou emocionada para a turma a lembrança boa que essa história trouxe a ela. Marie-Christine Josso fala do tempo que passou na África ocidental, em que ensinou a ela bem jovem que os relatos de vida dos velhos eram as únicas fontes de memórias, ao mesmo tempo individuais e coletivas.

Vanis trabalhava para uma família em um sítio no interior de Minas Gerais e olhava Patrícia, filha biológica da família, que passou a ser sua filha "adotiva". Em seu 15º aniversário, pediu a mãe biológica para deixar a sua mãe "adotiva" para poder comemorar a data. Cena 1. Isabel narrando a receita do Rocambole. Cena 2. Chegada da tia Vanis com sua "filha" Patrícia da escola. Cena 3. Conversa sobre a Festa com tia Vanis. Cena 4. Convencimento de Patrícia sobre a festa com sua mãe biológica. Cena 5. Preparativos para a Festa. Entrada das cozinheiras. Cena 6. A festa acontece.

Cenário do Jogo de Cena Aniversário de Patrícia

Tia Vanis e a Narradora

Tia Vanis e a mãe biológica de Patrícia

Tia Vanis tentando convencer a mãe biológica

A mãe biológica pensando

A filha Patrícia na expectativa da resposta da mãe

A narradora: a expectativa

Preparativos para a festa

A narradora

As Jogadoras

A alegria da tia Vanis

A mãe biológica observa

A festa acontece

A experiência adquirida no projeto de extensão BIOGRAFIAS CÊNICAS me levou a olhar para o vivido com outros olhos. Uma vez que, depois de encerrado o projeto de extensão eu continuei a propor outra oficina de jogos teatrais (Atuando com a Memória) noutro projeto de extensão (A Memória na terceira idade). Logo no primeiro dia de encontro, conversei com as alunas sobre a condução das aulas na oficina. Disse-lhes o que seria necessário pesquisar e saber como seriam os exercícios teatrais. Não foi bom. O público inscrito para essa oficina veio atraído pela ideia de memória e não de jogo teatral. Eles desejavam exercícios específicos, como “mnemônicos” (auxilia a lembrança de fatos) para trabalhar a memória.

Após a recepção negativa na oficina por parte da turma, percebi o quanto eu não sabia o significado do binômio teatro e memória. Então, decidi rever com outro olhar a vivência no projeto BIOGRAFIAS CÊNICAS.

A partir dessa experiência mal sucedida desejei refletir acerca do tema “Memória e Teatro” como prática pedagógica vivida, no projeto de extensão. O objetivo dos encontros pautava-se pela realização de dinâmicas dentro e fora de sala de aula, a partir da seleção de jogos teatrais, desenvolvendo especificamente a estrutura *Onde, Quem e O Que* e sua relação com a memória dos idosos. Em um primeiro momento da oficina houve (por parte dos alunos) dificuldade na realização de proposição de jogos improvisacionais, a partir dessa estrutura. Para que houvesse um andamento e entendimento por parte dos alunos a estrutura foi adaptada. Conseguido o entendimento e a realização dos jogos improvisacionais, introduziu-se a temática da oficina “Memória e Teatro”.

Noutro momento da oficina. Nossa memória não foi feita para armazenar tantos dados igual um computador e o apagamento de certos aspectos da história de vida é inevitável, desenvolvemos ações a partir dos relatos orais de suas vidas, por exemplo, estimulados por fotografias antigas trazidas por eles durante os encontros.

Nesse contexto, as fotografias funcionavam como dispositivos que permitiam os idosos acessar as suas lembranças. Para tanto foi solicitado aos participantes do projeto que trouxessem fotografias pessoais nas quais eles

estivessem presentes. A partir destas fotografias – fragmentos da memória – foi lhes solicitado que contassem a história acerca do momento na qual foi tirada a foto, relacionando-as com as histórias de suas vidas.

A articulação entre a narração oral dos relatos biográficos constitui-se na matriz para os jogos e a prática teatral.

Quase todos trouxeram fotografias de suas vidas, aqueles que se sentiam retraídos e tímidos foram estimulados a relatar uma história, mesmo não levando uma fotografia. Depois de todos relatarem suas histórias de vidas, partimos para a adaptação dessas histórias nos jogos improvisacionais. A estrutura *Onde, Quem e O Que*, foi entendida. Pudemos iniciar o trabalho com o conceito de fisicalização/corporificação, ou seja, valorizando o modo pela qual o material cênico é apresentado pelos participantes num nível físico e não verbal, em oposição a uma abordagem intelectual e psicológica, buscando teatralizar a memória de vida dos idosos.

Esse conceito de fisicalização/corporificação criado por Viola Spolin utilizado no jogo teatral criou nos idosos uma espontaneidade, que ainda não havia aparecido nos jogos improvisacionais. O contagio foi tão grande, que os próprios idosos propuseram temas em alguns jogos improvisacionais, por exemplo, a temática defunto, tabu entre eles. Porém tornou-se prazeroso, pois os relatos contados eram engraçados.

Para um maior entendimento da linguagem cênica foram propostos em alguns encontros aulas de técnica vocal, incorporação da plateia no processo de jogo e sua avaliação, figurino, palco. No jogo de cena final “Aniversário de Patrícia” (resultado) era claro o entendimento dos idosos em relação ao espaço palco, a corporeidade dos objetos cênicos, a plateia. Enfim, puderam apreciar e fazer um jogo improvisacional, que não sabiam se um dia poderiam participar.

A discussão acerca da memória como processo pedagógico só foi possível a partir da disciplina TCC. Coube a essa monografia a possibilidade de rever por que ocorreu a dificuldade em saber o significado do binômio teatro e memória na segunda vivência, no projeto de extensão “A Memória na terceira idade”.

Após o primeiro contato mal sucedido, resolvi trabalhar o método auto biográfico no segundo projeto de extensão, que deu certo no primeiro projeto. A fotografia funcionou como dispositivo de lembrança. As aulas pautavam-se em exercícios teatrais adaptados para a memória. O registro de aula feito por uma aluna em cada aula e pela professora também foi mantido. Como objetivo da oficina era trabalhar a memória não improvisamos cenas pensando em um resultado.

O público alvo nesse segundo projeto de extensão disse que os exercícios executados durante os encontros, e conviver com as colegas e a professora tornaram-se um hábito prazeroso. Das vinte idosas que se inscreveram nove permaneceram até o final. Pude perceber que nessa segunda vivência o público da terceira idade foi conquistado pelo prazer de estar ali, com aquelas pessoas que se preocupavam com elas, independente do conteúdo a ser trabalhado.

Todas essas constatações nos levam a afirmar que não é nosso intuito esgotar nossa pesquisa acerca do binômio teatro e memória. Podemos pensar que essa oficina trouxe aos idosos um sentido de coletividade que o teatro imprime e ajudou a fortalecer um sentimento de grupo no próprio espaço físico do Cras. Portanto, que essas inquietações acerca da memória não terminem aqui e abra um leque de discussões entre Teatro e a terceira idade.

Referências Bibliográficas

BLOG DA REGIONAL NORTE. Disponível em: <blogdanorte.blogspot.com/2010/12/moradores-já-são-atendidos-leo-bh.html> Acesso em: 21 ago. 2011.

BRANDÃO, Vera Maria Antonieta Tordino. Memória autobiográfica metodologia de formação continuada 1. Buenos Aires, p.6, 2005. Disponível em: <htpp://www.geracoes.org.br/arquivos_dados_/foto_alta/arquivo_1_id-45.pdf> Acesso em 11 de out. de 2011.

CAMARGO, Roberto Gill. Som e Cena. Sorocaba, SP: TCM – Comunicação, 2001, p. 55.

COIMBRA, Carlos Alberta. A arte da memória e o método cientifico: da memória artificial a inteligência artificial. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n. 3, 1989, p.146-152. Título original: The art of memory.

CORAGEM, Amarílis Coelho. *Da vivência ao ensino: Uma alternativa de atuação docente do professor de arte, na escola de primeiro grau.* 1989. 117f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

IZQUIERDO, I. Memória e Esquecimento, Ciência Hoje nº8 setembro/outubro de 1983.

JOSSO, Marie-Christine - Prefácio. Tempos, Narrativas e Ficções: A Invenção de Si. Elizeu Clementino de Souza, Maria Helena Menna Barreto Abrahão. (Orgs.). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Jogos Teatrais. São Paulo: Perspectiva. 2008

LEONARDELLI, Patricia. *A memória como recriação do vivido um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas nas perspectivas do depoimento pessoal.* 2008. 236f. Tese (Doutorado) – Curso de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LIMA, Maria de Lourdes Rocha de. *A Memória Educativa no Projeto de Formação de Professores do Ensino Superior: O Fazer é Sobretudo Criação.* 1995. 161f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo.

NACHMANOVITCH, Stephen. Ser Criativo – o poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1993.

ORTON, J. Louis. Como Conquistar um Super-Memória. [tradução de Ronaldo Sergio de Biasi]. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1959.

Portal da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Disponível em: < www.pbh.gov.br/> Acesso em: 21 de ago. de 2011.

Porta da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Disponível em: <portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=regionalnoroeste&tax=7906&lang=pt_BR&pg=5482&taxp=0&> Acesso em: 14 de out. de 2011.

Portal UFMG Conhecimento e Cultura. Disponível em: <www.ufmg.br/conhecimentoecultura/2010/> Acesso em: 29 de set. 2011.

QUINTEIRO, Eudosia Acuña. Estética da voz: uma voz para o ator. São Paulo: Summus, 1989.

SPOLIN, Viola; [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos]. Improvisação para o teatro – São Paulo: Perspectiva, 2008. – (Estudos; 62/dirigida por J,Guinsburg)

VENÂNCIO, Beatriz Pinto. Pequenos Espetáculos da Memória: registro cênico – dramatúrgico de uma trupe de mulheres idosas. – São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

VENÂNCIO, Beatriz Pinto. *Registros de Memória no Texto e na Cena*. 2004.

Anexo 1

Apresento abaixo o Projeto BIOGRAFIAS CÊNICAS como ele foi concebido, escrito e enviado para aprovação na Fump pela coordenadora do projeto Prof.ª Dr.ª Mariana de Lima Muniz.

Nº de bolsas: três.

Curso(s): Teatro – Graduação

Coordenador e professor(es) responsável(eis):

Profª. Drª. Mariana de Lima Muniz
Prof. Ms. Ricardo Carvalho de Figueiredo

1.2. Apresentação e Justificativa do Projeto

O presente projeto pretende continuar a capacitar alunos do Curso de Teatro da EBA/UFMG, classificados socioeconomicamente pela FUMP, no planejamento e realização de oficinas de teatro para a terceira idade nos seguintes centros de referência da Secretaria Municipal de Assistência Social – SMAS: CRAS Jardim Felicidade, CRAS Novo Ouro Preto e CRAS Santarosa, da Prefeitura de Belo Horizonte – PBH.

As oficinas são planejadas no sentido de fomentar a construção da cidadania e auto-estima do público atendido através da prática do teatro como expressão fundamental ao desenvolvimento humano e espaço de socialização

1.2.1. Justificativa

O Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG, na modalidade de Licenciatura em Teatro, contempla disciplinas de projetos especiais onde são elaboradas práticas docentes a serem realizadas fora da educação formal, em instituições, Ong´s e centros culturais. A SMAS da PBH atende um público

amplo, composto por crianças, jovens, adultos e terceira idade, em situação de risco social em abrigos e centros de referência em várias regionais de Belo Horizonte. Dentre eles, selecionamos o grupo da terceira idade por acreditar que o teatro se apresenta como atividade saudável que amplia a potencialidade da qualidade de vida, restaura o fazer da cidadania e alimenta o campo emocional com atividades físicas, ações emotivas, desenvolvimento da personalidade e exercício da memória.

Em contato já iniciado com a SMAS, os CRAS atendidos são CRAS Jardim Felicidade, CRAS Novo Ouro Preto e CRAS Santarosa. Para a realização de oficinas de teatro voltadas para este público são consideradas suas especificidades etárias, sociais e culturais. Esta possibilidade, além de representar um ganho na qualidade de vida das pessoas do grupo da terceira idade pela SMAS, possibilitaria a capacitação de nossos alunos em práticas docentes orientadas por um professor da EBA/UFMG e supervisionados por profissional capacitado na SMAS e ampliação do campo de sua futura atuação profissional.

Sendo assim, consideramos este edital uma oportunidade para dar continuidade ao engajamento de estudantes do Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG, classificados socioeconomicamente pela FUMP, na realização destas oficinas como atividades extensionistas.

O teatro cumpre um papel fundamental no desenvolvimento das relações afetivas, intelectuais e sociais do ser humano, contribuindo para a construção da cidadania, fomentando a auto-estima e o desenvolvimento do Homem em sociedade. Assim, acreditamos que o presente projeto, conjugado as demais ações sociais já realizadas pela SMAS em abrigos e centros de referência (hospedagem, alimentação, oficinas profissionalizantes, entre outras), contribuirá para que pessoas em situação de risco social atendidas por estes programas possam encontrar seu espaço na sociedade e construir sua cidadania.

Este projeto insere-se nas atividades formativas realizadas pelo grupo de pesquisa NACE/UFMG – Núcleo Transdiciplinar de Pesquisa em Artes Cênica e integra, também, as pesquisas realizadas no âmbito do ensino do

Teatro no Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG e orientadas pela Prof.ª Dr.ª Mariana de Lima e Muniz em projetos de Iniciação Científica e Pós-graduação.

1.3. Objetivos

Objetivo Geral

Dar continuidade à inserção dos alunos do Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG, classificados socioeconomicamente pela FUMP, no planejamento e realização de oficinas de teatro para a terceira idade em abrigos e centros de referências da Secretaria Municipal de Assistência Social da PBH.

Objetivos específicos

- Fomentar a pesquisa do ensino do teatro na educação não formal e em projetos sociais.
- Possibilitar o envolvimento de alunos do Curso de Teatro da EBA/UFMG classificados socioeconomicamente pela FUMP em atividades de pesquisa e extensão desenvolvidas nesta unidade.
- Contribuir para o desenvolvimento humano, cultural e social da pessoa idosa em situação de risco social atendidas pela SMAS/PBH.
- Estimular as relações interinstitucionais entre a SMAS e EBA na realização de projetos integrados que levem à sociedade as principais pesquisas desenvolvidas por professores e alunos desta unidade.

1.4. Público Alvo

Terceira idade em situação de risco social atendidos pela SMAS da PBH em abrigos e centros de referências.

Alunos do Curso de Teatro da EBA/UFMG, modalidade de Licenciatura em Teatro.

Alunos classificados sócio-economicamente pela FUMP do curso de Teatro da EBA/UFMG – Licenciatura em Teatro.

1.5. Administração do Programa/Projeto

Profª. Drª. Mariana de Lima Muniz
Prof. Ms. Ricardo Carvalho de Figueiredo

1.6. Metas

Estimular a participação de alunos da Licenciatura em Teatro, classificados socioeconomicamente pela FUMP na realização de oficinas de teatro em abrigos e centros de referência da SMAS.

Continuar a desenvolver oficinas de teatro em centros de referência da SMAS estimulando o desenvolvimento humano e social do público atendido nestes locais.

Continuar a propiciar aos alunos da licenciatura a oportunidade de realizar atividades docentes em projetos sociais, abrindo o seu leque de possibilidades de atuação profissional.

1.7. Metodologia e Desenvolvimento de Ações

A partir de discussões orientadas pela coordenação do presente projeto junto a Secretaria Municipal de Assistência Sócia foram definidos três locais para a implementação do projeto, o CRAS Novo Ouro Preto, CRAS Santarosa e CRAS Jardim Felicidade, focando o trabalho do Teatro com a Terceira Idade. Procura-se dar continuidade aos trabalhos já inicializados.

Será elaborado um plano de regência com a orientação da coordenação do projeto e do supervisor da SMAS/PBH.

Serão realizadas as oficinas nos locais selecionados constando de duas sessões semanais com os alunos e encontros semanais com o grupo de discussão formado por todos os estagiários e a orientação. As oficinas serão

registradas em fotos, aplicação de questionário aos alunos ao final das atividades.

Ao final do projeto, será redigido um relatório capaz de apontar os caminhos, facilidades e dificuldades enfrentadas e discussão dos resultados.

1.8. Investimento necessário (recursos humanos, recursos materiais/institucionais, recursos financeiros)

Escola de Belas Artes

Espaço físico para as reuniões e elaboração do plano de regência junto ao professor orientador.

Fundação Universitária Mendes Pimentel

Três bolsas para alunos do Curso de Teatro, classificados socioeconomicamente pela Fump.

Secretaria Municipal de Assistência Social da PBH

Espaço para a realização das oficinas de teatro

Supervisor das atividades da SMAS

1.9. Monitoramento e avaliação

As atividades serão monitoradas pelos professores orientadores da EBA/UFMG, coordenadores deste projeto, em reuniões semanais de avaliação e planejamento das atividades. Também serão realizadas visitas aos locais de atuação para monitorar e avaliar o andamento das oficinas e a relação estabelecida com o público atendido.

A avaliação será realizada ao longo do projeto observando os seguintes quesitos:

- Freqüência e pontualidade nas atividades de planejamento e docência previstas;
- Capacidade de articulação dos aspectos teóricos da licenciatura em Teatro e sua aplicação prática em projetos sociais com público em situação de risco social;
- Capacidade de adaptação à realidade de cada público atendido, flexibilidade e criatividade na proposição metodológica visando os objetivos fixados para cada oficina.
- Habilidade no desenvolvimento de um relatório final capaz de expressar com clareza a realização do projeto e seus resultados.

1.10. Perfil do aluno no projeto (curso, período, horário etc.)

Anexo 2

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA, TEATRO E CINEMA
Curso de Graduação em Teatro
Relatório de Atividades desenvolvidas no CRAS Confisco

Contação de História na Terceira Idade:

considerações sobre o *Projeto Biografias Cênicas* no resgate da memória coletiva [*]

Elaine Chan [$]

[*] Atualizado em 15 de julho de 2010.

[$] Elaine Paiva Alves (Elaine Chan) é atriz e aluna do Curso de Graduação em Teatro, modalidade Licenciatura pela EBA/UFMG. Lecionou durante três meses Oficina de Teatro para o público da Terceira Idade, objeto deste relatório. Orientadora: Profa. Dra. Mariana de Lima e Muniz

RESUMO

O público da Terceira Idade há alguns anos atrás era visto pela sociedade como “ancião”, pelo dicionário Aurélio, que significa pessoa velha, idosa. Não havia nenhuma expectativa de vida em relação a essa faixa etária. A sociedade via esse público marginalizado, pois não produzindo mais economicamente, os idosos passaram a ser um indivíduo sem função. No entanto, com as mudanças ocorridas ao longo dos anos, como a fragmentação da sociedade contemporânea, os olhares voltaram para esse público. O presente relatório tem como objetivo relatar desde o planejamento a realização de conteúdos teatrais a partir da contação de histórias nas oficinas de teatro para a terceira idade no Centro de Referência de Assistência Social da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte – Confisco.

Palavras-chave: Público da terceira idade. Contação de história. Exercícios vocais.

1. OBJETIVOS

1.1. Objetivo Geral

Trabalhar a memória cenicamente e as interfaces do real com a ficção através dos conteúdos teatrais a partir da contação de histórias com o público da terceira idade.

1.2. Objetivos Específicos

- Fomentar a pesquisa do ensino do teatro na educação não formal em projetos sociais.

- Continuar a possibilitar o envolvimento de alunos do Curso de Teatro da EBA/UFMG, classificados socioeconomicamente pela Fump, em atividades de pesquisa e extensão desenvolvidas nesta unidade.

- Contribuir para o desenvolvimento humano, cultural e social das pessoas de terceira idade em situação de risco social atendidas pela SMAS/PBH.

- Estimular as relações interinstitucionais entre a SMAS e EBA na realização de projetos integrados que levem à sociedade as principais pesquisas desenvolvidas por professores e alunos desta unidade.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Apesar de neste semestre a coordenação ter passado pouquíssima referência bibliográfica, os textos passados no ano passado foram de grande ajuda no processo de reflexão e planejamento das aulas, como textos Maria Lúcia Pupo (2005), Beatriz Venâncio (2004) e Walter Benjamim (1985).

Um dos textos indicados foi o texto de Michael Ende, O Teatro de Sombras de Ofélia e ilustrações de Friedrich Hechelmann, o qual conta a história de uma senhora, chamada Ofélia, a qual ganhou esse nome porque os seus pais queriam que ela torna-se atriz e por seu tom de voz ser fraquinho foi trabalhar nas coxias de um teatro, onde soprava para os atores as falas de seus papéis, na pequena cidade onde ela nasceu. Ao passar dos anos e com o avanço tecnológico o público do teatro foi cada vez diminuindo até fechar as portas. Ofélia ficou muito triste por não poder mais trabalhar no teatro e sentada em uma caixa pensando deparou-se com uma sombra e essa pediu para ficar com ela, já que não tinha ninguém que gostava dela. Ofélia tinha bom coração e topou ficar com a sombra. Depois foram aparecendo mais e mais sombras e através delas Ofélia passou a encenar as grandes tragédias e comédias com as sombras como atores e atrizes e ela soprava as falas para elas. “Este livro

facilita o diálogo com a criança sobre a morte e a velhice porque o autor consegue escrever de uma forma simbólica e poética sobre esses temas. As ilustrações são muito bonitas e bem trabalhadas".

Um livro indicado, não pela coordenação. Mas por uma colega do teatro, Raquel Nogueira, Contar e Encantar – Pequenos segredos da narrativa, Cléo Busatto (1990), ajudou a clarear as idéias acerca da contação de história. Através da leitura desse livro a professora Elaine Chan pode melhor planejar suas aulas de teatro. Nesse livro Cléo, passa pela Literatura oral – O saber popular, como os contos de fada, mitos, lendas e fábulas; Pequenos Segredos da Narrativa, como contar; A voz que encanta, lembrança do pai ou mãe contando para nós quando éramos pequenos e íamos dormir; Alguns exemplos de Literatura Oral, A Princesa da Montanha de Vidro, A Velha encantada, dentre outros.

Outro livro utilizado no planejamento das aulas do autor Ferruccio Verdolin Filho, Rebeca, A Galinha do Traseiro Careca, apesar de ser um livro da literatura infantil ele tem uma moral no final e todos os idosos presentes na aula da contação de história de Rebeca adoraram e alguns disseram que fez uma viagem no tempo voltando à infância.

1. METODOLOGIA

2.1. Materiais

- Bola feita de meia.
- Fotografias.
- Imagens de jornal.
- Barbante.
- Músicas (Nelson Gonçalves, Tango, Altemar Dutra)

2.2 Métodos

Nesta presente revisão, propõe partilhar com o leitor uma breve reflexão tendo como referência uma prática pedagógica em arte-educação, incluindo as atividades de preparação, leitura e encontro com a orientação.

Destaca-se o processo de atividades docente em Oficina de Teatro desenvolvido junto ao público da Terceira Idade, em andamento no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) Confisco, no Projeto Biografias Cênicas, durante os meses de fevereiro a julho de2010.

As aulas foram registradas de duas formas, anotações no caderno pela professora e a cada encontro, um integrante registrava o acontecido. Em um primeiro contato com os alunos houve uma apresentação do Projeto para turma e apresentação da professora para os alunos e deles para os demais.

O desconhecimento pelo Teatro pela maioria do público da terceira idade do CRAS Confisco, fez com que a professora em um primeiro momento saísse do objetivo central do Projeto, contação de história. As aulas de expressão vocal nos dois primeiros meses foram planejadas e executadas no intuito de o público da terceira idade compreender e exercitar a utilização da respiração, ressonância, entonação, articulação, timbre, intensidade, para melhor expressar e executar a voz nas aulas de contação de história. Os exercícios de voz foram aceitos pela turma e benéficos. Além disso, os exercícios vocais traziam tanto prazer ao grupo, que havia momentos de muitas risadas, como os exercícios de vibrações de língua e lábios, “soprar a língua” (faz-se uma casinha com as duas mãos e coloca-se na região das narinas, para não voar cuspe no colega), “palavras para treinar muito” (palavras em encontros consonantais, como arara, jararaca, aranha).

Houve um grande retorno por parte dos alunos (as) dos exercícios de voz. Alguns disseram que em mais de 60 anos de vida nunca haviam exibido a

língua para ninguém e que se mostrassem para alguém quando eram criança apanhavam. Muitos alunos tímidos se soltaram ao fazer essas aulas. Algumas alunas disseram que estavam praticando os exercícios de voz em casa, que inclusive ajudaram a melhorar o seu estado de espírito em um mau dia.

As não limitavam somente a exercícios de voz. No primeiro dia de aula foi dado o “Jogo de Fases”, em roda, com uma bola em mãos, escolho um colega através do olhar e lanço a bola para ele (1º fase). Na 2º fase, ainda escolhendo um colega com o olhar lanço a bola falando o meu nome. Esse exercício foi tão bem recepcionado, que em todo final de aula é executado.

A contação de história demorou a ser implementada, pois a maioria dos alunos (as) alegava ou que as histórias que tinham eram tristes, não tinham graça ou eram tímidos. Antes de conseguir resgatar o passado dos alunos através das “Histórias Fotográficas”, houve tentativas de resgate da memória através de aspectos metodológicos dos “Jogos tradicionais da Viola Spolin (Fichários)”, foram executadas narrativas de quem conta e quem reconta e imagens de jornal adaptado e utilizado o Jogo Quem, Onde e O que de Viola Spolin.

O exercício imagens de jornal não funcionou, pois a turma não compreendeu o exercício direito. Já os exercícios de quem conta e quem reconta e o Jogo original do Quem, Onde e O que de Viola Spolin funcionou.

Com as fotografias trazidas e contadas resgatando as histórias ali “congeladas no tempo” por alguns alunos, instigaram os outros a trazerem. Mesmos os que não trouxeram fotos quiseram contar suas histórias. Agora, o objetivo do Projeto havia sido alcançado.

Antes das “Histórias Fotográficas” tornarem improvisações, houve a produção da “teia de Barbante”. Em roda um aluno (a) segurava o barbante de

contava uma pequena história de sua vida, enrolava um pedaço do barbante no dedo e jogava o rolo para o colega.

A maioria dos idosos teve dificuldades em compreender e executar as improvisações. Para um primeiro contato foi utilizado o conto de fada "Chapeuzinho Vermelho", história conhecida pela maioria dos idosos. A turma foi dividida em três grupos e cada um ficou com um personagem, Chapeuzinho, Vovô e Lobo Mau, com o objetivo de manter a história original os grupos tinham o intuito de improvisar a história de Chapeuzinho Vermelho com o olhar do personagem indicado. Além de ter que utilizar a música "Moça" de Nelson Gonçalves. Apesar de poucos alunos terem dificuldades para compreender, todos os grupos conseguiram executar e alcançar o objetivo.

3. RESULTADOS

A experiência de lecionar para o público da Terceira Idade no CRAS Confisco durante esses seis meses, 04/02/10 a 15/07/10 foi muito boa. O número de idosos presentes nos encontros foi crescente. No primeiro mês havia treze idosos, nos outros meses foram aparecendo mais e mais, chegando a ter vinte oito idosos em sala. É bom ter muitos alunos em sala. No entanto, pensando em teatro, o ideal seriam vinte alunos, pois, assim o professor tem uma qualidade maior de percepção desses. Os encontros eram às quintas-feiras das 15hs às 16h30min. Carga horária total da Oficina 32horas.

4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Houve uma boa recepção dos alunos; boa parte dos idosos demonstrou interesse nas aulas de teatro. Alguns (as) idosos (as) deslocavam de suas casas para fazerem as aulas de teatro, visto que antes da aula de teatro há o Programa Vida Ativa (atividades físicas), mas alguns alunos (as) não fazem, demonstrando grande interesse e importância para as atividades teatrais. Das

atividades propostas, os alunos demonstraram maior interesse pelas aulas de exercícios vocais, jogos e brincadeiras. As atividades de contação de história não foram muito bem aceitas pelo grupo, pois alguns (as) idosos (as) não respeitavam o outro, havendo conversas paralelas. Para sanar esse problema foi combinado entre a professora e os alunos (as), que quando houvesse muito barulho e a professora gritasse “estátua” todos deveriam ficar imóveis tanto corpo quanto fala, assim estabelecia o silêncio e o colega poderia prosseguir em sua contação. Além disso, a contação de história por si só é uma atividade, que pela tradição é contada na hora de dormir. Se pensarmos bem os idosos assim com as crianças tem muita facilidade para dormir, então em alguns momentos da contação de história havia um ou dois que dormiam. No entanto, quando a professora contava história eles ficavam atentos. As improvisações tiveram pouco êxito devido ao desconhecimento de alguns alunos sobre o teatro. No entanto, havia algumas idosas que já participaram de grupos de teatros e puderam mediar entre os grupos.

5. CONCLUSÕES

O Projeto de Biografias Cênicas permitiu e possibilitou a troca de experiências com o público da Terceira Idade no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) Confisco, o qual a Oficina de Teatro proporcionou além de um contato físico e pessoal, o resgate de lembranças através de narrativas e trocas de experiências. A Oficina de Teatro para o público da Terceira Idade no CRAS Confisco ajudou na inter-relação entre eles, a melhorar a timidez, os traumas deixados nos corpos e mente ao longo dos anos, como mostrar a língua, cantar, abraçar, correr, rir. Além disso, o aumento da auto-estima através das atividades teatrais pela maioria é de se notar, pois havia alguns que nem se quer se olhavam.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.**
In: Obras Escolhidas: Magia, Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores.** Rio de Janeiro (RJ): Civilização Brasileira, 1999.

Brasil. Ministério da Saúde; Brasil. **Estatuto do idoso.** 2. ed. Brasília (DF): Ed. MS, 2006.

BUSATTO, Cléo. **Contar e Encantar – Pequenos segredos da narrativa.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

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

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais:** o Fichário de Viola Spolin. 2. ed: São Paulo: Perspectiva, 2006.

TELLES, Fagundes Lígia. **Invenção e Memória.** Nova ed., rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VENÂNCIO, Beatriz Pinto. **Teatro de Lembranças.** 2004. enc. Tese [doutorado] – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

FILHO, Ferruccio Verdolin. **Rebeca, A Galinha do Traseiro Careca.** 2. ed: Belo Horizonte: RHJ, 1988.

VIGANÓ, Suzana Schimidt. **As Regras do Jogo:** a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático. São Paulo: Hucitec: Mandacaru, 2006.