

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

Vânia Pereira Silvério

MEMÓRIAS FLUTUANTES E ATOS PERFORMATIVOS:
Narrativas teatrais de um grupo de sonhadores

Belo Horizonte

2013



Vânia Pereira Silvério

**MEMÓRIAS FLUTUANTES E ATOS PERFORMATIVOS:
Narrativas teatrais de um grupo de sonhadores**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura – Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, para obtenção de título de Graduação.

Orientadora: Professora Doutora Marina Marcondes Machado.

Belo Horizonte

2013



A minha Vovó Lurdinha: por me encantar com suas memórias.
A minha Mãe: que desejou, mas não teve a oportunidade de continuar a estudar.
Aos meus alunos idosos: que viveram esta experiência e tanto me ensinaram.



AGRADECIMENTOS

A Deus: força que me orienta os caminhos.

A Marina por toda dedicação, amizade e por reativar meu desejo de lecionar.

Aos meus pais, Milton e Tita, por todo apoio e pela vida.

Aos meus irmãos Vagner, Vilma e Vilmara pelo apoio e incentivo.

Ao meu sobrinho Vagner Enzo por me inspirar e alegrar.

Aos meus irmãos de alma Charles, Helaine e Raysner: obrigada por existirem.

Aos meus amigos e parceiros da vida e do teatro.

A Rafaela e Ana Zocrato pelo companheirismo.

Ao professor Ricardo pela amizade, confiança e pelas oportunidades de integrar projetos de ensino-aprendizagem.

Aos demais professores e funcionários do Curso de Graduação em Teatro – EBA.

Ao *Projeto Educação Física para 3ª Idade* por me acolher.

A cada idoso que se entregou a esta experiência em teatro: Ayrton, Bené, Franter, Iraci, João,

Lúcia, Lurdinha, Marlene, Olga, Olavo e Sônia.

Ao meu namorado Fábio pelo apoio incondicional, todo amor a mim dedicado e pela vida compartilhada.

EVOÉ!!!

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso relata uma experiência de ensino em teatro realizada com um grupo de idosos, integrantes do *Projeto Educação Física para 3ª Idade/ UFMG*, no segundo semestre de 2013. A pesquisa está focada em atos performativos: maneira de propor aulas de teatro de forma livre e criativa com foco no outro, utilizando memórias como mote para expressão cênica em diálogo com a cena contemporânea. Este olhar para o ensino buscou investigar uma poética própria no ato de ensino-aprendizagem, além de trabalhar com a potencialidade, criatividade e imaginário da turma e de cada aluno. A partir do uso do Diário de Bordo, foram tecidas narrativas do processo vivido, articulando as apropriações feitas pelos participantes, marcas de suas teatralidades e experiências compartilhadas. Trabalhar com memórias gerou identificação, entrelaces entre realidade e ficção suscitando potenciais roteiros dramáticos e vivências significativas em teatro.

Palavras-chave: Ensino de teatro. Idosos. Memórias. Atos Performativos.

ABSTRACT

The following work reports a drama teaching experience involving an elderly group, which was part of the *Educação Física para a 3ª Idade* project/UFMG (Physical Education for the Old Age), in the second term of 2013. The research is focused on performative acts: a free and creative approach to a drama teaching that focuses on the other, and bases itself on memories to reach scenic expressions in dialogue with the contemporary scene. The author has searched for her own poetic in the teaching-learning act, working with the capacity, creativity and imagination of the group as a whole and of each student as an individual. From the establishment of the Diário de Bordo as a starting point, narratives were woven, depicting the experienced process, joining the participants' assimilations, the highlights of their theatricality and shared experiences. Working with memories has generated identification, enlacing reality and fiction, and eliciting possible dramaturgical plots and relevant theater living for the involved in the experience.

Keywords: Drama Teaching. Elderly. Memories. Performative acts.

SUMÁRIO

I - Trajetos (des) encontrados: busca por formas e caminhos.....	8
II- Traços de um tempo vivido.....	14
• Um Aquecimento ritual	16
• Atos performativos com idosos	20
• O idoso re (vive) memórias	30
• Narrativas de um grupo de Sonhadores.....	34
III- Trilhas e setas: onde estou e para onde vou	42
• Referências Bibliográficas.....	45
• Webgrafia	46

I - Trajetos (des) encontrados: busca por formas e caminhos

Um barquinho de papel cruzava o palco acompanhado de uma trilha sonora doce. Imagem e som tocaram meu coração, e eu quis fazer parte daquela magia. Isto aconteceu quando assisti ao espetáculo “Os Sete Segredos da Lua”¹, até então, só conhecia peças de temáticas educativas. Meus pais nunca tinham assistido a uma peça de teatro até ver a mim e minha irmã Vilma em cena no espetáculo “Maria, Maria” no SESC (Serviço Social do Comércio) Venda Nova, de forma que o teatro era, para mim, algo pouco conhecido.

Ao ver jovens atores da minha comunidade, inclusive a minha amiga² de infância em cena, eu conheci um mundo que podia me ver refletida nele. Nasci e cresci em Belo Horizonte, porém na periferia. Oportunidades de conhecer cinema e teatro aconteceram nos tempos de escola e via escola. Talvez por isso entenda a importância da escola em proporcionar vivências em arte importantes para a vida das pessoas.

Tinha 15 anos e comecei a fazer teatro em um grupo chamado *Grupo Início Produções Teatrais* naquela época, grupo pertencente ao SESC/Venda Nova, o mesmo que apresentou “Os Sete Segredos da Lua”. Do *Grupo Início*, posteriormente dando origem à *Cia Tumblakatum de Arte e Cultura*³ (esta autônoma do SESC) foram 10 anos. Fazíamos espetáculos. Primeiramente, era um formato de oficinas de formação em teatro oferecidas pelo SESC para o grupo com montagens de espetáculos para apresentações em escolas. Com a *Cia Tumblakatum* não tínhamos as oficinas ofertadas pelo SESC, mas ainda montávamos espetáculos para apresentação em escolas. Foi muito aprendizado na prática. Assim, sempre estive inserida em ambientes escolares. Muitas vezes, levava espetáculos para crianças que nunca tinham visto teatro na vida, e seus sorrisos, empolgação e abraços traduziam a satisfação em ter nos encontrado. A minha satisfação eu tenho certeza que sempre foi imensa.

Na *Tumblakatum* comecei também a fazer produção cultural, agendando espetáculos para escolas, e algumas frases me desmotivavam muito: “Nós não trazemos teatro porque as crianças não gostam”. *Quem era aquela diretora para dizer o que as crianças gostavam ou não? Elas já tinham tido alguma oportunidade de conhecer?* Tais afirmações

¹ Os Sete Segredos da Lua é um texto infanto-juvenil escrito e nesta oportunidade dirigido por Silvino Fernandes.

² Viviane Satil, minha amiga de infância que me levou para fazer teatro, na oportunidade de um Auto de Natal produzido pelo SESC e posteriormente intercedendo pela minha inserção no *Grupo Início Produções Teatrais*.

³ A *Cia Tumblakatum de Arte e Cultura* realizou por 6 anos o projeto *Teatro Infantil Itinerante* e buscamos por este período viver de teatro. Aos meus amigos Paulo, Clécio, Vagner (Leco) e Vilma registro meu agradecimento por termos dividido com bom humor tanto os sonhos como as frustrações em todo este período.

vinham normalmente de escolas de periferia, que sofriam sérios problemas estruturais, administrativos e sociais.

No ano de 2005, ingressei também no *Grupo Rosa dos Ventos*⁴, onde encontrei o diretor teatral João das Neves⁵ e a cantora mineira Titane⁶, grandes incentivadores para artistas viverem da sua arte.

Aos 24 anos já havia saído do Ensino Médio há anos, a *Cia Tumblakatum* não ia bem e eu, precisava de um rumo na vida: aquela ideia de ter uma profissão e ganhar dinheiro. Deveria escolher entre seguir no teatro ou trilhar novos caminhos. Decidi permanecer no teatro, mas fazendo uma Graduação na UFMG para buscar novos conhecimentos, possibilidades e um diploma, algo que me pareceu importante conquistar.

Participando de um processo chamado *Laboratório de Intervenções Urbanas*⁷, proporcionado pelo FIT⁸ – 2008, somado à convivência com amigos universitários no *Rosa dos Ventos*, descobri que a Universidade Federal de Minas Gerais tinha um curso de Graduação em Teatro, assim, decidi voltar a estudar para prestar o vestibular. Ingressei em 2009. Sempre soube que queria fazer Licenciatura. Era uma oportunidade de pensar a relação do teatro e a escola, de dialogar sobre a presença da arte na escola. Durante o curso, vários questionamentos surgiram a respeito e ainda acredito que seja importante a escola proporcionar experiências artísticas e estéticas para as pessoas. Penso que os alunos não são obrigados a fazer teatro, mas todos devem ter a oportunidade de conhecê-lo.

Em meu percurso na Graduação em Teatro na UFMG, procurei me inserir nas relações de ensino-aprendizagem, atuando em projetos de extensão, descobrindo e redescobrando minhas potencialidades.

Na Licenciatura vivi momentos de crise. As dificuldades em encontrar um professor de teatro lecionando nas escolas, os problemas educacionais em todos os níveis, da desvalorização do professor à violência dentro da escola, foram questionamentos que me colocaram inquieta, titubeante, reflexiva. Porém, desistir nunca quis. Sempre que tenho uma oportunidade de lecionar, o meu prazer em dar aula me acalma e algo me diz que preciso me manter firme e seguir em frente.

⁴ O *Grupo Rosa dos Ventos* é um grupo de teatro-musical, que pesquisa as referências da tradição (como congado, folia de reis) e a contemporaneidade, criando um espaço de práticas coletivas e não hierarquizado entre música, teatro e dança.

⁵ João das Neves é um importante diretor teatral e dramaturgo brasileiro. Fundador do *Grupo Opinião* na década de 60, ainda hoje escreve e dirige espetáculos em todo o Brasil.

⁶ Titane é uma cantora mineira que pesquisa e experimenta a música e suas interfaces com o corpo.

⁷ Este laboratório trabalhou com memórias da cidade e nele foi montado o espetáculo *O Baú da Memória* e apresentado em todas as regionais de BH dentro da programação do FIT.

⁸ FIT – Festival Internacional de Teatro Palco & Rua.

No ano de 2010, o Professor Ricardo⁹ me convidou para integrar o Projeto de Extensão “Teatro e Memória na 3ª Idade”; naquele momento, ganhava um presente, pois trabalhar com idosos se tornou uma paixão. Tanto que este Trabalho de Conclusão de Curso irá justamente narrar uma experiência com este público. Aquele primeiro projeto aconteceu em parceria com o projeto “Educação Física para 3ª Idade”¹⁰. Trabalhei com duas turmas, uma no horário da manhã batizada de *Coletivo de Teatro Os Corajosos*, e outra à tarde, batizada de *Coletivo de Teatro NósEncena*, durante 14 meses.

O objetivo do referido projeto era investigar as memórias pertencentes a cada grupo. Trabalhávamos com contos, “causos”, lendas, histórias pessoais e coletivas. Acessando os imaginários, ressignificando-os, construíamos roteiros dramatúrgicos, na estética do teatro dramático.

As memórias eram entendidas como o ato de lembrar. Buscávamos acessar as lembranças, reminiscências, recordações. Havia um momento chamado *Hora de Lembrar* onde vivíamos descontraídos momentos de trocas, onde as reminiscências eram compartilhadas, de forma sutil e delicada. A história de um desencadeava a do outro, que fazia outro associar a uma experiência pessoal e assim sucessivamente.

Estas memórias eram posteriormente trabalhadas em improvisações, onde se entrecruzavam e ganhavam boa dose de ficção, mesmo quando o relato oral já tivesse vindo impregnado dela.

Neste período os grupos montaram esquetes e espetáculos. Para ocasião da Festa Junina *Os Corajosos* apresentaram “O Sonho de Belinha”, texto escrito por uma aluna da turma e o *NósEncena* apresentou “Em tempos de contos e piadas... Quem será os ladrões de goiaba?”. Finalizamos os trabalhos com os espetáculos “A Maré não esta para peixe” do *NósEncena* e “Hoje vamos falar de amor” de *Os Corajosos*. Mesmo sendo todo processo pautado nos mesmos princípios nas duas turmas, os resultados foram distintos, revestidos da singularidade de cada coletivo. Todos os textos partiram de suas memórias, permitindo aos idosos criar, recriar e reinventar sua própria história.

As estruturas dramatúrgicas e a forma dos idosos estarem em cena, pois eram “eles mesmos”, transitando livremente pelo roteiro, suscitou em mim posteriormente o desejo em trabalhar aulas de teatro articuladas com a cena contemporânea. Foi quando associei a

⁹ Ricardo Carvalho de Figueiredo é Professor do Curso de Licenciatura em Teatro/UFMG. Doutorando em Artes pela Escola de Belas Artes/UFMG.

¹⁰ O Projeto Educação Física para 3ª Idade integra o Programa Promovendo a Autonomia e Independência do Idoso na comunidade. Acontece na EEEFTO – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG, oferecendo atividades físicas, recreativas e socioculturais para a população idosa.

meu projeto de pesquisa as relações entre memórias e atos performativos com idosos, na estética pós-dramática. Sobre esta investigação discorrerei a seguir.

No ano de 2012 tive a oportunidade de integrar o Projeto “Experimentos teatrais na Educação Infantil”¹¹. Trabalhar com crianças pequenas foi também uma experiência singular. Nunca havia trabalhado com elas e lembro-me de ter sentido, neste momento, cursando também o Estágio III¹², desconfortável com minha capacidade em articular uma aula, sempre recorrendo a jogos previamente estruturados.

Há algum tempo já questionava o meu jeito de dar aula de teatro. Com uma experiência em oficinas livres, não tive a sistematização do aprendizado teatral que eu esperava antes de virar uma aluna da graduação. Trabalhava sempre com Jogos, com muita referência aos jogos de Augusto Boal¹³, nos quais sempre tive interesse e estavam associados às minhas práticas artísticas anteriores. Gostava de introduzir ou retirar elementos, criar novas regras, algo que me fazia sentir “repreendida” (no discurso de alguns professores da área). Com as crianças pequenas, articulava, junto com outra bolsista, aulas com mais liberdade, podendo fazer uso da invenção em busca de acesso ao imaginário dos pequenos e no Estágio III minhas práticas, poucas na verdade, pareciam engessadas e não dialógicas com aqueles alunos.

Quando ainda em 2012 o Curso de Licenciatura em Teatro recebeu a professora Marina¹⁴, a Licenciatura ganhou uma nova referência sobre o ensino de teatro. Marina introduziu os seus alunos a ideia de criação de “poéticas próprias” (ou *autopoiesis*), o que gerou alívio, desespero, inquietação, mas principalmente uma reativação do desejo de ser professor (ao menos comigo). A ideia de “poéticas próprias” me faz entender que tenho liberdade para criar, não precisando ficar presa a atividades pré-estabelecidas por outrem. Parece engraçado, mas foi preciso alguém mostrar algo que está no próprio teatro: a capacidade de imaginar, criar e recriar a fim de proporcionar experiências reais de cunho artístico e estético.

Quando elaborava o meu projeto de Pesquisa em Artes Cênicas, sabia que queria concretizar uma experiência com idosos associado a memória. Mas queria ainda pesquisar

¹¹ O projeto *Experimentos Teatrais na Educação Infantil* é coordenado pelo Prof. Ricardo Carvalho de Figueiredo e acontece na UMEI (Unidade Municipal de Educação Infantil) Alaíde Lisboa.

¹² Disciplina obrigatória do Curso de Licenciatura em Teatro – Análise da Prática e Estágios em Teatro III ministrada na FAE (Faculdade de Educação) UFMG. Nesta o aluno deve cumprir no mínimo 10 horas de regência em sala de aula do ensino regular.

¹³ Augusto Boal foi diretor e teórico de teatro. É autor de inúmeros livros, entre eles *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* e *Jogo para atores e não atores*.

¹⁴ Marina Marcondes Machado é pesquisadora das relações entre infância e cena contemporânea, Professora Doutora do Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura e orientadora deste Trabalho de Conclusão de Curso.

uma maneira própria de dar aula, que fosse articulada com os meus desejos e dos meus alunos em busca de vivências teatrais significativas. Com as referências de Marina, inclusive que presenciei quando ministrava aulas de formação para alunas do *Curso de Educação Infantil: Infâncias e Arte*¹⁵, uma condução pautada em narrações, vislumbrei possibilidades de articular aulas de teatro ricas em teatralidades, para todas as idades, e para não atores. Ela fazia uso de trilha sonora instrumental gravada ou nesta ocasião executada ao vivo por dois colaboradores, onde suas alunas envolviam-se na atuação da história por ela narrada, manipulando, por exemplo, panos. Conheci aqui a instauração do jogo “*Era uma vez um pano que não queria ser pano*”... Esta linguagem da narração pareceu-me uma maneira de inserir o aluno em um aprendizado sintonizado com sua potencialidade e maneiras de habitar o mundo.

Cursando a disciplina *Abordagem espiral no Ensino de Arte*¹⁶ com a professora Marina, conheci o conceito de aulas como Atos performativos. Atos performativos são entendidos como propositivas, um convite para um mergulho na atividade do dia estando o foco “naquele que aprende arte - e não no saber daquele que ensina” (MACHADO, 2012a, p. 5). Aulas que possibilitem vivências estéticas e criativas. “Propor aulas como atos performativos abre também a imaginação adulta para novos mundos, para pesquisas autorais” (*idem*, 2012b, p.11), de maneira que articular propostas para aula de teatro com o foco naquele que aprende, utilizando os recursos da narração, foram as referências que encontrei para começar a pesquisa de minha *poiésis*¹⁷, enxergando múltiplas possibilidades de desenvolvimento de aulas de teatro: pautadas na pesquisa, no fazer, na reflexão e na invenção.

Você irá acompanhar a seguir um relato de experiência vivido com um grupo de idosos, atos performativos e memórias imersas em dez encontros com duração de uma hora cada. O Diário de Bordo ou Diário de Itinerância como nos aponta Barbier (2007) foi o instrumento utilizado para registro e investigação, sendo que:

O *diário de itinerância* é um instrumento metodológico específico. (...) Ele fala da “*itinerância*” de um sujeito (indivíduo, grupo ou comunidade) mais do que de uma “*trajetória*” muito bem balizada. Lembremos que, na *itinerância* de uma vida, encontramos uma infinidade de itinerários contraditórios. A *itinerância* representa um percurso estrutural de uma

¹⁵ *Educação Infantil, Infâncias e Arte* foi um curso direcionado aos professores da Rede Municipal de Educação Infantil de Belo Horizonte, visando capacitar esses profissionais segundo as linguagens artísticas: artes visuais, dança, música e teatro. Marina ministrou os módulos de *Fenomenologia* e de *Teatro*.

¹⁶ Disciplina optativa lecionada pela Profa. Doutora Marina Marcondes Machado no Curso de Graduação em Teatro - Licenciatura.

¹⁷ *Poiésis*: produção, fabricação, criação. Para o filósofo Benedito Nunes, “(...) há, nessa palavra, uma densidade metafísica e cosmológica que precisamos ter em vista. Significa um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser”. (NUNES *apud* MACHADO, 2004a, p. 23)

existência concreta tal qual se manifesta pouco a pouco, e de uma maneira inacabada, no emaranhado dos diversos itinerários percorridos por uma pessoa ou por um grupo (BARBIER, 2007, p.133 - 34).

Registrei descritivamente o processo de preparação e cada vivência teatral realizada com os idosos. Busquei detalhar com fidelidade e sinceridade cada etapa, fazendo um exercício de memória, de escrita e posteriormente de reflexão.

Através dos registros feitos em meu diário, juntamente com o Caderno da Memória (um tipo de diário feito pelos idosos, ferramenta que se mostrou preciosa ao revelar as singularidades atreladas ao coletivo), tecerei narrativas e reflexões a cerca de minha pesquisa, que propôs um olhar sobre o ensino do teatro, com o foco no outro (quer dizer, em quem aprende) e indagando: *Como propor atos performativos com idosos? O que a utilização de memórias gera nas expressões artísticas?*

Utilizarei fragmentos dos registros de meu Diário de Bordo no decorrer deste relato como forma de exemplificação, de imagens produzidas pela descrição, de embasamento para minhas reflexões, conversando tal como uma voz em *off* como temos no cinema, assim como o farei com fragmentos dos registros feitos pelos idosos no Caderno da Memória.

Apresentei introdutoriamente este breve memorial de minha trajetória de vida/arte e desejos de investigação. Iniciarei a seguir, uma narrativa dos primeiros passos da pesquisa: de contatos à sensibilização e formação de turma. Tecerei o processo de trabalho com os idosos, no qual, apontarei a escolha por um “aquecimento ritual” e como este foi desenvolvido e apropriado pela turma; as vivências dos Atos performativos elucidando propositivas e experimentações; a utilização de memórias como pesquisa de linguagem atrelada a reminiscências e passagens de tempo, sendo estas, mote para proposições e expressões cênicas; e farei um alinhavo do processo referente ao ensino de teatro e os laços e entrelaces que permearam nossa experiência. Para concluir, buscarei refletir sobre o trajeto percorrido, retomando minhas indagações iniciais e fazendo apontamentos de meus desejos para o futuro.

Gritem, anunciem, o nosso teatro vai começar.

(Caderno da Memória, Olga).

II - Traços de um tempo vivido

A escolha pelo projeto “Educação Física para 3ª Idade” como campo de experimentação deve-se ao afeto que eu já possuía por aquele espaço e pessoas, mesmo sabendo que não retornaria às mesmas turmas, às mesmas pessoas, embora algumas tenham voltado, quatro idosos precisamente. Desejava vivenciar com idosos que ali frequentam experimentos teatrais. Outro fator decisivo foi a possibilidade de dialogar com um projeto da Universidade voltado para um trabalho comunitário e preocupado com as questões dos idosos.

Ao procurar o coordenador do projeto Cleber Dias¹⁸, em junho deste ano, fui muito bem recebida e pude concretizar que o espaço seria mesmo aquele, e começar traçar as estratégias para formação da turma. Em agosto, as questões burocráticas de contatos com o projeto, agendamento de salas, despenderam considerável energia. Este momento foi marcado de ansiedades e medo: *Será que vai dar tempo? Será que alguém vai se interessar em fazer teatro? Será que vou conseguir espaço?*

Quando consegui o agendamento da sala 5 da EEFFTO (Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional) já tinha acontecido o primeiro encontro com a turma. Fui confiante de que resolveria a situação, vislumbrando até mesmo que as aulas de teatro acontecessem nos espaços abertos da escola, como corredores, gramados e jardins. Afinal, não pode o teatro pós-dramático se realizar nos mais diversos espaços?

Ao abrir as inscrições pensei em formas de sensibilizá-los para se inscreverem na turma de teatro. Como estratégia, lancei mão de um pano branco e o fazia transformar em um bebê que logo ia parar no colo de alguém. Percebia que aquela ação chamava atenção e os envolvia. Outra estratégia foi o improvisado de uma ‘cadeira- instalação’, como foi por mim nomeada. Uma tampa de caixa de papelão, vestida com uma blusa de manga longa preta. Uma folha dizendo “Venha viver teatro na 3ª idade – Inscrições aqui” foi presa em um dos ‘braços’ da blusa como que segurando o cartaz. O outro ‘braço’ recebeu uma linha que ‘segurava’ uma caneta. Uma galha de trepadeira foi colocada na ‘cabeça’, junto a mais uma galha. Isto foi montado em cima de uma cadeira.

Era dia 27 de Agosto de 2013 e estavam todos espalhados pelo corredor esperando um outro evento do projeto começar. Assim, eu transitava com a ‘cadeira- instalação’ pelos grupos e eles, curiosos, iam perguntando sobre o teatro, e alguns se

18 Cleber Augusto Gonçalves Dias é Professor da Universidade Federal de Minas Gerais – EEFFTO, onde atua no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, ocupando atualmente o cargo de subcoordenador. É o atual coordenador do projeto *Educação Física para 3ª Idade*.

inscreviam. Esta ação foi feita nos dois turnos, manhã e tarde. Por fim, houveram 17 inscritos. Mas eu ainda temia: *será que vão comparecer? Não teriam se inscrito apenas pelo calor do momento?*

As linhas e coordenadas traçadas junto à minha orientadora, compunham um planejamento que chamamos de “dez encontros imaginários”. Nestes encontros lancei mão de minha experiência anterior com idosos, de minha intuição e imaginação, buscando traçar 10 atos performativos associados à memória. Traços da infância, juventude, vida adulta e velhice, foram sendo dissociados e entrelaçados em situações variadas. Pensar atos performativos significa estruturar uma atividade para o dia, na qual não se tem controle do que vai acontecer. É um planejamento em aberto, pois para saber como vai ser é preciso ter o outro que vai interagir, apropriar-se ou não, da proposta.

Ao longo dos encontros os planejamentos foram revistos de acordo com as reflexões que fazia dos atos anteriores. A escuta da turma é essencial. Também momentos de insegurança permearam o processo. Eu, uma jovem pesquisadora, ensinava e aprendia intrinsecamente.

A turma de teatro se formou com onze integrantes com encontros de uma hora de duração por duas vezes na semana, na quarta e na sexta-feira. A média de presença foi de sete pessoas por encontro. Uma turma extremamente gentil que ‘abraçou’ a pesquisa, disponível a viver um laboratório teatral.

Os encontros foram estruturados metodologicamente em uma sequência ritual: roda inicial; o aquecimento – chamei de “aquecimento ritual”, pois era sempre a mesma estrutura; a atividade do dia – o “ato performativo” em si; a “avaliação”; uma roda de conversa onde falávamos/refletíamos sobre o teatro e o nosso trabalho, era também quando o registro feito no Caderno da Memória era compartilhado; e por fim a roda final e um “desaquecimento” – uma indicação de ação para irem embora.

O Caderno da Memória foi adotado para que os participantes pudessem registrar suas impressões, suas sensações, suas memórias e pensamentos relacionados à aula vivida. A cada dia uma pessoa levava o caderno para casa e se responsabilizava em fazer o registro, de forma livre (escrito, rabiscado, desenhado, colado) e compartilhava com a turma, no encontro seguinte. Este caderno se tornou uma rica fonte de registro da história da turma e de histórias pessoais de cada integrante. Bem como uma rica fonte de estímulos para o jogo teatral, como pudemos presenciar no encontro de número dez (ver página 29).

O “desaquecimento” era indicado na roda final, quando ficávamos em pé. Chamávamos esta roda de troca de energias, que acontecia também com a roda inicial. O

desaquecimento foi uma forma teatral para finalizarmos os trabalhos. As indicações eram das mais variadas, podendo fazer ligação a aula do dia ou não. Alguns exemplos de desaquecimentos:

- ✓ Pegue sua lâmpada mágica e vá para casa fazer seus pedidos.
- ✓ Para irem embora, montem em seus jegues e cuidado com o sinal de trânsito.
- ✓ Cuidado ao passarem pela porta da sala, ela esta raivosa hoje.

Este último comando de desaquecimento exemplificado fez com que Olavo passasse pela porta de costas e Sônia alertasse que iria passar com cuidado. Mas, no geral, o comando gerava apenas risos.

O primeiro encontro foi marcado por um Café, em que eu servia de modo invisível a todos junto com uma broa de fubá; íamos comendo, bebendo e conversando sobre a proposta que eu trazia das aulas de teatro e cada um foi se apresentando no compartilhamento de uma grande caneca cheia de café, em que cada um bebia um pouco e falava de si. Uma roda de conversa com café, mas performativamente imaginário. Este café virou uma “marca de boas vindas”. Quando a turma recebia um novo integrante, o servíamos e compartilhávamos uma grande caneca de café nos apresentando.

- **Um aquecimento ritual**

Como fazer aquecimentos com idosos? Quando falamos de aquecimentos no teatro, falamos usualmente de trabalhos corporais e vocais que irão preparar o jogador atuante para os trabalhos posteriores. Quando pensamos em aquecimentos com idosos, não-atores, inevitável e responsabilmente, levamos em consideração possíveis limitações que os corpos na velhice possam ter.

Meu desafio era criar um aquecimento que envolvesse a turma e que os deixassem prontos para o envolvimento no ato performativo. Então a pergunta seria: *Como eu iria fazer aquecimento com idosos?* Provocação também feita pela minha orientadora.

Minha opção foi desenvolver um tipo de aquecimento que envolvesse a pessoa totalmente: corpo e imaginação. Busquei com que o jogo teatral já estivesse presente desde este momento. E assim, tracei uma sequência de ações que envolvia trabalhos de ritmo, ativação corporal, relação com o outro e com o espaço, criação, respiração e lubrificação das articulações, imaginação e potência criativa.

Desenvolvi então um aquecimento ritual, definindo que “um rito é, no sentido figurado, uma prática regrada, invariável, uma maneira habitual de fazer” (RYNGAERT, 2009, p.140), o qual foi, ao longo dos encontros, sendo modificado, por mim mesma que deixava de narrar ações, ou que acrescentava ações surgidas na turma no momento ou em jogos anteriores e ainda pelos integrantes da turma quando passaram eles mesmos a narrá-lo se apropriando e resignificando as ações: “(...) um ritual sempre está aberto a mudanças, ao novo, a ser refeito de acordo com as trocas enunciativas que possam acontecer no decorrer dos procedimentos de trabalho” (GONÇALVES, 2010, p.5).

Logo no primeiro encontro esqueci partes do aquecimento planejado (talvez devido à ansiedade do primeiro dia e a falta de prática) que não incorporei depois. Achei estrategicamente interessante dialogar com a forma com que a turma se apropriava daquela sequência, incorporando suas proposições. Caminhei na busca de criar uma autonomia, em que a turma desenvolvesse as sequências sem narração ou com algum deles narrando. Eles mesmos narrando foi o que de fato aconteceu nos dois últimos encontros vividos e narrados nesta reflexão.

Meu planejamento inicial contemplava, para o conhecimento do caro leitor, e de forma resumida:

- ✓ *Narrar a quantidade de pessoas presentes; Começar batendo a poeira da rua de todo o corpo (acordando as partes do corpo); visualizar e atravessar uma cachoeira sentindo relaxamento do corpo e sair deslizando as mãos para retirar as gotas d'água; Atravessar uma ponte bamba; Atravessar um galinheiro; Entrar em uma sala de cinema e atravessar rápido e silenciosamente; a porta de saída do cinema abre para uma festa dos anos 60 e todos dançam ou observam; É hora de ir embora, (x) pessoas pegam seu carro, (x) montam cavalo e outros (x) no tapete voador; Saem transitando pela cidade; Os cavalos viram minhocas; Os carros viram borboletas; O tapete voador vira uma furadeira. Todos ouvem um sino badalar e congelam de olhos fechados; Atenção na respiração; Descongelar lentamente, dando movimento ao corpo na sequência: dedos das mãos, cotovelos, todo braço, pescoço, tronco, quadris, pernas e pés.*

No primeiro dia a parte da ponte e do galinheiro ficou de fora. E introduzi uma sirene de polícia, que fazia todos saírem correndo da festa para se esconderem. Neste momento, alguns abaixavam para o plano médio, outros se agarravam à parede e às cadeiras que ficavam dispostas nas laterais da sala.

A apropriação deste percurso, minha e deles, aconteceu de forma processual. A prática possibilitou criação e recriação de partituras corporais, com descobertas e redescobertas de como usar seus corpos.

Percebo que os cavalos já trotam mais e as furadeiras estão se diversificando, eles estão descobrindo possibilidades de fazer. João saiu como a minhoca, rastejando em expressão em um dedo e nos braços e com o corpo semicurvado, como indo em direção ao chão. (R.D.B - 13/09/2013)¹⁹

Com a vivência de cada aula e a troca com o outro, fui percebendo partituras fixas em determinados momentos, como no deslocamento do trem que foi incorporado após este elemento ter surgido de forma forte e interessante no segundo encontro:

Maria Lúcia anuncia já vem o trem. Seu João caminhava com a bola rente ao corpo fazendo som de trem. Vamos todos entrar no trem, eu disse. Formamos uma fila atrás dele e fomos deslocando e alguns fazendo um som com a boca. João parou, perguntei “que estação era aquela maquinista?” Ele disse: “estação primeira de mangueira”. Alguém vai descer? “Não”. O maquinista continuou. O trem começou a entrar em um túnel e lá ele ficava mais lento. Até que o maquinista anunciou, fim da linha. Descemos. (R.D.B - 30/08/2013)

A passagem pelo cinema variava de acordo com o tipo de filme que passava na tela, que logo passou a ser, sobre minha indagação, apontado por eles. Exemplos: “É faroeste” - alguns atiram; “comédia” – risos; “terror” - expressões de medo.

A festa dos anos 60 passou a ser um baile que também variava de acordo com o dia e a demanda:

(...)Olavo dizia que era para aumentar o volume, que estava começando a ouvir e era Frank Sinatra. Bailamos. (R.D.B - 13/09/2013)

Quando chegamos ao quarto encontro, a turma já começava o aquecimento com vestígios de narração própria, dizendo: “vamos bater a poeira”, começando a se apropriar da sequência. No encontro de número nove, eu provoquei que alguém narrasse e Sônia, com a ajuda de João, o fez, com muita apropriação e também criando em cima da proposta. Até chegarmos a nosso décimo encontro e podermos viver o aquecimento ritual, narrado por Bené, de forma leve, criativa e envolvente, que você conhecerá a seguir:

Convidei-os para começar o aquecimento e perguntei quem gostaria de narrar. Uma fila se formou e Bené que estava no final começou: ‘Vamos pegar as energias do corpo, ir liberando e fazendo as energias circularem por nosso corpo, por nossa alma. Vamos caminhando em direção a uma cachoeira, uma

¹⁹ A partir de agora começarei a fazer citações do meu Diário de Bordo nesta diagramação e fonte itálico. Utilizando a Sigla R.D.B que significa Registro em Diário de Bordo, acrescido da data em que foi feito.

cascata e suas águas cristalinas caem suaves na nossa pele (nisto ele ia passando a mão sobre o rosto de forma delicada e todos acompanhavam mesmo que olhando para trás) e esta água vai deslizando sobre nosso corpo e nós vamos saindo e lavando nosso corpo com as mãos e com esta água (as mãos deslizavam sobre os corpos como que ensaboando). Agora nós entramos em um cinema e está passando um filme do meu tempo, de faroeste, cuidado que sai bala da tela gente!’ (risos). –Como eu estava à frente da fila, abri a porta e disse: ‘Bené, achei a porta.’ Ele prosseguiu: ‘Vamos todos saindo e tocou uma sirene!, vamos todos nos proteger, protejam seus corpos’. (todos como de costume abaixam e se agarram as cadeiras e cantos da sala). ‘Agora vamos pegar um trem, como é mesmo seu nome?’ – Marlene, ela disse. ‘Marlene você que esta a frente da fila conduza nosso trem.’ Marlene colocou-se a movimentar com movimentos curtos e ligeiros com os pés, meio que corrida em câmera lenta, os braços semi-flexionados a frente e pareciam empunhar um volante e seu corpo movimentava alternadamente inclinando nas laterais direita e esquerda. Até que ela como que puxando o freio anunciou que o trem havia parado. Bené anunciou: ‘Dois passageiros desembarcam (pequena pausa, 2 desembarcam) pegam seus cavalos e saem cavalgando pela cidade’. Marlene saiu e eu passei a ser a frente da fila e, portanto a maquinista. Normalmente eles andam em círculos, então, comecei a fazer trajetos em zig-zag pela sala. E Bené disse para parar o trem, eu parei e ele anunciou: ‘desembarcam 2 passageiros e embarca uma passageira que está chegando agora’ (era Lúcia). Perguntei: ‘e os passageiros que desembarcaram fazem o que?’, ‘Transformam-se em borboletas’ ele disse e Olga e eu saímos voando. Anunciou a próxima parada mais 2 desembarcaram e transformaram em minhocas e os últimos dois, era Bené e Lúcia, em cachorros e saíram os dois latindo, com os braços semi-flexionados, com os punhos caídos, em pé. E Bené anunciou: ‘Cada um se transforma em um personagem qualquer’. Olga dançava, uns andavam de um lado para outro, outros tinham o braço levantado para cima. Depois ele anunciou que estavam todos chegando a um grande baile e dançando a valsa. Começamos todos a dançar, era um clima mesmo alegre e festivo, alguém disse um nome de uma valsa e começaram a cantarolar. Depois Bené disse: ‘é uma música de carnaval, das antigas’. Lúcia dançava com os dedos para cima, imagem tradicional de marchinha de carnaval. E começaram a cantar a marchinha que não me lembro, dizia algo de ir embora e de que foi bom estar ali. Finalizando ele disse: ‘Agora passo a condução para as mãos da Vânia’. Eu sorri, apertei sua mão e agradei. (R.D.B – 02/10/2013).

Este aquecimento já era, no meu entendimento, rico em teatralidades. Perceber as formas com que cada um foi se apropriando, pesquisando formas de fazer como movimentar o trem, de trotar como cavalo, de voar em um tapete voador, fez-me entender que foi uma boa escolha apostar em um aquecimento ritual, que quando ainda planejamento me gerava dúvida se seria uma boa opção. Penso que este aquecimento poderia ainda desdobrar-se de muitas formas. Poderíamos agregar cada vez mais ações e/ou aprofundar em nossa pesquisa, ampliando nosso repertório de ações corporais.

- **Atos performativos com idosos**

*Tornar imprevisível a palavra não será uma aprendizagem de liberdade?
Que encanto a imaginação poética encontra em zombar das censuras! Antigamente, as Artes Poéticas
codificavam as licenças. Mas a poesia contemporânea colocou a liberdade no
próprio corpo da linguagem.
A poesia surge então como um fenômeno de liberdade.
(Gaston Bachelard)*

Bachelard nos remete à liberdade que pode ser encontrada na poesia, e por uma imprevisibilidade da palavra. Quando vivemos atos performativos buscamos a liberdade, tanto da palavra poética, quanto da liberdade expressa na cena teatral contemporânea. Cena esta imersa em múltiplas referências do fazer, mas sem hierarquização de métodos e sentidos. Uma arte teatral que se apresenta como uma obra explodida, constituída de um hibridismo desconexo que justapõem elementos que não se harmonizam, contrariando a noção de organicidade, pois:

O teatro recente não quer propor ao espectador uma reflexão conclusiva, a partir de uma síntese, mas uma reflexão analítica, a ser elaborada por ele a partir de uma disjunção estética apresentada. O artista trabalha recortando e definindo as frações de vida sobre as quais irá se debruçar, mas os pedaços recortados não formam necessariamente um todo orgânico. Em oposição aos projetos modernos, a contemporaneidade implementa uma guerra contra as totalidades, pois a relatividade ganhou o cotidiano e os pontos de vista possíveis estão multiplicados (DESGRANGES, 2010, p. 143).

Um teatro que do ponto de vista de quem atua se observa “mais *presença* que representação, mais *experiência partilhada* do que experiência transmitida, mais *processo* do que resultado, mais *manifestação* do que significação, mais *impulsão de energia* do que informação” (LEHMAN *apud* PUPO, 2010, p. 224).

Optei em investigar atos performativos inseridos nos princípios da cena teatral contemporânea:

(...) os atos performativos propostos nos encontros entre educador e educando reunirão maneiras de fazer e modos de ser estar; partindo da bagagem do professor artista, ou seja, de sua poética pessoal, encontramos os ingredientes para trabalhar o corpo vivido e os aspectos filosóficos encarnados em gesto e palavra, em comunicação com as poéticas pessoais da criança e do jovem (MACHADO, 2012b, p. 13).

E também do idoso. Acrescento o idoso tomando a liberdade conquistada pela experiência. Concordo com Machado quando diz que “Surge assim algo em nós com-o-outro que nos humaniza e traz significatividade para aquilo que o professor pesquisador tem a propor” (*idem*).

Coloquei-me, criando os 10 atos performativos que constituíram minha pesquisa, a planejar o inesperado. Buscava articular propositivas que inserissem os idosos em experiências estéticas e criativas. E adotei ainda, uma posição, também nomeada por Machado, de “professora-narradora”. Forma que em muitas experiências eu conduzia, assim como fazia nos aquecimentos (mas de forma mais improvisada). Esboçava um roteiro e jogava de acordo com o momento, tentando manter uma escuta ativa das propositivas da própria turma:

O professor - narrador utiliza ritmos e silêncio aliados à sua inventividade e capacidade para contar histórias, que são corporalizadas pelos atores-jogadores. (...) proponho, a partir disto, que cada novo professor-narrador desenvolva um estilo próprio e maneiras particulares de pesquisar, vivencialmente a linguagem teatral (MACHADO, 2004b, p. 95- 96).

Ser professora-narradora nos envolve em constante estado de alerta e criação. Como atriz, posso dizer que o envolvimento é como estar em cena: presente, ativa, jogando todo o tempo. E nesta forma de condução eu ainda me inseria na atividade com eles, propondo e fazendo. No decorrer dos encontros, nas experiências vividas, fui ganhando confiança, descobrindo minhas potencialidades e um jeito próprio de trabalhar. Nas primeiras aulas, descrevi momentos como:

Deu um silêncio, todos caminhavam tal qual o que era. Eu, sai arrastando meu cachorro e tive um momento em que me perguntei algumas vezes: E agora? O que eu faço? Olhava, observava, só sabia que precisava de uma intervenção minha.
(R. D. B - 04/09/2013)

Neste momento de insegurança e ansiedade, busquei focar o meu olhar ao redor, na turma em ação e confiar na minha capacidade imaginativa, e ao longo da experiência, ganhei confiança e conquistei tranquilidade para deixar as propostas da turma emergirem.

No 5º encontro propus um ato performativo que nomeei: *As formas animadas*. Neste dia encontrei muita dificuldade, que hoje, analisando minhas anotações, penso que foi por falta de clareza no enunciado. Tentei de uma forma lúdica introduzir a proposta, utilizei um dos objetos, uma colher bem pequena a qual chamei de *Cuiquinha*, e na ação, os convidei

a pegarem objetos para manipulá-los e fazê-los ganhar vida. No decorrer do processo, percebia que poucos manipulavam de fato, muitos o utilizavam como adereço de um ‘personagem’. Observei e busquei formas de guiar o jogo para atingir meus objetivos de ensinamento teatral naquele ato. E posteriormente, com a clareza de que trabalhava com adultos, expliquei em fala e ação a ideia de trabalhar com formas animadas, dos objetos poderem ser o que não são, das inúmeras possibilidades de invenção.

Fui ficando mais atenta aos meus enunciados, compreendendo que os ensinamentos se davam em ações, experiências e palavras.

Hoje, posso dizer que vivemos dez atos performativos ricos em experiências e muito singulares. Fomos tecendo narrativas em cada acontecimento teatral. E cada vivência trazia princípios teatrais. As noções de não-linearidade, de transformação constante de coisas, lugares e pessoas, de jogo teatral em relação com o outro e com o espaço, foram aos poucos sendo vivida, entendida e introjetada por esta turma. Esses princípios teatrais estavam em diálogo com a estética pós-dramática ou a poética da cena:

(...) O certo é que a poética da cena tanto se explicitou no século XIX como também estabeleceu ali o seu antídoto, que se desdobrou pelas vanguardas e hoje ainda é percorrido, por exemplo, pela tradição da performance e em certas poéticas do ator que, a partir de Grotóvski, passaram a ver a arte do teatro como veículos de transcendência e a negar a necessidade do espetáculo e da interação com o público (RAMOS, 2010, p. 67).

Desde o primeiro encontro, ao apresentar a proposta de minha pesquisa, expliquei que não buscava uma apresentação final (mas que poderia acontecer se este fosse um desejo da turma, como *performance* ou uma intervenção). Argumentei que viveríamos um laboratório, onde o processo seria o mais importante e que cada aula seria um acontecimento teatral.

Olavo já chegou discursando seus entendimentos sobre teatro: a de que o teatro está na vida. Mesmos os que traziam uma concepção de teatro pautado no texto e no espetáculo se abriram para viver uma experiência teatral e foram ao longo do processo entendendo e apropriando da linguagem proposta. Chegaram também àqueles que nunca tiveram experiência em teatro e traziam referências televisivas.

O primeiro ato performativo, foi o jogo do café, como falei anteriormente. O segundo chamei de *Reino das Memórias*: trouxe balões brancos que permitiam a visualização e criação de coisas, lugares e pessoas. Com eles construímos uma narrativa, que eu improvisei, criando a partir de elementos que surgiam no processo e do meu imaginário

construído para aquela aula: trânsito por diferentes épocas e foco no envolvimento com pessoas, lugares e coisas.

Sônia entregou uma rosa de maracujá a Maria Lúcia e eu entreguei uma rosa vermelha a Sônia. (...) Franter tinha um tuiuiu e eu estava tomando sorvete de morango junto com Ayrton que tomava de coco. O tuiuiu gostava de sorvete e eu fui dar meu sorvete a ele. Pedi a Bené que me servisse a gelada que ele tomava(...) 'E agora, onde estamos? Que lugar é esse?' Eu perguntei. Ayrton disse 'é uma praia'. Eu: 'meninas, vocês trouxeram biquíni? Vamos nos trocar?' Maria Lúcia disse que não, que ia entrar de roupa mesmo. Eu disse 'então vamos logo'. Era 'praia de Copacabana' disse alguém. 'É muito suja', disse Maria Lúcia. Fomos as três para o mar, eu tinha medo das ondas e Maria Lúcia também, não sabemos nadar. Franter logo disse: 'esta cheio de gatinha aqui'. E de repente começaram a surfar. Bené voltou a tomar sua gelada, fui beber com ele, e outros também quiserem beber. Sônia preferiu tomar suco e Maria Lúcia procurava uma água de coco. Franter deitou-se no chão. Ayrton também, estavam tomando sol. Anunciei um vento muito forte, um furacão, 'protejam-se!' Espalharam-se, protegiam-se nas cadeiras. Abaixavam. Passou. (R.D.B-30/08/2013)

O terceiro Ato performativo *Voltando a brincar* foi marcado por reminiscências da infância. As minhas provocações vieram de elementos da infância (trabalhei com o material que dispunha). Cada brinquedo: pião, bola de gude, bonecas... se transformou em outra coisa ou provocou a transformação de seu jogador-brincante. Construimos uma narrativa pautada no *Era uma vez (o nome do brinquedo) que queria ser...* E nisso avião, borboleta, uma moça linda, entre outras criaturas foram passear e, de avião, atravessaram um muro tão alto quanto a muralha da China.

O Grande Baile foi o ato realizado no nosso quarto encontro. *Aguenta Coração*, como batizei o Baile, aconteceu em meio a correio elegante, trilha sonora instrumental²⁰, e um megafone (de papel) que anunciava: a chegada de uma revoada de borboletas amarelas, o aviso para o proprietário de um jegue de placa OLV 6666, estacioná-lo em outro local, o espírito da morte assombrando o espaço e uma manada de elefantes invadindo descontroladamente o salão.

Neste dia, registrei as expressividades nas seguintes passagens:

Bené era o fantasma do salão e dançava com os braços semi- levantados e abertos e com os olhos arregalados.

Lúcia, em plano alto, com suas 'patas' pra cima e murmurando au-au, levantou as 'patas' no meio do salão para fazer xixi.

Franter, o cavalo real, deu uma bela relinchada e saiu cavalgando em plano alto.
(R. D.B - 06/09/2013)

²⁰ Busquei referências musicais que coletei no trabalho com o projeto "Teatro e memória na 3ª Idade", e arrisquei ainda artistas como o rei Roberto Carlos, modas de viola e Baião.

O Baile era à fantasia, de forma que na entrada cada um recebeu um papel que apontava características de ações, ou traçava uma identidade. Tais como: o homem safado; o fofoqueiro; o bobo da corte; a madame ou o cavalo real.

Se no *Reino das Memórias* eles viveram experiência de transitar por espaços e tempos distintos, no Baile *Aguenta Coração* começaram a ser um outro, agindo com características preestabelecidas. Aos poucos, a turma ia construindo repertório pautado na experiência.

No quinto ato performativo busquei inserir a manipulação de objetos, um princípio de recriação das coisas, de fazer algo ser o que não se é, e de criar histórias, exercitando imaginação e criação e, mesmo com problemas de enunciado e instauração de jogos, este ato foi importante para nossa construção de saberes: meu, enquanto condutora, e deles enquanto aprendizes ativos em seus processos, como ouvi nas declarações no décimo encontro:

Franter começou dizendo que foi muito bom, que pareceu que ficou mais fácil. Lembrou que no dia que tiveram que manipular os objetos foi difícil, talvez por ter sido a primeira vez, ele disse, então parecia que agora após passar por dificuldades como aquela e com a prática, eles fazem as coisas com mais facilidade. Bené concordou e disse que o processo ajudou muito, que foi possível fazer o que fizeram hoje por causa do processo que viveram até ali. (R.D.B – 02/10/2013)

Percebi em suas falas entendimentos sobre a importância da experiência não tão ‘bem sucedida’, sendo isto muito bom nesta perspectiva e para o trabalho em processo: a valorização que Bené aponta para o processo vivido. O trabalho em processo aqui é entendido como parte intrínseca da experiência teatral.

De forma que vivemos como sexto ato performativo uma *Viagem no tempo e espaço*. Uma ‘nave do tempo’ materializada por panos de cores diversas, amarrados originando um formato circular, conduziu dez idosos na exploração de novos espaços, quando neste dia deslocamos por espaços da EEEFTO. A nave decola e na primeira aterrissagem cada pessoa recebe uma decodificação de identidade, idade, sexo e característica, tais como:

- ✓ Masculino. 29 anos. Político popular.
- ✓ Feminino: 23 anos. Casada com uma mulher.
- ✓ Masculino: 180 anos. Alienígena de Saturno.

Interessava-me a improvisação daquelas figuras-personagens e que transitassem por diferentes idades, mesmo que não reais (isto é teatro!). Tivemos um dia atipicamente

muito movimentado na EEFFTO, de forma que passamos pela experiência da platéia, algo encarado com muita naturalidade por todos, focados no comando de explorarem aquele local: espaço nunca antes encontrado.

Neste dia me coloquei como observadora quando ‘desembarcávamos’ nos espaços a serem explorados. O meu papel neste dia era dar ‘voz’ à nave, decodificando identidades e alertando decolagens e aterrissagens. Ao observar percebia que Franter (como Travesti) liderava os diálogos e relações entre as pessoas. Bené também foi figura marcante com seu político popular, como podemos visualizar aqui:

Franter falava cada vez mais fino e usava trejeitos com o braço. Bené logo chegou e subiu no banco de alvenaria e discursava só com movimentação labial, depois saiu como que distribuindo santinhos ao outros. (R.D.B – 13/09/2013)

A cada encontro a turma descobria novas possibilidades de criação. Transitavam entre um eu e um outro, materializando um eu-outro ou um outro-eu. A presença da professora-narradora era diluída nos processos; dias mais ativa e, em outros, apenas lançando propositivas para que se apropriassem. Como em muitos momentos eu narrava, fazia e observava tive que ir desenvolvendo uma habilidade de saber estar dentro e fora ao mesmo tempo. O meu olhar precisava estar atento, alerta para captar o processo que desenrolava.

Quando chegamos ao encontro de número 7, a turma já estava bem sintonizada com os procedimentos da aula. Vivemos um ato marcado por transformações e passagens de tempo. As passagens de tempo sempre me interessaram muito, pois dialogam diretamente com memórias e histórias de vida.

Foi apropriando-me da linguagem pesquisada por Machado (2011) *Era uma vez um pano que não queria ser pano...* que joguei com a transformação do pano, em um percurso narrativo que começou com cada um jogando sozinho, transitando por bailarinos, atores, animais e crianças, seguidos pelas passagens de tempo de suas vidas, do nascimento aos 100 anos (é preciso imaginar!). Retomada de narrativas surgidas em encontros anteriores – tuiuiú tomando sorvete, trem se desloca e chega até a praia – a emoção de estar com a pessoa especial. Terminando com as transformações de acordo com as cores do pano – pretos, a morte; brancos, as crianças alegres; azul, o mar; vermelho, a borboleta; verde rajado, uma enorme serpente e o marrom, um político esperto, foram jogando juntos:

Marlene e Bené com o pano branco, as crianças, faziam os panos rodopiarem, encontrarem-se e eles sorriam. João vestiu seu pano preto na cabeça e rondava a todos. A borboleta voava em cima do mar assim como a serpente que o atravessava, a serpente era Lurdinha. Franter fez um tipo de nó como que cabeça no pano que andava de um lado pro outro. Até que a morte seguiu seu rumo, a

borboleta voou tão alto que ninguém mais pode vê-la, as crianças aprontaram tanto que os pais mandaram entrar para casa, o político não foi eleito e desistiu, a serpente perdeu-se em um caminho muito longe e o mar mantinha suas ondas fortes, altas e suaves até descansar. (R.D.B -18/09/2013)

Todos apropriavam com muito engajamento destas propostas, que, a cada dia aguçava seu caráter de não-linearidade, de criação e (re)transformação das coisas, lugares e coisas. Desenvolviam-se através da escuta e presença de cada um. Viviam cada momento inteiros e com muita verdade em seus fazeres. Eu podia ver *presença, experiência partilhada e manifestação*.

Em nosso oitavo ato performativo retornei elementos materiais de outros encontros, como os panos e os objetos a serem manipulados. Esses objetos eram caixas de leite, de remédio, escumadeiras, gravatas e colheres, escolhidos pelo meu imaginário por trazerem referências do cotidiano e seus formatos distintos.

O ‘desafio’ do dia: a partir de dois poemas e divididos em dois grupos, procurar estímulos nos elementos dos poemas para estruturarem uma ação, em uma pequena cena. Utilizando os objetos que eles quisessem dispostos pela sala de acordo com nosso princípio: ser transformado em outra coisa.

Os poemas escolhidos e utilizados nos grupos foram: *Autopsicografia* – Fernando Pessoa, *Mas há a vida* - Clarice Lispector, *Com licença poética* – Adélia Prado e *A morte* – Vinicius de Moraes. Eu os escolhi pelas temáticas de vida, morte e força feminina (como o de Adélia Prado) e por serem poetas conhecidos e importantes nomes da Literatura.

Como dar um salto para construção de cenas? O que seria retirar estímulos de poemas? Até chegarmos neste 8º encontro vivemos situações variadas, onde eu estava sempre inserida e conduzia, com maior ou menor intensidade. Neste dia queria colocá-los em situação diferenciada, quer dizer, que eles criassem sem minha condução, que direcionados pelos poemas e uso de materiais, pudessem criar em grupo uma situação teatral, guiados pelo repertório adquirido até então. Retirar estímulos dos poemas seria extrair temas, lugares, ações. Eu busquei explicar estas ideias a eles, e eles entraram na ‘saia justa’ como Olavo relatou no Caderno da Memória:

Durante a minha representação, sei que meu foco estava centrado na figura de um poeta, moribundo, triste, lacônico, amargurado, pessimista, onde a todo momento, sintetizava o mundo cão. E como um passe de mágica, descobrir o meu

rosto e disse para a platéia em alto e bom som, que estava vendo no fim do túnel uma luz brilhante... (T. C. M²¹. Registro feito por Olavo)

O seu relato dizia ainda que, parecia que estava em outra dimensão, ‘viajando’ e ‘flutuando’. Busquei dar este retorno a ele: era a energia e as possibilidades do fazer teatral. O corpo imerso e sintonizado com as potências criativas, corpo verdadeiramente presente no fazer.

O outro grupo, ao qual Olavo não pertencia, ficou entre fazer e contar. Quer dizer, Olga guiou uma narração mostrando os elementos que extraíram dos poemas (morte e vida), e não sei se de forma consciente ou inconsciente, utilizaram um recurso que trabalhamos muito presente em minha figura de professora-narradora. Enquanto Olga narrava, Ayrton ‘dava vida’ aos objetos, fazendo a caixa voar como um pássaro. Penso ter sido uma apropriação das experiências anteriores.

Um salto importante foi feito no nosso nono ato performativo nomeado por mim de *Para onde vamos?*. Neste dia tive felizmente uma clareza, uma constatação: isto é mesmo um ato performativo. Não que pensasse que os outros não foram, mas porque neste dia me vi frente a um acontecimento que me esclarecia a noção de Machado citada na introdução deste trabalho, ao introduzir o conceito de atos performativos: propus algo, como um convite, e eles mergulharam na proposta, criando e transformando a partir dela.

Meu planejamento do dia contemplava a criação de um planeta imaginário a partir do uso de materiais como: garrafas pet, jornais, fita crepe, barbante, caixas de leite. Cada um iria criar um acessório para si e posteriormente eu introduziria como professora-narradora a ‘exploração’ do planeta imaginário. Porém, apenas introduzi o primeiro comando: ‘Vamos construir um planeta imaginário com estes materiais dispostos na sala?’ E dei um tempo de 15 minutos. Sentei e presenciei a turma imersa em um trabalho de criação teatral e plástica.

Enquanto iam amarrando caixas de leite, laçando garrafas pet com barbante na construção do planeta, João e Franter buscavam um nome para ele que foi batizado de *Arrankatocu*, um “nome Japonês”, pronunciado bem rápido. Olavo foi desenhando um avião de jornais no chão. Bené lhe apresentou um guia para viajar com o avião, e ambos começaram a chamar todos os colegas para embarcarem rumo ao planeta *Arrankatocu*:

(...) Olavo anunciou: ‘me sigam, vamos decolar e partir para outro planeta’. Ele pisava em cima da linha de jornal e todos iam seguindo. Desembarcando no planeta “Arrankatocu” para surpresa de todos - inclusive minha - lá havia um

²¹ A partir de agora irei inserir transcrições dos registros feitos pelos idosos no Caderno da Memória. Usarei a mesma diagramação adotada para os registros de meu Diário de Bordo, porém utilizarei a sigla T.C.M que significa Transcrito do Caderno da Memória acrescido de Registro feito por ... o nome de quem relatou.

habitante, era Franter que tomou o papel de morador daquele planeta. E começaram um diálogo. De forma que ficou Franter frente a Olavo e este, de mãos dadas com todos os outros, em um formato de semicírculo. Como se fosse a comitiva da Terra frente ao alienígena. E Olavo perguntava: ‘o que tem no seu planeta? Como é aqui?’ Franter dizia: ‘aqui é muito bom, nós não precisamos de água. (...) Franter dizia que algumas coisas eram parecidas, mas eles eram mais evoluídos. E queria saber mais: ‘e a Terra, como é lá? Me conta?’. Bené disse que a terra tinha uma grande doença, que era a Corrupção. Olavo começou a dizer que eles devastaram a Terra, perguntou se no planeta imaginário eles também jogavam lixo nos córregos, poluíam tudo. (...) João matinha uma palma da mão para cima e movimentava os dedos da outra mão sobre esta em forma de digitação. Ele registrava tudo. Foi acontecendo um conflito, pois Franter dizia que eles não faziam aquilo, que eles não sabiam viver na Terra. Mas eles questionavam: ‘como não se vocês também tem leite, refrigerante...’ e muitos começaram a falar ao mesmo tempo. Até que Olavo falou bem alto: ‘este planeta é uma farsa’ e chutou tudo e destruiu todo o planeta. Assim todos dispersaram e foram sentar. João, finalizando a cena, narrou que ‘foi assim que a guerra entre os planetas terra e Arrankatocu começou, assim como sempre se houve falar que acontece entre planetas distintos’ (R.D.B - 27/09/2013).

Penso que todo processo vivido nos 8 encontros anteriores foi essencial para chegarmos neste acontecimento teatral. As relações de confiança e cumplicidade, deles para comigo e uns com os outros, também foram fatores importantes. E que ainda, ao ficarem tão imersos no processo, apropriaram-se desta linguagem: a linguagem teatral tal como estava sendo proposta. Neste dia, a turma criou junto, sem minha interferência, uma narrativa com um encadeamento claro de ações, improvisando figuras e situações, jogando com o espaço e com o outro. Imaginação, criatividade e presença delinearão uma rica vivência teatral.

Finalizando esta etapa da pesquisa, com o décimo ato performativo proposto, mais um roteiro teatral foi desenhado: traçando memórias da turma, corpos presentes e improvisações. O meu comando neste dia se dividiu em 5 etapas do jogo teatral, a saber:

- ✓ 1º passo: Escolha de uma memória, uma história pessoal registrada no Caderno da Memória.
- ✓ 2º passo: Escolha um local, dentro ou fora da sala de trabalho.
- ✓ 3º passo: Escolha de materiais. Poderiam utilizar todos, ou alguns, como quisessem, os materiais que estavam dispostos na sala (retornei com todos que foram trabalhados: panos, caixas, jornais, pets, gravatas, colheres,...) E utilizá-los com os princípios que viemos trabalhando, transformando-os em outras coisas, recriando-os.
- ✓ 4º passo: Definição de identidades, de quem será o que. Que poderia ser gente, coisa, sentimento, da forma como trabalhamos.

✓ 5º passo: Desenvolvimento do jogo teatral.

O registro escolhido foi um feito por Bené, no qual apontava características de cada integrante da turma, associando suas memórias pessoais e as memórias da recente história da turma. Um lindo registro, escolhido na ‘sorte’, estratégia adotada pela turma, por Olga ao abrir o caderno naquela página.

Mais uma vez me sentei e com muita felicidade vivi um acontecimento teatral junto a eles. Apresentarei, mais uma vez, via minha descrição em Diário de Bordo:

Bené era uma espécie de político apresentador, dava boas vindas e anunciava que iríamos conhecer rainhas, ouvir Ivone Lara entre outras atrações. Que teríamos Olavo, que carrega o mesmo nome do grande poeta Olavo Bilac. Estavam em semicírculo, fazendo quase uma roda se contasse comigo que fechava a roda onde estava sentada. Logo Bené anunciou Olga, a rainha do teatro. Todos aplaudiram. Olga agradeceu e disse algo como que estava muito feliz com seu reinado, que procuraria sempre fazer o melhor para todos, com a graça de Deus. Todos aplaudiram. Seguidamente anunciou Lúcia que levantou e começou a falar declamando em uma linguagem eu pensei na hora Shakesperiana, mais rebuscada, usando Ti, Tu tens. Depois foi a vez de Lurdinha ser anunciada como Ivone Lara. Ela começou a cantar (tem uma voz linda!), Olavo puxou uma palma e eu acompanhei, e outros começaram também. Lúcia batucava na cadeira. Alguns cantavam junto com ela e todos dançavam. Eu comecei a sambar junto deles. A energia era boa e convidativa, não tinha como ficar parada. Todos aplaudiram muito. Logo veio Franter como um alienígena, morador de um planeta que não entendi o nome e ele veio cantando a música cantada anteriormente, mas fazendo um rebolado, quase que na ponta de um dos pés, seus quadris faziam giros e ele chegava a abaixar em direção ao chão no rebolado. Bené perguntou: mas que alienígena é esse? E todos riram e aplaudiram. Marlene, acho que não estava no registro, foi anunciada como a novata, ela caminhou pelo espaço dizendo que estava muito feliz e agradecida de estar ali com todos. Por fim, Bené anunciou: ‘Ele, que traz o nome do grande poeta, Olavo’. Olavo havia coberto pião, peteca, bolinhas de gude, barbante e corda com um pano preto que estava bem no centro do espaço. Começou descobrindo o material e dizendo que ia trazer as reminiscências de sua infância, quando brincava de pião e ele não parava de rodopiar, das brincadeiras de barbante que faziam com as beatas na porta da igreja, deixando uma linha no chão meio suspensa e puxando quando elas passavam para tropeçarem, falava e manipulava os objetos. Todos riram. Lúcia pegou uma bolinha de gude e chamou Olavo para jogar e ele começou a jogar com ela, mas logo pararam. Todos se entreolharam. E Bené anunciou que assim acabava e ele muito satisfeito, um tipo muito popular, agradecia a todos (R.D.B – 02/10/2013).

Quando finalizaram, suspirei profunda e satisfatoriamente, e sorri.

Após 9 encontros, trabalhando com materiais tais como sucatas e não estruturados, fazendo-os transformar, criar e recriar as coisas, jogar com o outro e com o espaço, vivemos este acontecimento. Pudemos ver no processo, eu e eles, em relação direta de afeto e aprendizagem. Neste processo de experimentos, onde o certo ou errado não existia, foi

muito bonito ver este grupo de idosos falando teatralmente de si e de suas verdades. Inserir suas memórias no processo enriqueceu suas experiências estéticas e criativas, ao se verem refletidos em todo processo. A seguir, veremos de forma específica como se deu a relação entre teatro e memória, ou as memórias que flutuaram nesta pesquisa.

- **O idoso re (vive) memórias**

Recordar coisas boas, marcantes, tristes, fases de nossa vida.
(T. C. M. Registro feito por Sônia)

Tracei as minhas aulas com idosos articulando ensinamentos em teatro e memórias:

O idoso é memória. Antes do surgimento da escrita, a morte de um idoso representava uma perda enorme de informação e cultura. Eram os idosos, os únicos depositários fiéis das mais relevantes passagens de uma dada comunidade, suas conquistas e derrotas, sua arte, costumes e línguas (KOMATSU, 2003, p. 80).

Sabendo ser o idoso, pessoa rica em memórias, mas que também apresenta falta de memória:

O idoso e a falta de memória. O esquecimento tão comum em quem envelhece, é um ato de proteção contra ao tudo lembrar. Imaginemos a angustiante situação de lembrarmos de todas as passagens da vida, ou seja, de todas as coisas boas ou ruins que ocorrem em nossas vidas. Esquecimento é um mecanismo de defesa nosso, e contra nós mesmos. Seus limites fisiológicos são determinados pelo grau de interferência do esquecimento nas atividades da vida diária, e na associação com outros déficits cognitivos (linguagem, cálculo, etc.) (*idem*).

Temas como infância, juventude, vida adulta e velhice foram permeando as propositivas e as narrativas cênicas. Sendo que pessoas com histórias similares e muito distintas eram afetadas de diferentes formas, cada um com seu acervo seletivo de memórias, e traziam à tona em cena e nas rodas de conversa suas lembranças, fossem elas boas ou ruins.

Quando vivemos atos performativos temperados de memórias cada idoso se reconhece dentro de seu processo criativo “(...) Memória que, por ser subjetiva e produzida por um presente gerador de sua própria perspectiva, já surge impregnada de ficção” (VENÂNCIO, 2008, p.39).

As provocações para o acesso a estas memórias eram propostas por mim partindo do material que eles apresentavam em sala, da observação que eu fazia deles, e também de minha intuição e experiência anterior. Elementos eram apresentados em um encontro e retomados em outro, e as memórias eram acessadas de forma singular por cada indivíduo, de acordo com sua história de vida.

Através do Caderno da Memória eu podia conhecer um pouco mais de cada um, perceber como o encontro anterior havia afetado aquela pessoa e quais articulações haviam sido construídas por ela.

No segundo encontro, quando a atividade do dia foi intitulada de *O Reino das Memórias*, o trem do Subúrbio que ligava as cidades de Belo Horizonte e Betim surgiu, foi inserido no aquecimento ritual e retornou em outras narrativas, assim como a praia, local importante para Ayrton (que esta sempre visitando alguma).

No terceiro encontro, ao delinear um ato performativo pautado nas memórias da infância, as brincadeiras de seus tempos emergiram com força. João relatou em sala que o idoso e a infância estão correlacionados, pois eles estão sempre se remetendo a estes tempos. Os tempos de meninices, de brincar de *Finca ou Figuiinho*, *Bente Altas*, *Pique Salvar e Cabra Cega*, renderam o registro de Olavo intitulado *Reminiscências...(Recordar é Viver)* e marcaram suas vivências em teatro, transitando por este tempo e universo.

Quando narrei *Era uma vez um pano que não queria ser pano e virou criança levada*, os panos-crianças rodopiaram pelo espaço, corriam, derrubavam coisas, e principalmente sorriam. Explodiam em ação e alegria.

Além da provocação da memória em si, eu buscava fazer paralelos da criança, de como elas brincam transformando as coisas, saindo rapidamente de um jogo e indo para outro, experimentando formas, como no teatro. Ter um sobrinho agora com quase dois anos em casa, me apontou esta reflexão, fazendo paralelos e referências de teatralidades em suas ações no brincar. E para quem já foi criança e criou filhos e netos, e quem sabe até bisnetos, existe bagagem suficiente para mergulhar neste paralelo em reflexão.

Um trânsito pelo tempo foi feito por João no encontro em que viajamos pelo tempo e espaço. *Oito ou Oitenta?*. Ele pergunta, e discorre que na nave espacial o tempo não existe. Quando estava na decolagem, uma pessoa (pertencente à platéia voluntária) o cumprimentou e ele se sentiu aos oitenta, mas quando aterrissou debaixo de um lindo pé de Jatobá, brincou com seus frutos e desembarcou ainda em uma floresta encantada, tinha 8 anos. E conclui: *Oito ou Oitenta? Pois eu estava em transe.* (T.C.M. Registro feito por João). Percebo aqui o entrelaçamento entre realidade e ficção. O que esteve presente em diversos

outros momentos, afinal quando falavam de si ou de um outro? Não poderiam eles ser um eu-outro? Como separá-los? É preciso?

O Baile *Aguenta Coração* foi traçado em diálogo com depoimentos que ouvi diversas vezes na minha primeira experiência com os idosos. Era algo que eu sabia pertencer a seus universos e que trazia traços fortes de suas juventudes, namoros e família. Este ato performativo gerou um registro feito no Caderno da Memória, lido de forma emocionada por Lúcia, ao compartilhá-lo em sala. Ela diz ter revivido passagens de sua adolescência, época em que frequentava bailes, clubes e aconteciam reuniões na casa de seu pai, juntamente com irmãos e irmãs:

Meu irmão, minhas irmãs e meu pai, não mais se encontram neste mundo corpóreo “saudades, grandes lembranças”. Que benção. Obrigada “Deus” por permitir e ter me proporcionado este grandioso momento. (T.C.M. Registro feito por Lúcia)

Percebo como acessar as memórias toca em campos íntimos das pessoas, e faz emergir sentimentos das mais diversas ordens, alguns de forte apelo emocional.

Bené quando fala da amiga do teatro Olga em seu registro, faz apontamentos de suas memórias da infância vivida em Pará de Minas, mesma cidade de Olga. São momentos em que percebia que, tal como aponta Venâncio:

(...) A memória individual torna-se um ponto de encontro entre as memórias coletivas ou entre as correntes de memória. Halbwachs mostra que a memória individual tem origem na sociedade, surgindo, inicialmente, na forma de memória dos outros. É a interessante idéia de *memória-diálogo*. São os outros que provocam nossa memória com suas questões, a legitimam e a completam (2008, p.42).

Eu também fui provocada no 2º encontro quando fomos para praia de Copacabana, primeira praia que conheci, e quando Olavo em condução de trem no aquecimento anunciou uma parada na estação Jequeri, este é o nome da terra de meus pais.

Esta provocação das memórias esteve a todo tempo presente, em minhas propostas, na emergência de ação e palavras, em depoimento de um ou de outro.

Ao jogar com as passagens de tempo, no sétimo encontro, Bené encontra conforto na idade dos 40 - uma de suas melhores idades, ele diz - Lurdinha volta aos sete anos quando brincava de boneca, Marlene à sua gestação aos 30, Lúcia acessa memórias que lhe afetam:

Lúcia, não queria falar, eu disse que ninguém era obrigado, mas ela acabou dizendo que foi para outros tempos, tempos muito tristes, lembranças tristes vieram, mas ficaram para lá também (R.D.B -18/09/2013).

E Marlene sente-se à vontade de fazer um forte depoimento, envolvendo seus processos de depressão, tentativas de suicídio, coma e tratamento psiquiátrico. Estes relatos foram feitos na roda de conversa. E em relatos fortes como este último, como lidar?

Desde que integrei o projeto “Teatro e Memória na 3ª Idade” sabia que trabalhar com memórias implicariam em momentos como este. Quando estabelecemos vínculos e laços de confiança as pessoas encontram amparo para expor suas vidas. Eu temia não saber como lidar. Não me interessava, e ainda não interessa, um trabalho voltado para o psicodrama. Eu nem mesmo trabalhava, como minha interlocutora Venâncio²², com teatro comunitário. Interessava-me construir um espaço livre para expressão, de respeito e de confiança. E a forma que encontrei para lidar com isso foi abrir espaço para os relatos, com tranquilidade para ouvir e deixar que o diálogo se encaminhasse livremente, surgindo vez ou outra palavras de conforto e acalento dos colegas, que carregam consigo a sabedoria adquirida com a experiência de vida. Muitas vezes percebia que ouvir atentamente era o que precisava ser feito.

O meu trabalho com memórias esteve vinculado ao ato de lembrar, a emergência das reminiscências. E ainda, em uma busca por um aluno autor de seu processo criativo, utilizando a memória que é corpo, a memória que é lembrança de um eu que se mistura a um coletivo e se manifesta em um “*tempo-agora da lembrança*, que é ao mesmo tempo memória involuntariamente cintilante e *antecipação*” (LEHMANN, 2007, p. 319).

Este trecho de Lehmann me provocou ainda quando construía meu projeto de pesquisa. O termo *tempo-agora da lembrança* soou em meus olhos e ouvidos quando refletindo sobre o processo de minha pesquisa, percebi que as memórias potencializam as capacidades de criação, pois ao se identificarem, lançam-se no jogo de forma inteira e verdadeira, são corpos presentes. Quando Marlene coloca o pano debaixo da blusa, sorri e sussurra: eu estava grávida, não estaria ela vivendo um *tempo-agora da lembrança*? Quando Lúcia se emociona a ponto de ter dificuldade de falar após a experiência, não teria ela vivido um *tempo-agora da lembrança*? Penso que sim.

²² Beatriz Pinto Venâncio é autora do livro *Pequenos Espetáculos da Memória*. Foi desde o começo uma referência para mim de trabalho com idosos e memórias. Seu trabalho foi feito “a partir dos relatos de vida de idosos, acervo do arquivo de lembranças, procurei analisar como as diferentes faces da memória se manifestam nas narrações e explicitar o papel da memória na construção de três textos dramáticos (VENÂNCIO, 2008, p.27).

Fui percebendo que memórias das próprias aulas também permearam o trabalho, uma vez que sempre retomava elementos surgidos durante a experiência teatral e buscava dialogar ainda com os relatos ouvidos na roda de conversa. De forma que fomos traçando memórias corporais e situacionais, em jogo, em experiência estética e criativa. Era na roda de conversa que as experiências se traduziam em palavras, espaço aberto para troca, para contarem suas histórias, para falarem de si, e também para falarmos de teatro, é claro.

E foi neste campo entre realidade e ficção que vivemos teatro em 10 atos performativos temperados por memórias.

- **Narrativas de um grupo de Sonhadores**

Lendo o jornal *O Tempo*²³, vejo a notícia de que o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) aponta que a expectativa de vida da população do Brasil cresceu 11,2 anos em três décadas: passando a viver de 62,5 anos em 1980 a 73,7 anos em 2010. E que, em Minas Gerais, o indicador supera a média nacional, chegando a 75,3 anos. De forma que é preciso atentar que “O envelhecimento populacional traz à tona a discussão da falência dos sistemas previdenciários e de saúde com o crescimento do percentual de idosos em uma velocidade alarmante em muitos países em desenvolvimento (KOMATSU, 2003, p.77). E ainda:

Segundo Jacob-Filho (1998), necessitamos promover a saúde do idoso com medidas efetivas para: aumentar a reserva funcional, desenvolver mecanismos de adaptação para sobrecargas funcionais dos mecanismos de controle da homeostase, evitar ou postergar a manifestação clínica de doenças, controlar as doenças existentes, compensar as limitações, prevenir traumas e acidentes, manter hábitos saudáveis da vida, e exercer a cidadania com plena inserção social (JACOB-FILHO *apud* KOMATSU, 2003, p. 75).

Com os projetos voltados ao público idoso (são os grupos de *Terceira Idade*, *Maioridade* ou ainda *Melhor Idade* como são muitas vezes chamados), cresce o número de atividades direcionadas a este público com foco em sua saúde física, lazer e socialização, buscando dar atenção às suas necessidades e desejos.

Ser idoso hoje talvez não seja mais sinônimo de “aposentadoria” e “fim da vida”, mas pode ser sinônimo de viver intensa e produtivamente, voltando sua atenção para si mesmo e para os afetos.

²³ Jornal *O Tempo* de 3 de Agosto de 2013. Matéria de Aline Lourenço e Johnatan Castro.

Os idosos que encontrei no projeto “Educação Física para 3ª Idade” são pessoas produtivas, ativas, dispostas a viver a vida em sua plenitude. É fato notável que os idosos frequentam o referido projeto por motivos de saúde física, por recomendação médica, por uma necessidade ou mesmo importância de fazer exercícios físicos. Mas a convivência social, o espaço de troca, de encontrar com o outro é muito importante, talvez eu arriscasse dizer que, para alguns, é o mais importante.

No grupo que formei para o teatro, percebi que três moram sozinhos. De forma que a convivência em grupos é uma forma de preencher o tempo livre, de ter com quem conversar, de inserir-se socialmente. Quando Marlene sente-se a vontade para fazer depoimentos íntimos e fortes, percebo os laços de confiança, a necessidade de falar e a importância de estar naquele meio. Marlene, para além do aprendizado em teatro (que ela diz nunca ter tido) conta que está elevando sua auto-estima, redescobrando o amor próprio, o prazer pela vida nas pequenas coisas, além de potencializar a sua capacidade de imaginar, de sonhar. Ela narra que agora dança em casa sozinha – como fazemos no aquecimento – se toca, olha para suas mãos e a acha bonita, e descobriu que pode transitar por onde quiser em sua imaginação, terra onde ninguém pode controlá-la.

Lurdinha, sempre presente, mas arredia, quando se propõe a viver a cantora Ivone Lara, se solta e nos presenteia cantando lindamente. É uma identificação que faz com que ela se entregue na proposta: quem sabe ser uma cantora não é (era) um sonho guardado?

Este grupo de sonhadores são idosos amáveis, generosos, abertos para vida, para imaginação, para o teatro. São idosos que aceitam desafios e se lançam de corpo e alma nas propostas. E quando eles se reconhecem nas propositivas, apropriam-se do discurso e improvisam com facilidade, numa linha tênue entre realidade e ficção; ora atuam, ora falam de si, sem se esconderem em pseudônimos.

Em processo de orientação, Marina sugeriu que eu escolhesse duas pessoas para observar. Primeiro eu queria observar quatro, depois não consegui escolher, pois a cada encontro mais pessoas chamavam minha atenção. Assim, minha atenção era voltada ao que me saltava aos olhos naquele dia, tentando sempre observar e conhecer cada um deles.

A cada novo dia, por meio das propostas, pude ver surgirem expressões de suas teatralidades. Citarei a seguir algumas situações:

- ✓ Olavo com um pano preto preso na cabeça declama algo como: ‘Sou um poeta, um homem de dor’; Olavo falou bem alto: ‘este planeta é uma farsa’, chutou tudo e destruiu todo o planeta.
- ✓ Sônia entregou uma rosa de maracujá a Lúcia.

- ✓ Lúcia ficou de olhos fechados sentindo o “toque” do pano; Lúcia embalava um pano branco e expressava dor, sofrimento.
- ✓ João juntou as mãos a frente como segurando um machado e fazia expressão de assombro.
- ✓ Olga, a dançarina, saiu fazendo passos de dança.
- ✓ Iraci vive de luz e fica andando como que bailando.
- ✓ Franter, como travesti, falava cada vez mais fino e usava trejeitos com o braço; Franter foi ao chão e fez posição de parto, colocou a caixa de leite entre as pernas e disse que era uma mulher de coragem, que acabara de ter um parto: ‘aqui esta o bebê’.
- ✓ Ayrton fazia um giro com os ombros para trás, trotava na ponta dos pés e fazia um som de relincho com a boca, sacudindo a cabeça.
- ✓ Lurdinha começou a cantar, era a Ivone Lara.
- ✓ Marlene fazia movimentos curtos e ligeiros com os pés, meio que corrida em câmera lenta, os braços semi-flexionados a frente e parecia empunhar um volante. Seu corpo movimentava alternadamente nas laterais direita e esquerda.
- ✓ Bené logo chegou, subiu no banco de alvenaria e discursava só com movimentação labial, depois saiu distribuindo santinhos.

Eu busquei um grupo de idosos, não atores, para viver um laboratório teatral e encontrei 11 idosos, e com uma média de 7 sempre presentes em cada encontro, vivemos experiências reais em teatro.

A cada novo encontro tecemos tramas e corpos. Narramos nossas próprias vidas e a do outro, voltamos ao passado e fomos ao futuro e ao espaço. Brincamos, dançamos, rimos e, por vezes, quase choramos de emoção.

Fui aos poucos percebendo as singularidades de cada um. Sônia estava sempre cansada e falando muito, promovendo “quebras” nos jogos que ora me incomodavam, ora não. Seu cansaço era lido por mim por um acúmulo de atividades aos 65 anos. Ela faz bombons para vender, organiza rodeios e agora anuncia que será candidata a deputada nas próximas eleições. Foi sempre muito participativa, conduziu partes do aquecimento e conseguiu até mesmo se desprender do seu apego em ser borboleta nos primeiros encontros, permitindo-se transitar pelas minhocas e furadeiras.

Olavo é o comunicador da turma, jornalista aposentado já se inscreveu com uma ideia de teatro traduzida em frase feita: “O teatro é a realidade multicolorida e multifacetada

da vida”. Foi tocado pelo ato performativo de memórias da infância e trouxe a tona muitas de suas reminiscências.

João já tinha sido meu aluno anteriormente, assim como Franter, Olga e Airton. João tem ‘voz de locutor’ como relatou Bené e faz teatro no SESC Tupinambás. É sempre muito gentil e se lança nas propostas com o coração.

Franter gosta de cantar, aos 76 anos vai ao chão em suas propostas, quer dizer, tem um prepara físico invejável, é um criador cheio de graça e poesia.

Olga está com 80 anos e foi nomeada de “Diva do teatro”, junto com Lúcia. Adora dançar e está sempre disposta a ajudar. A outra diva, Lúcia, diz ter feito teatro amador em 1971 e parou porque perdeu a voz por razões emocionais. É uma pessoa alto-astrol e foi sempre muito criativa.

Iraci foi a caçula da turma, com 58 anos, como também disse Bené, sempre sorridente, irradiando entre nós uma animação incontida. Acompanhou metade do processo.

Ayrton é o eterno bom jogador de futebol, aquele que adora ir à praia e que vez ou outra esquece o horário ou o dia da aula.

E Bené, ainda não é aposentado, mora longe, chegando sempre atrasado, mas sempre presente. Fez registros preciosos no Caderno da Memória, tendo sensibilidade para descrever cada integrante da turma, inclusive a mim. Seus registros têm sempre uma marca: “mas ainda um sonhador”. Foi minha inspiração para a expressão Grupo de sonhadores, pois: como não sermos “ainda sonhadores”, imersos em um processo de experiências criativas?

A título de confidência, se me permitem, eu me apaixonei por cada um desses idosos. As narrativas que construímos, a cada ato performativo, cada minuto que passamos juntos foram verdadeiros.

Todos estiveram sempre muito presentes, no sentido de estar inteiro nas atividades. Eu via todos fazendo teatro de forma simples, amorosa e verdadeira. Eu via cada um lidar e superar suas dificuldades, arriscar, refletir, conversar, questionar, viver um laboratório teatral em toda sua intensidade.

Toda aula que iria trabalhar com materiais, eu os dispunha pela sala de forma que eles já fizessem parte do ambiente, estando ali com suas formas estéticas e provocativas.

Nos registros:

O ambiente estava decorado de panos de várias cores, a saber: vermelho, azul, preto, marrom e outros que não me lembro no momento; tinha caixas de remédio vazias, de leite, lápis, canetas e etc. (T.C.M. Registro feito por Olavo)

A sala estava decorada com os mesmos materiais, porém de forma diferente, a meu ver, bem mais alegre e bonita. (T.C.M. Registro feito por Franter)

Percebo que de alguma forma esta ação chegou a eles. Eu buscava mesmo uma provocação visual e uma relação com os objetos a serem trabalhados.

O ritual do café servido a um novato foi incorporado de forma que algum deles já tomava iniciativa de servi-lo ao novo integrante.

E fomos juntos, construindo uma relação de respeito e amizade.

Eu poderia discorrer sobre esta turma e as nossas narrativas, buscando traçar os paralelos entre todos e cada um. Mas Bené nos presenteou com um registro do décimo ato performativo, momento que foi uma expressão artística de um grupo, de um processo e de muitas vidas, de uma forma tão poética e verdadeira, que é preciso compartilhar.

Compartilhamos caro leitor, a cada aula os registros feitos no Caderno da Memória. Compartilhei com você até aqui nosso processo entrelaçado por minhas reflexões, pontos de vista, aprendizados e experiências. Agora, compartilho com você este registro, de autoria de Bené, para que possamos adentrar ainda mais este universo até aqui narrado. Ele criou um texto fictício: a partir do acontecimento teatral do 10º encontro teceu conexões com seu próprio registro que aponta características de cada um, com registros que os amigos fizeram no caderno, das nossas vivências teatrais e conversas em sala. Meu desejo é que o leitor possa adentrar um pouco em nossas narrativas e também exercitar sua imaginação junto com este grupo de sonhadores.

O cabeçalho de seus registros sempre continha uma foto sua, seus contatos e uma frase; neste texto, está esboçado:

B E N É, na idade dos desenganos, mais ainda **UM SONHADOR**

10ª aula teatral

Tema: Nosso marco inicial

Proposta: Uma peça teatral com o assunto sorteado no caderno de registro das aulas.

Cenário: garrafas pet, frascos de kat chup, garrafa/caixinhas de leite, sucos de frutas, barbantes, fita crepe, pião, bolinhas de gude, folhas de jornais e revistas.

Sorteio: Feito pela Olga que abriu o caderno na página que continha o registro elaborado pelo Bené que descrevia o perfil de cada um de nós, integrantes desse projeto da professora Vânia.

Ação: Fomos para o campo do imaginário e realizamos uma representação que poderia ter-se intitulado:

“O ENCONTRO DE UMA TURMA GENIAL PARA A REALIZAÇÃO DOS SONHOS NA PRAÇA LEGAL”

As cortinas se abrem deixando ver no seu interior uma linda praça com suas frondosas árvores viçosas (vejam só), todas elas “plantadas” e constituída de

material reciclado mais especificamente, garrafa de pet verdes...olha os canteiros da praça...que beleza! Delineados por frascos de kat chup, como se fossem tijolinhos pontiagudos, cercando os seus arredores...Mas, não!?! À direita esta uma fonte torrencial jorrando folhas de jornais e revistas picadas coloridos que ao atingirem aproximadamente três metros de altura, se transformando por alguns minutos na inscrição Fonte da Juventude e retornando o processo constante ao cair de volta na fonte. À esquerda está o coreto da pracinha cuja cobertura é também de garrafa pet, agora branca calafetada por fita crepe para que durante o dia deixe passar a luz do sol e á noite permitir contemplar o luar, para inspiração dos seresteiros e (porque não?) o devaneio dos namorados?...Em diversos pontos da praça, vários quiosques com diversas inscrições e cartazes.

E olha o que está acontecendo no coreto!

Vestida como uma rainha (e ela é) coroa e cedro de ouro, colar de pérolas, pulseira de diamantes, manto de cetim, predominando a cor púrpura simbolizando a nobreza... Após nos encantar com a sua história, inclusive a manga de 250 gramas (lembra-se?) agradece agora a nossa homenagem a ela devotada. Pede a benção de Deus para nós e diz humildemente não merecer tanto...claro que merece! A ela nossas homenagens e o nosso reconhecimento, querida Diva do Teatro...OLGA!

Agora vejam um quiosque onde contém uma linda faixa escrita “Recanto da saudade, mas também da felicidade” onde uma senhora bela, elegantemente vestida que em muitos momentos da vida preferiu ficar isolada em seu canto, isolada das pessoas, assim timidamente...mas na hora que ela se recorda dos bailes românticos, dos antigos carnavais, das agradáveis reuniões de família, ela deixa de lado a sensação de isolamento e a timidez e mostra um grande talento de interpretação e memória, como agora recitando a poesia de Fagundes Varela, “o vagalume”: “Quem és tu, pobre vivente, que vagas triste e sozinho, que tens os raios da estrela e as asas do passarinho?”

Nossos parabéns à nossa querida LÚCIA.

Esperem! Está surgindo em algum ponto da praça uma novata! Não é a Negra Lee, mas é uma negra linda! E tal qual a fênix, aquela fabulosa ave da mitologia que renasce das cinzas vamos à apresentação dela:

Conta-nos ela que tentou suicídio duas vezes, vivia em depressão, em conflito com o marido, vivia nervosa...mas um faixo de luz misteriosa, desses que vem do alto a guiou até essa praça encantada e como a “pedra” que estava faltando nesse quebra-cabeça se encaixou nessa turma maravilhosa do teatro que já a acolheu de pronto. E num é que ela se energizou, sacudiu a poeira, agradeceu a Deus e dando asas a sua imaginação está viajando por lugares lindos e maravilhosos... sem preocupação com o amanhã e agora sem medo de ser feliz!!!

Seja Bem Vinda à nossa turma, MARLENE!!!

E agora pessoal, agucem seus ouvidos! Preparem o seu corpo mesmo porque diz o velho ditado “Quem não gosta de samba, bom sujeito não é, é ruim da cabeça ou doente do pé”. É que ai vem a sósia da Dona Ivone Lara já cantando: *Sonho meu, sonho meu, vá buscar quem mora longe. Sonho meu vai buscar esta saudade...* e a participação dela foi tão contagiante que até quem não fazia parte do cenário, a professora Vânia, caiu também no samba como se o público participasse com o artista. E depois vem você, né Lurdinha? Dizendo que nunca fez teatro, que não tem jeito prá isso. Olha amiga nossa, a sua voz é divina, o seu jeito é maneiro, a sua performance pagou o ingresso.

Aplausos para a Dona Ivone Lara, a nossa LURDINHA!

Mas o que vemos agora, gente? Um jornalista, 66 anos, cabelos (nem tantos) um pouco grisalhos, com Boné, e trajando esportivamente camisa pólo, bermuda e tênis, mas o que ele está fazendo? Dirigindo-se ao quiosque da fonte da Juventude?!? O que será que ele vai fazer lá? Olha!...Mergulhou, sumiu na área aquática da fonte...não, não! Vem mergulhando, digo emergindo e já saindo das águas um menino! Sete anos, ano de 1954, portando uma bola de meia (será que é pra Bente Alta? Esta também com uma faquinha ou uma chavinha de fenda?...Não, não, é um arame duro, ou um pedaço de vergalhão pontiagudo, procurando um pequeno espaço de terra molhada e um coleguinha para juntos jogarem Finca ou Figuiho (como é chamado por exemplo lá em Governador Valadares). O menino está também com algumas bolinhas de gude e, é claro, o seu brinquedo predileto que é o pião e com um pedaço de barbante que compõe o brinquedo, vai enrolando-o e atenção! Jogou o pião mas com tanta habilidade da sua brincadeira de criança que a velocidade ou a rotação atingida é tanta que dá impressão que o pião está parado...

Valeu amigo OLAVO!

De repente, um som estranho na praça. Será um bater asas de um pássaro gigante? O ronco forte, ou melhor, barulho das hélices de um helicóptero? Gente...é um OVNI ou seja um objeto voador não identificado que acaba de pousar ou aterrizar na praça. E já desembarcando um ser mais estranho ainda: cara de macho, homem, mais de 65 anos de idade, mas que isso! Rebolando e dançando com trejeitos de Carmem Miranda, só faltando mesmo os adereços do turbante na cabeça, recheado das frutas tropicais. Mas uma mensagem telepática, própria. Os extraterrestres revelando tratar-se de um Bichestra?!? É uma mistura de bicha com extraterrestre. Mas pode se achar amigo (ou amiga diferente). Fique à vontade. A praça é nossa (não é aquela do SBT do Carlos Alberto de Nóbrega não) mas essa, das realizações! E felizmente aqui não tem nenhum falso pastor, tipo que tem lá em Brasília, que se diz curador de gay não, aqui o diferente também é bem recebido. Ufa! Que alívio, hein, Bichestra! Felizmente tudo isso não passou de uma brincadeira. Apenas uma representação, tipo coisas de outro planeta! Num é mesmo, meu caro amigo FRANTER?

E continuando o nosso espetáculo imaginário, nessa praça legal, do nada, aparece no centro da praça, sem palanque, ou melhor, fazendo de um palanque os bancos da praça, sem terno, sem gravata, mas com roupas de um popular qualquer e munido apenas de um megafone, um político diferente. Conseguindo concentrar todos os presentes ao seu redor. Intitulando o político da realização dos sonhos (e jamais 171) apresenta a sua proposta fantástica:

Ver o povo feliz e aí sim ser um político realizado! Esse político existe?!? Hein meu caro BENÉ!

Após a fala do político sonhador, sem querer, assim meio que automático, a visão vai percorrendo os arredores da praça e percebe ali mais quatro quiosques, porém vazios, mas cada um deles com algumas inscrições ou textos.

O primeiro deles: “Quiosque da Arte Cênica”. Seria estrelado por um ator veterano, voz de locutor, ótimo interprete. Porém não pode vir devido a outros compromissos... justificada a sua ausência, nosso amigo JOÃO.

O segundo quiosque: “Escolinha de Futebol”. Atividade a cargo de um eterno craque do Santa Efigênia e que brilhou um longo tempo nos campos na várzea. Infelizmente não foi possível chegar. Justificada também a sua ausência, né nosso amigo AYRTON.

O terceiro quiosque: “Cantinho da Felicidade”. Pertence à caçula da turma, aqui da turma do teatro. Aquela que muita gente acha que ela é uma mulher de quarenta!?! Mas também não apareceu. Ficamos privados de sua alegria. Mas que pena heim, nossa querida amiga IRACI?

(T.C.M. Registro feito por Bené)

III - Trilhas e setas: onde estou e para onde vou

*É depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias,
repercussões sentimentais,
recordações do nosso passado
(Gaston Bachelard).*

Desde criança, já gostava de sentar ao lado de minha avó no banco de madeira de sua cozinha, e ficar ouvindo suas histórias. Minha Vovó Lurdinha sempre me encantou, fazendo-me viajar por outros tempos e ainda me fazendo conhecer um pouco do avô que não pude conhecer. Eram suas memórias, eram minhas memórias, memórias de família. Sempre que posso ir à pacata cidade Jequeri visitá-la, ouço atenciosamente algumas mesmas histórias de um tempo que ainda vive em suas lembranças.

Talvez por isso tenha me identificado com a proposta do Professor Ricardo, naquele primeiro projeto, em trabalhar com memórias, e acabei prosseguindo numa pesquisa neste campo, focando suas potencialidades enquanto narrativas cênicas.

Experimentei com os idosos um começo da construção de minha poética própria enquanto professora de teatro, que nasce com a força de um pássaro que esta prestes a voar.

Busquei narrar o processo vivido e refletido, e espero não ter sido cegada pela paixão ao relatar meus alunos idosos.

Foi a todo tempo, um aprendizado contínuo: imaginar, propor, observar, descrever, refletir e relatar. Um exercício da docência, um exercício da pesquisa, um exercício da comunicação.

Agora, arrisco responder às minhas próprias indagações, mas certa de que elas ainda estão sendo maturadas ao longo do tempo.

Como propor atos performativos com idosos? Ao propor atos performativos trabalhando com o foco no outro e utilizando de memórias, trabalhei com os pilares da imaginação, criação e da observação. O que eles trazem? Como acessar suas memórias? Através desta primeira reflexão que partiu de uma observação, intuição e referências do idoso, foi preciso criar, utilizando minha imaginação e a deles, na proposição de atos performativos. Penso (estou pronta para experimentações!) que para propor atos performativos para qualquer idade vou criar e imaginar, em busca de propostas instigantes e dialógicas. É uma liberdade responsável para preencher “fichas em branco” para o ensino de teatro.

O que a utilização de memórias gera nas expressões artísticas? A meu ver, neste grupo de idosos, as memórias geraram (junto com a liberdade expressa no ato performativo)

liberdade de expressão, corpos verdadeiramente presentes viviam lembranças teatralmente impregnadas de realidade e ficção: um rico material de roteiros dramaturgicos.

Desejei, desde o início, finalizar meu Curso de Licenciatura em Teatro com uma prática de ensino. Interessava-me olhar para o ensino em teatro, dialogar, me apropriar, fomentar, contribuir de alguma forma para esta área própria do conhecimento que infelizmente não tem seu valor devido na sociedade. O que está acontecendo com a educação no geral: desvalorização, desrespeito, falta de condições de trabalho em todas as ordens. Um campo árido que, sim, eu escolhi adentrar. E agora...sigo firme e temerosa ao mesmo tempo.

Após o teatro ter entranhado em mim, viver um percurso desde os 15 anos imersa neste mundo (como você conheceu na introdução deste trabalho) agora, aos 29 anos, me vejo uma professora pesquisadora preparada (é preciso estar!) para uma nova transição da vida.

Este trabalho de pesquisa suscitou em mim um desejo de prosseguir. É hora de formar e buscar um espaço no mercado de trabalho. Meu desejo é de continuar trabalhando com grupos de idosos, pois encontro felicidade com eles; talvez não seja possível neste primeiro momento, mas trabalhar aulas em atos performativos será o meu objetivo.

Investigar atos performativos, após despir-se da insegurança, torna-se uma motivação para planejar (em aberto) ensinamentos em teatro. O não-saber o que vai acontecer é ao mesmo tempo assustador e encantador, e é preciso coragem. A todo tempo, a cada dia, poderei ter surpresas (boas ou ruins), vivendo momentos singulares.

Ensinar teatro nesta chave foi e é, a meu ver, uma forma de liberdade. Liberdade minha e de meus alunos para criar, para experimentar e propor.

Associar teatro e memória pode ter possibilitado ainda mais uma autenticidade no fazer, a possibilidade de ser o que se é teatralmente, de expressar verdades fictícias. Estar por inteiro em cena, de forma simples e verdadeira.

Após viver os 10 atos performativos comunicados neste Trabalho de Conclusão de Curso, continuei trabalhando com os idosos, todas as quartas-feiras, e farei até o final deste segundo semestre de 2013. Vivendo assim, outras experiências singulares, com erros e acertos, tendo a oportunidade de refletir junto à prática, construir com eles um repertório pautado na experiência.

A experiência com estes idosos ficará sempre impregnada em minha memória. Com a lucidez de que cada grupo é singular, estarei sempre em pesquisa com cada grupo que for trabalhar, sejam idosos, crianças, jovens ou adultos. Pesquisa iniciante que tem ainda muitos caminhos a percorrer.

De forma que sigo rumo à sala de aula, para lecionar e continuar pesquisando dia a dia. Penso também em um futuro próximo, poder ingressar no Mestrado, para ter um tempo maior para análises e maturação e contribuir de forma significativa nas pesquisas em arte e educação, dialogando entre pares e díspares.

Carregando comigo algumas experiências, desejos, muitas dúvidas, ansiedades e questionamentos, seguirei com os olhos abertos para o outro e para o mundo, em busca de proporcionar experiências em teatro significativas às pessoas.

Assim continuarei navegando pelos mares da vida: em um barquinho de papel, atravessando temporais e tempestades, mas na certeza de que a calmaria virá a seguir, mesmo que teatralmente.

• **Referências Bibliográficas**

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. [Tradução Antonio de Pádua Danesi; Revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio] São Paulo. Martins Fontes, 1993.

BARBIER, René. *A pesquisa-ação*. Tradução de Lucie Didio. Brasília. Liber Livro Editora, 2007.

DESGRANDES, Flávio. *Pedagogia do Teatro: Provocação e dialogismo*. In. *A Radicalização da Autoria Proposta ao Espectador: aspectos pedagógicos da estética teatral contemporânea*. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2010

GUINSBURG, J. e FERNANDES, Silvia (orgs.). *O Pós-dramático: um conceito operativo?*. In. RAMOS, Luis Fernando. *Pós-dramático ou Poética da Cena?*. PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *O Pós-dramático e a Pedagogia Teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KOMATSU, Ricardo Shoiti. *Aprendizagem baseada em problemas: sensibilizando o olhar para o idoso*. Londrina: Rede UNIDA: Rio de Janeiro: ABEM; São Paulo: Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia do Estado de São Paulo, 2003.

LEHMANN, Hans-Thies [1944 -]. *Teatro Pós-dramático*. Tradução: Pedro Sússekind. São Paulo. Cosac Naify, 2007

MACHADO, Marina Marcondes. *A Poética do Brincar*. São Paulo. Edições Loyola. 2004a.

_____. *Cacos de Infância: teatro da solidão compartilhada*. São Paulo: Fapesp; Annablume, 2004b.

_____. *Fenomenologia de Merleau-Ponty e as relações entre educação, arte e vida na pequena infância: rumo a uma Abordagem Espiral no ensino de arte*. Texto premiado Concurso Mario Pedrosa, Fundação Joaquim Nabuco. 2012a. (Cópia xerox – inédito)

_____. *Um cemitério vivo: Memória de infância em espiral para reativar a experiência estética*. Comunicação no Evento “X Colóquio sobre Questões Curriculares / VI Colóquio Luso Brasileiro de Currículo”. UFMG. 2012b. (Cópia xerox – inédito)

MORAES, Sumaya Mattar. *Memória e reflexão: A biografia como metodologia de investigação e instrumento de (auto) formação de professores de arte*. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais – Salvador, Bahia. 21 a 26/09/2009. (Cópia Xerox)

RYNGAERT, Jean Pierre. *Jogar, representar: práticas dramáticas e formação*. Tradução: Cássia Raquel da Silveira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO. *Percursos de aprendizagens: práticas teatrais*. In MACHADO, Marina Marcondes. *Era uma vez um pano que não queria ser pano*. Rede em rede: a formação continuada na Educação Infantil/ Secretaria Municipal de Educação – São Paulo: SME/ DOT/ 2011.

VENÂNCIO, Beatriz Pinto. *Pequenos espetáculos da memória: registro cênico-dramatúrgico de uma trupe de mulheres idosas*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

- **Webgrafia**

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Revista Sala Preta. Volume 8. 2008. Disponível em: <http://revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/view/260>. Acesso em 14 Set. 2013.

GONÇALVES, Jean Carlos. *Rituais cotidianos no treinamento do ator: Diálogos possíveis entre a metodologia de improvisação de Jean-Pierre Ryngaert e os estudos enunciativos do Círculo de Bakhtin*. ENAP – Encontro Nacional de Antropologia e Performance. São Paulo, 16 a 19 de Março de 2010. Disponível em http://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/jean_c_goncalves.pdf. Acesso em 20 de Out. 2013.

LEAL, Mara Lucia. *Memória e Autobiografia na Composição da Cena*. VI reunião Científica da ABRACE. Porto Alegre, 2011. Disponível em <http://www.portalabrace.org/vireuniao/territorios/34.%20Mara%20Lucia%20Leal.pdf>. Acesso em 16 Ag. 2013.

_____. *Performance, Autobiografia e Pedagogia: intersecções*. VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas 2010. Disponível em <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Mara%20Lucia%20Leal%20-%20Performance,%20Autobiografia%20e%20Pedagogia%20intersec%E7%F5es.pdf>. Acesso em 16 Ag. 2013.