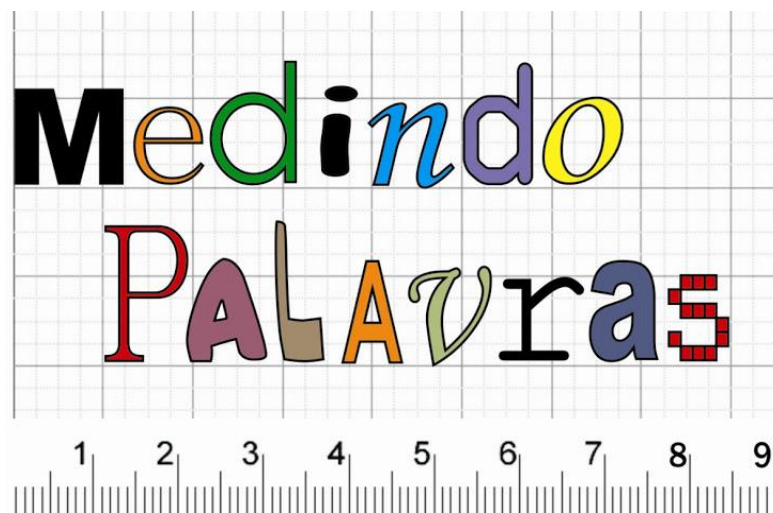


Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Departamento de Arte Dramática

HÉRLON CÉSAR HÖLTZ



A motivação de contribuir para a educação através da contação teatral

Trabalho de Conclusão de Curso
Licenciatura em Teatro

Orientação: Profa. Dra. Vera Lúcia Bertoni dos Santos

Porto Alegre, dezembro de 2013.

Dedico este trabalho a:
Olnei Milton Hölz, Rudy Hölz e Nara Hölz
Alexander Kleine, Lúcia Carpena e Gabriela Carpena Kleine
Mariele Brum e João Brum
Daniel Fraga, Leonor Moutinho e Benjamim Moutinho Fraga
Vera Lúcia Bertoni dos Santos, Moira Stein, Irion Nolasco
Daniela Becker Carpena
Todos os meus amigos

AGRADECIMENTOS

No dia 22 de junho de 1996, data dos seus 66 anos, o musicista Hermeto Pascoal resolveu fazer um calendário musical. Para isso, logo que acordava à primeira hora do dia, compunha uma música. Esse processo durou 366 dias, até a data do seu próximo aniversário, em 1997. Quando ele concluiu esse extenso trabalho, lhe perguntaram o porquê da ideia; ele, prontamente, respondeu: “foi uma forma de homenagear a todas as pessoas do mundo”.

Eu, obviamente, não me comparo ao gênio Hermeto Pascoal. Entretanto, por ter realizado este trabalho acadêmico, eu gostaria de agradecer a todas as pessoas do mundo. Digo isso, porque acredito que, de alguma maneira, todas as pessoas estejam conectadas umas com as outras.

Eu não sei por que compreendo assim, mas tenho essa convicção. E, por acreditar que todas as pessoas estão ligadas, entendo que elas podem sempre contribuir umas com as outras, de forma positiva ou negativa, mas assim: sempre unidas. Isso é o Teatro!

Muito obrigado a todas as pessoas do mundo!

“Teatro é uma arma, uma arma muito eficiente”.

Augusto Boal

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro aborda parte do histórico da Companhia Medindo Palavras, uma parceria que, desde 2009, trabalha principalmente em escolas com a arte dos contadores de histórias. São considerados alguns planos idealizados no período de pré- formação dessa sociedade teatral e algumas tarefas já realizadas. As principais produções da Companhia são voltadas a escrever histórias para crianças e transformá-las em apresentações de teatro que são chamadas de “Contação Teatral”. Neste estudo, também se analisam os efeitos de algumas apresentações da Medindo Palavras, que foram realizadas em instituições de ensino. No trabalho, fica disponível para acesso, o endereço eletrônico do *blog* da Companhia Medindo Palavras, onde estão registradas apresentações, fotos, matérias e opiniões de diversos autores a respeito de vários assuntos.

PALAVRAS CHAVE: Contação Teatral, arte e educação.

ABSTRACT

This Graduation Conclusion Work tackles the historical part of Companhia Medindo Palavras, a partnership that, since 2009, works mainly in schools with the art of storytelling. Some idealized plans in the pre-formation of this theater company and some tasks already performed are considered. The main productions of Medindo Palavras are geared to write stories for children and to turn them into theater performances which are called "Theatrical Storytelling." In this study, we also analyze the effects of some presentations which were held in educational institutions. It is also possible to access the email address of Companhia Medindo Palavras' blog, in which are found presentations' records, photos, stories and opinions of various authors on various subjects.

WORD-KEYS: Theatrical Storytelling, art, education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1 O QUE SOMOS TEM NOME	09
1.1 OS CONTADORES DE HISTÓRIAS.....	09
1.2 NA LINHA DO TEMPO.....	11
1.3 O ATOR EM DESTAQUE.....	13
1.4 RECICLANDO NA CENA.....	15
1.5 TEATRO PARA CRIANÇA, PERTO DA CRIANÇA.....	16
1.6 CRIANÇA TAMBÉM VIVE POLÍTICA, ECONOMIA E CULTURA.....	18
1.7 O ANTES DO ANTES.....	21
2 POR DIVERSOS ESPAÇOS	25
2.1 NOS BRAÇOS DO TEATRO DE ARENA.....	25
2.2 A INCLUSÃO E O ATOR CIDADÃO.....	28
2.3 DA ARTE AO PROFESSOR DE TEATRO.....	29
2.4 SIM A TODOS.....	31
2.5 DOIS POLOS INTIMISTAS E O INUSITADO.....	32
2.6 UM LUGAR IDEAL.....	34
2.7 RECICLANDO PÓS-ESPETÁCULO.....	36
2.8 O RESULTADO DO TRABALHO FOI O PROGRESSO.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso está fundamentado numa trajetória de ações concretas, desenvolvidas pela Companhia Medindo Palavras, grupo do qual faço parte, juntamente com o ator Alexander Kleine, desde 2009.

A motivação do estudo estabeleceu-se a partir do pressuposto de que a prática é o melhor veículo para alcançar a verdade. Sendo assim, pensando em cidadania, buscou-se refletir sobre um trabalho real de teatro em algumas escolas da cidade de Porto Alegre.

Início este trabalho acadêmico dissertando sobre a figura do contador de histórias, fazendo um breve relato histórico sobre a sua origem. Em seguida, faço uma exposição da origem da Companhia Medindo Palavras, que é a fonte principal do estudo que motivou a realização dessa monografia.

A seguir, abordo alguns conceitos referentes ao trabalho do ator, discorro sobre a importância do material reciclado na utilização do teatro para crianças e reflito sobre a concepção das montagens comumente direcionadas ao público infantil. Enfatizo esse último foco, tratando dos aspectos do espaço cênico e da proximidade do ator com a plateia.

No outro segmento do trabalho, faço breves reflexões políticas, econômicas e sociais em torno do panorama teatral, e avaliei alguns fatos a respeito da história do teatro no Brasil.

Posteriormente, descrevo os conteúdos das histórias redigidas que servem de roteiro para as montagens da Companhia. Os assuntos abordados nelas tratam das relações humanas, da ecologia e da importância da cultura na sociedade.

Por último, faço um exame minucioso de algumas apresentações que foram realizadas pela Medindo Palavras, analisando os fatos que aconteceram nos espaços em que ela atuou, pondero sobre esses resultados, e, por último, destaco os novos pontos de estudo que surgiram a partir dessas apresentações.

Tenho convicção de que esse Trabalho de Conclusão de Curso, etapa em que muitos acadêmicos sentem aflições, angústias e receios, não teve um andamento dorido, mas, sim, muito prazeroso para mim. Pude articular os meus fazeres como ator, escritor, diretor e produtor da Companhia Medindo Palavras. Em consequência disso, indiretamente, refleti sobre parte do meu convívio com a arte teatral, prática que iniciou em março de 1997, quando fiz meu primeiro ingresso no curso de Teatro Licenciatura, na UFRGS.

Percebi que através da construção do meu estudo, descrevi também um pouco das minhas características pessoais, o que fez com que eu me entendesse melhor. Durante o processo, pude perceber-me em um nível bem mais profundo, deparando-me mais comigo mesmo, e compreendendo que, apesar de tudo, jamais conseguirei me encontrar

absolutamente. Afinal, tudo o que sou, é um organismo muito complexo e em constante transição. Entretanto, felizmente, ao escrever, percebi claramente que estou diante da vida, porque todo aquele que trabalha com teatro está vivo.

A graça igualmente dessa tarefa acadêmica é que ela foi ligada ao artifício dos contadores de histórias, função milenar na sociedade, e também fundamentada nas teorias do teatro. O mais importante de tudo, ainda, é constatar que, através da Companhia Medindo Palavras, base principal deste trabalho acadêmico, pude contribuir um pouco para a educação de muitas crianças da cidade de Porto Alegre.

Juntamente com o meu colega, o ator Alexander Kleine, estive em várias instituições educacionais. Um processo ativo e muito extenso, por isso, difícilimo de descrever na totalidade, mas, que agora, em parte, está aqui redigido.

1. O QUE SOMOS TEM NOME

Para nortear esse Trabalho de Conclusão, apresento neste capítulo, a Companhia Medindo Palavras. Nas seções que seguem, descrevo suas concepções, sua estrutura e suas motivações.

1.1 OS CONTADORES DE HISTÓRIAS

A perspectiva de penetrar em qualquer contexto da história da humanidade sempre foi prazerosa para mim. Deparar-me com essa provocação, certas vezes, foi muito gratificante e enriquecedor. Muitas vezes, dependendo do tema, acredito que estudar a história de algum acontecimento fez com que eu crescesse e começasse a enxergar o mundo de outra maneira. É assim que aprendi, através do teatro, a respeito da figura dos contadores de história.

Em primeira análise, aprendi o quanto os contadores de histórias têm a soberania de representar toda uma tradição. Com um pouco de pesquisa, passei a ver que durante muitos séculos, em todas as partes do mundo, nossos ancestrais sentaram-se em grupo, muitas vezes em um grande círculo, nas festividades, nas reuniões, e, também, ao redor das fogueiras, para contarem e ouvirem histórias. Vi que esses contadores, fossem eles quem fossem, sempre encontraram quem os escutassem.

Estudei que nas sociedades primitivas, essa atividade não possuía somente uma finalidade comemorativa ou artística: tinha um modo funcional crucial, pois os contadores de histórias eram os que transmitiam e conservavam a história e o conhecimento acumulado pelas gerações. Dessa maneira, o cerne da cultura, em sua maior complexidade e seus valores, era preservado por essas comunidades.

Compreendi que o sentido de escutar histórias é muito vasto. Trata-se da possibilidade de se deparar com o mundo, de perceber as dificuldades que cercam os indivíduos, de ver os impasses das sociedades, de esclarecer melhor os nossos conflitos, de construir soluções para os problemas, enfrentando-os, resolvendo-os ou não pelas personagens de cada história. Contar histórias é uma forma de abranger o pensamento e o comportamento dos seres humanos.

Enxerguei depois, mais facilmente, que na linha da história da humanidade, encontram-se essas figuras, os contadores de histórias, presentes até hoje. Eles atravessaram um longo período, transformando-se e ganhando características e formas muito especiais de ser, de acordo com a localidade e o tempo em que vivem. Ao estudar

esse processo, percebi toda essa transição e vi que são inúmeras as transformações implicadas à função de contar uma história.

Os primeiros contadores de história que se tem notícia utilizavam apenas a oralidade, em um momento no qual ainda não existia a escrita. Depois, esses indivíduos começaram a conviver junto aos acervos das escrituras. Hoje, século XXI, é possível afirmar que os contadores de histórias estão por toda a parte, manifestam-se até mesmo pelo mundo cibernético, instigando nas pessoas a importância de ouvir. Mesmo que os ouvintes, numa sociedade ocidental fortemente pragmática e consumista, estejam sem paciência para ouvir.

Cléo Busatto (2007, p. 20) considera que, de modo geral, “para a atual sociedade de consumo, contar histórias pode ser interpretado como perda de tempo. É só observar a pouca paciência que se tem para ouvir o outro”.

Nessa perspectiva, independentemente dos diferentes estilos de comportamento das sociedades, posso dizer que a origem dos contadores de histórias nasceu junto com a existência do homem, e sobrevive até a contemporaneidade.

Atualmente, esses sujeitos-narradores-contadores, herdeiros da tradição da oralidade, já se encontram inseridos num contexto mediado pelos novos meios de comunicação e transmissão do saber. Estão por aí, nas comunidades centrais ou periféricas dos grandes centros urbanos; na zona rural; nas comunidades litorâneas ao longo da costa do Brasil; escondidos nos campos; nas matas; na beira dos rios e igarapés; pântanos e restingas; ilhas marítimas e fluviais. Porém, com um diferencial: eles ainda mantêm o tempo preso nos seus atos e nas suas palavras. Um tempo que, para nós, que vivemos o urbano e seus desdobramentos, está quase esquecido, pois somos envolvidos por outras malhas, achamos sentidos não mais na comunicação oral proveniente da tradição e da experiência direta, mas antes no que nos chega pela Internet, pelos jornais diários, pelos noticiários do rádio e da TV. (BUSATTO, 2007, p. 19-20).

Portanto, ao estudar um pouco essa ampla linha do tempo de vida dos contadores de história, é importante ressaltar suas raízes: a oralidade e a tradição pela palavra. Se for bem verdade que, nos dias de hoje, através dos meios de comunicação, somos capazes de escutar as informações simultâneas de qualquer parte do planeta, é verdadeiro, também, que é através das palavras que somos capazes de nos fazer compreender.

A palavra, a mais grandiosa invenção humana – o fogo não foi invenção, foi descoberta! – vem ocupar espaços que antes pareciam ao Pensamento Sensível. A palavra é axial entre o sensível e o simbólico. Não é limite entre um e outro: espraia-se pelos dois. Palavra tem corpo e alma (BOAL, 2009, p. 64).

Para se expressar verbalmente, há de se ter coerência no uso da palavra, respeito às pausas, delicadeza ou força na voz e sensibilidade nos verbos. Principalmente, no caso dos contadores de história, deve-se ter a habilidade de instigar naqueles que escutam a

imaginação, as ondas do fantástico, o que é maravilhoso, a forma plausível e aberta, e sempre assim, nas esferas da liberdade.

Creio que esses indivíduos estão por todas as partes e podem chegar diante de nós a qualquer momento. Na arte, conforme Busatto, os contadores se deslocam por muitos lugares:

(...) chegam de todas as partes: Norte, Sul, Leste, Oeste. Vêm vestidos de vermelho, azul e amarelo; fitas coloridas penduradas pelo corpo; vêm com jeito de palhaços ou de princesa; outros vestidos de si próprio. Alguns trazem consigo instrumentos sonoros, músicos e cantores; outros são eles próprios músicos e cantores; alguns portam malas, bonecos, fantoches, panos, chapéus, tapetes, bonés, caixas de fósforo, mímica, humor; outros nada trazem, apenas vão chegando, contando, cantando, deixando leitura, múltiplas leituras aos seus ouvintes hipnotizados. (BUSATTO, 2007, p. 26).

Através da contação de histórias podemos entusiasmar ou entristecer alguém. Também faço parte da “linha do tempo” dos contadores de história. No ano de 2009, junto com o ator Alexander Kleine, formei a Companhia Medindo Palavras, com o objetivo de escrever textos para crianças e produzir um trabalho com teatro nas escolas.

1.2 NA LINHA DO TEMPO

Um dia, sem perceber que já tinha inclinações para trabalhar com “contar histórias”, e pensando em unir o teatro com a educação, recebi o convite do ator, Alexander Kleine, para formarmos um grupo de contadores de histórias.

Companhia Medindo Palavras foi o nome que demos à nossa parceria teatral, que se constitui a partir do objetivo de transformar as histórias que escrevo para crianças, em espetáculos, numa prática que chamarei aqui de Contação Teatral.

Trabalhar a partir dos meus próprios textos, foi uma das nossas metas desde o princípio. Na concepção adotada, essas narrativas também são deixadas para o público em forma de apostilas. No caso das escolas, as histórias são entregues aos professores para que possam, junto com as crianças, em sala de aula, fazer um trabalho pedagógico a partir dos temas abordados.

Através desse trabalho, se pretende sensibilizar as crianças em relação ao meio ambiente e estimular o seu comportamento à prática de atitudes cordiais e de tolerância, de forma artística. Nossa experiência permite reconhecer que é possível instigar a criança a refletir sobre os assuntos ligados à ecologia e conviver em sociedade a partir de atitudes de solidariedade e respeito às diferenças.

Por esses motivos, explorando a fantasia infantil e a atmosfera lúdica, destaca-se como um dos traços muito importantes, o fato de que a maioria dessas histórias tem

crianças como protagonistas. Essas personagens, por sua vez, descobrem soluções para os mais diversos conflitos envolvendo o comportamento social e os temas sobre a ecologia.

A primeira Contação Teatral montada pela Companhia não se utilizou de um texto meu, e foi elaborada em parceria com o meu colega através de um roteiro que improvisamos. As demais histórias de minha autoria, que foram transformadas em Contações Teatrais, foram criadas a partir da imaginação ou de observações cotidianas. A primeira que escrevi foi em 2005, durante uma aula de História da Dramaturgia Brasileira, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS.

Naquele dia, assistindo, um pouco desatento, a uma aula do professor Flávio Maineri, que consistia na análise de obras dramáticas, eu decidi escrever uma pequena história nas últimas folhas do meu caderno, que se intitula: *As árvores são fáceis de achar*. Fiz esse registro em poucos minutos e no outro dia, empolgado com aquele rascunho, decidi reescrevê-lo, até chegar a um resultado mais refinado. Assim, em alguns dias, finalizei uma narrativa bem organizada, e com um enredo convincente e atrativo.

Então, naquela mesma época, adotei o hábito de carregar comigo um bloco e uma caneta. E, em qualquer lugar onde eu estivesse, quando tinha uma inspiração momentânea ou observava algum fato que me chamasse atenção, utilizava-me da mesma técnica: escrevia rapidamente um esboço, dava-lhe um título, e, depois, normalmente em casa, quando tinha mais tempo, redigia-o novamente, múltiplas vezes, depurando-o. Desta forma, comecei a produzir várias histórias para crianças.

Com esses textos de minha autoria foi que a Medindo Palavras começou o processo mais intenso de Contação Teatral. Eu os repassava ao meu colega que, por sua vez, fazia uma avaliação gráfica e geral. Juntos, elaborávamos a diagramação e editávamos algumas apostilas que eram repassadas alternadamente para os meus sobrinhos, três crianças em idades entre cinco e onze anos, que as ilustravam.

Essas últimas versões, desenhadas pelas crianças, nos serviam de roteiros de ensaios, e foram transformados em espetáculos. De acordo com as montagens, a partir das ações criadas, esses escritos ainda recebiam últimas alterações.

Das mais de quarenta produções textuais que tenho arquivadas, sob a forma de títulos, quatorze já foram redigidas. São elas: *Senhor Ozônio*, *As Árvores são Fáceis de Achar*, *SOS H2O*, *João Sem Medo*, *O Rei das Rosas*, *Caroline Correria*, *O Maestro Vermelho e a Cidade Mundo*, *O Terreno Baldio*, *Trânsito dos Metais*, *O Mundo das Crianças*, *Cabeça de Gude*, *A Revolução das Canetas*, *Toninho e o Lixão* e, finalmente, *O Conflito de Pedrinha Ilha*. Os últimos três títulos citados foram os que ganharam o formato de espetáculo de Contação Teatral. Os que receberam apostilas ilustradas foram: *Toninho e o Lixão*, ilustrada por Gabriela Carpena Kleine, de cinco anos; *A revolução das Canetas*,

desenhada por João Brum, de oito anos, e, finalmente, *As árvores são fáceis de achar*, projetada por Mariele Brum, de onze anos.

Em cena, durante as Contações Teatrais, apenas dois atores desempenham o papel de andarilhos que percorrem o mundo colecionando histórias, e recontando-as a quem encontram pelo caminho. Essas personagens, os andarilhos *Guapuruvu Amarelo*, representado por Alexander Kleine, e *Jequitibá Vermelho*, representado por mim, entram, apresentam-se, e passam a representar as personagens das histórias que eles próprios contam.

O tempo de elaboração de cada Contação Teatral dura aproximadamente de 2 a 3 meses, com ensaios diários de 4 horas. Nesse processo são utilizados vários recursos para inspirar e compor as montagens, como música, adereços, fotos, além do exercício da imaginação. Entretanto, não há uma fórmula definida para a criação dos espetáculos.

As apresentações têm em média de duração 40 minutos e desenvolvem-se sem o auxílio de cenário, equipamentos técnicos, e qualquer tipo de recurso mais elaborado. Para instigar a imaginação das crianças e incentivar nelas o hábito de ouvir, são desenvolvidas Contações Teatrais que valorizam bastante o ator. E foi pensando muito exclusivamente no trabalho dele é que a Companhia criou as personagens contadoras de histórias.

1.3 O ATOR EM DESTAQUE

Desde que comecei a trabalhar com teatro, não consigo enxergar o fazer teatral de outra forma: numa apresentação artística de qualidade, o ator é a peça fundamental do espetáculo. É mais do que isso, se considerarmos Sábato Magaldi (1965, p. 23) e sua afirmação de que “a presença do ator caracteriza o fenômeno do teatro”.

Creio que toda a concepção do espetáculo direcionado à criança mereça ter muitos cuidados. Entretanto, para que isso aconteça, o trabalho do ator, indiscutivelmente, precisa ganhar destaque e ser bastante minucioso: a limpeza dos movimentos, o domínio do espaço, a capacidade de concentração, a habilidade de lidar com as memórias das emoções e as suas ações.

A fim de exprimir uma vida delicadíssima e em grande parte subconsciente, é preciso ter controle sobre uma aparelhagem física e vocal extraordinariamente sensível, otimamente preparada. Esse equipamento deve estar pronto para reproduzir, instantânea e exatamente, sentimentos delicadíssimos e quase intangíveis, com grande sensibilidade e o mais diretamente possível. É por isso que o ator do nosso tipo precisa de trabalhar tão mais que os outros, tanto no seu equipamento interior, que cria a vida do papel, como, também, na sua aparelhagem exterior, física, que deve reproduzir com precisão os resultados do trabalho criador das suas emoções. (STANISLAVSKI, 1998, p.41).

Dentro dos afazeres da Medindo Palavras, a busca de atuação está na tentativa de ser autêntico. Segundo Magaldi (2003, p.54), “não há autenticidade nacional, em matéria de arte: há autenticidade artística”. Portanto, sendo minha performance como artista, particularmente baseada nos textos que escrevo, e porque tenho total liberdade sobre a concepção dos espetáculos junto ao meu colega, é que zelo, durante as apresentações, por uma relação direta e visceral com o público.

A respeito do meu trabalho de ator, costumo não medir as consequências em cena. Gosto quando as minhas partituras corporais e vocais agem de forma quase irresponsável intrigando o público. Isso não quer dizer agir de forma insensata; lançar-me ao trabalho sem aquecimento, sem coerência e sem precisão. Quero dizer, sim, que não tenho medo das improvisações com as crianças e que me utilizo de uma frequência vocal e corporal bem forte e vigorosa durante as Contações Teatrais, mesmo nas ocasiões em que tenho até quatro apresentações no mesmo dia.

De acordo com Constantin Stanislavski (1986, p. 159), “o ritmo é inerente ao ator e se manifesta quando ele está em cena, quer nas suas ações, quer imóvel; quando fala ou quando está calado”. Já sobre a desenvoltura e o valor da energia do ator em cena, Jean-Pierre Ryngaert entende que:

(...) a presença é uma qualidade misteriosa e quase indefinível, sobre a qual os jurados de admissão nas escolas de atores talvez cheguem a um acordo, apesar de ficarem embaraçados para definir os critérios que permitem reconhecê-la. Ela não existe sempre pelas características físicas do indivíduo, mas sim em uma energia vibrante, da qual podemos sentir os efeitos mesmo antes de o ator agir ou tomar a palavra, no vigor de seu estar no lugar. (RYNGAERT, 2009, p. 55).

Apoiados nas nossas experiências como atores e utilizando a vivência que adquirimos em outras montagens para crianças – e também em espetáculos direcionados ao público adulto – desejamos focar a realidade sem medos, colocando a criança de frente para o mundo, sem abrir mão do quesito artístico.

O trabalho do ator, principalmente quando se trabalha com a arte dos contadores de histórias, tem que ser assim: vivo! Teatro para crianças é coisa muita séria, é um universo que necessita de ações construtivas e responsáveis; é um momento oportuno de colocar aquele que assiste no mesmo nível daquele que a encena, mesclando a realidade com momentos lúdicos, mágicos e ao mesmo tempo educativos. Segundo Peter Brook:

os grandes contadores de histórias que conheci nas casas de chá do Afeganistão e do Irã relembram os mitos ancestrais com muita alegria, mas também com profunda gravidade. A todo instante relacionam-se diretamente com seus ouvintes, não para agradá-los, mas para partilhar com eles as qualidades de um texto sagrado. Na Índia, os grandes contadores de histórias que narram o *Mahabharata* nos tempo nunca perdem contato com a grandeza do mito que estão fazendo reviver. Têm um ouvido voltado para o seu interior e outro para fora. É o que deveria fazer todo ator de verdade: estar em dois mundos ao mesmo tempo. (BROOK, 2002, p.26-27).

Por outro lado, por acreditar que os atores não eram seres onipotentes, outras observações foram traçadas nos planos iniciais da Medindo Palavras, como por exemplo, a criação dos figurinos e a confecção dos adereços cênicos. Como afirma Matteo Bonfitto (2002, p. 114): “a busca pela descoberta e novas significações a partir da relação entre ação e objeto, está presente no processo criativo e nas obras de muitos diretores”. Pensando dessa forma, surgiu a necessidade que esses elementos ajudassem e completassem o nosso trabalho de atores. Foi então que, depois de juntarmos um pouco de sucata doméstica, partimos à ideia da reciclagem.

1.4 RECICLANDO NA CENA

A concepção das Contações Teatrais direcionou o seu foco principal para o trabalho do ator e também optou por criar figurinos coloridos e objetos de cena confeccionados com material reciclável. Se uma das principais propostas da Companhia se direciona aos temas ligados à ecologia e a sustentabilidade, nada mais apropriado que utilizar, na prática, desse fundamento.

A opção de recorrer à sucata, ou lixo, para compor os adereços cênicos, além de ser coerente, é também extremamente educativa. Além disso, esse aspecto tende a aproximar as crianças do espetáculo, pois dá a ideia de que elas também são capazes de fazer aqueles ornamentos.

Os adereços cênicos utilizados são feitos de materiais cotidianos que, muitas vezes, são desperdiçados no dia a dia, e, seguramente, se encontram à disposição da criança.

Na realidade, a sucata é matéria-prima que pode ser reaproveitada com criatividade na construção de brinquedos, jogos, materiais pedagógicos e objetos de arte. Esses materiais são normalmente classificados em dois grupos: sucata natural, como sementes, pedras, conchas, folhas, penas, galhos, pedaços de madeira, areia, terra, entre outras; e a sucata industrializada, como embalagens, copos plásticos, chapas metálicas, tecidos, papéis, papelões, isopor, caixas de ovos, entre outras. (HORN et al, 2012, p.92).

Nesse sentido, cuidamos para que os adereços não sejam em quantidade exagerada, para não “poluir” o trabalho dos atores. E, com o passar do tempo, esses artefatos evoluíram e ganharam um quadro significativo em quantidade e qualidade dentro da trajetória da Medindo Palavras.

Na primeira Contação Teatral que se criou, “O Conflito de Pedrinho Ilha”, utilizaram-se, além dos figurinos básicos que eram calças e camisas pretas, apenas dois bonés, uma gravata, uma touca e uma maleta, que foram comprados num brechó. E a partir da segunda montagem, “Toninho e o Lixão”, começaram se a criar adereços a partir da reciclagem: chapéu feito de caixas de ovos, regadores construídos a partir de garrafas plásticas,

hieróglifo confeccionado de pedra, vasos feitos de pneus, enxada confeccionada de caixa de leite e bambu, o próprio aproveitamento de sacos de panos velhos com detalhes de folhas de árvores, luvas de borracha delineadas com cordões, capacetes improvisados a partir de para-lamas de motocicletas.

Durante a maioria das apresentações de Contações Teatrais, existi convicção que o brilho de todos os adereços cênicos se reflete no olhar da criança. Entretanto, mais importante ainda, é poder mostrar que um divertimento, ou um brinquedo, pode ser feito de forma simples, com o material que temos em casa, ao nosso alcance, e que costuma ser desperdiçado. Ter essas ideias interligadas é dizer à criança:

(...) aprenda a olhar e sentir o mundo por meio das artes. Você não vai se arrepender (...) pois ao valorizar as infinitas possibilidades de desenvolvimento da sensibilidade e da expressão, o ensino de artes colabora para que (...) se reconheça como um ser capaz de produzir, conhecer e recriar cultura. (MÖDINGER et al, 2012, p.139).

A destreza do ator e a construção dos adereços através do material reciclado foram concepções básicas para dar sequencia aos nossos trabalhos. Entretanto, foi preciso estabelecer, fundamentalmente, uma ligação muito forte entre os interpretes e o público. Então, fomos à busca da aproximação física com as crianças, condição vital para as nossas Contações Teatrais.

1.5 TEATRO PARA A CRIANÇA, PERTO DA CRIANÇA

Aproximar-se de uma criança artisticamente, dando-lhe prazer, é uma tarefa muito difícil e de suma importância. Para alcançar essa meta, optou-se por não se utilizar do espaço do palco: a ação cênica acontece no mesmo nível das crianças que ficam sentadas em meia lua.

A proximidade física do ator com o público propicia maior noção do tempo real, acentuando a sua percepção e conseguindo fazer com que ela compreenda mais perfeitamente a realidade do ator. Hoje em dia, muitos espetáculos optam por espaços que estipulam distância muito grande entre os atores e o público. Na minha experiência de mais de quatorze anos atuando em montagens para crianças, passei a questionar a extrema distância entre ator e espectador. Segundo Viola Spolin, a preocupação com o espectador deve fazer parte do trabalho teatral.

Na maioria das vezes, ele é tristemente ignorado. Tempo e ideias são gastos com o lugar do ator, do cenógrafo, do diretor, do técnico, do administrador etc., mas ao grupo maior para o qual seus esforços estão voltados, raramente é dada a mínima consideração. A platéia é considerada como um bando de xeretas a ser tolerado

pelos atores e diretores, ou como um monstro de muitas cabeças que está sentado fazendo julgamentos. (SPOLIN, 1979, p.11).

Nessa perspectiva, o formato de meia lua usado pela maioria dos artistas contadores de história, permite a utilização de diversos ambientes dentro dos espaços aonde eles atuam, é mais prático e tem o caráter extremamente intimista. Peter Brook (2002, p.05), ao analisar suas vivências, considera que: “aprendemos muito, mas a experiência mais importante para os atores foi a de representar para um público que eles podiam ver, ao contrário da platéia invisível a que estavam acostumados”.

Dependendo do dia, do lugar e da situação, uma encenação teatral modifica-se intensamente em relação ao contato com o público. Às vezes, ela pode nem acontecer. Brook refere-se às formas de participação do público no campo teatral da seguinte maneira:

o que queremos dizer quando falamos em “participação do público”? Nos anos sessenta sonhávamos com uma platéia “participante”. Pensávamos, ingenuamente, que participar envolvia demonstrações físicas como subir ao palco, movimentar-se nele e integrar-se ao grupo de atores. Bem, tudo é possível, e este tipo de *happening* às vezes pode ser muito interessante, mas “participação” é outra coisa. Consiste em ser cúmplice da ação e aceitar que uma garrafa se torne a Torre de Pisa ou um foguete a caminho da lua. (BROOK, 2002, p.23).

Quando eu era criança e assistia as apresentações de superproduções da Disney no Ginásio do Gigantinho em Porto Alegre, tinha vontade de chegar perto daquelas figuras e sentia-me muito frustrado por não conseguir. Sim, isso ocorre, geralmente, nas superproduções, devido ao grande número de pessoas. Já no nosso trabalho de Contação Teatral isso não acontece, pois se trata de uma concepção intimista que, mesmo com um número maior de crianças, consegue aproximar-se de todas devido ao formato que elas se posicionam.

(...) o palco e a sala, substituídos por uma espécie de lugar único, sem divisões nem barreiras de qualquer tipo, e que se tornará o próprio teatro da ação. Será restabelecida uma comunicação direta entre o espectador e o espetáculo, entre ator e espectador, pelo fato de o espectador, colocado no meio da ação, estar envolvido e marcado por ela. Esse envolvimento provém da própria configuração da sala. (ARTAUD, 2006, p.110).

Não pretendo tornar a proximidade do ator com a criança uma regra universal no teatro, mas confesso que esse tipo de conceito me fascina. Contudo, isso é apenas uma forma de pensar, um jeito de agir; uma maneira de se fazer teatro para criança, perto da criança.

Ainda pensando em trazer a criança ao máximo para dentro do universo da arte teatral, e também em educação, a Companhia começou a produzir as apostilas, registro das histórias das Contações Teatrais, que, às vezes, foi deixado após os espetáculos, para servir como ferramenta para aproximar a criança à literatura. Nelas, as crianças puderam

trabalhar com a pintura, a colagem, com a cera e o lápis de cor, mas principalmente com o exercício da leitura.

Por esse motivo, se levou muito a sério o que foi redigido e os assuntos que foram abordados. Para Paulo Freire (2006, p. 07), “a compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto”. Então, procuramos dizer o melhor às crianças, sempre tentando contribuir com tendências intelectuais úteis e saudáveis.

Para se aproximar artisticamente de uma criança, existe outro aspecto muito importante: as atitudes que o ator defende no seu dia a dia como cidadão. O ator tem a liberdade para seguir suas escolhas, pois há características que o entusiasma e outras que o arrefecem. São esses dois polos de influências que constroem parte do seu caráter, e são eles, indiretamente, que se transformam na sua arte.

Foi assim que aconteceu com os atores da Companhia. As escolhas pessoais que fizemos no nosso dia a dia, dentro da constituição sócio econômica e política cultural do país em que vivemos, foram refletidas na arte em que criamos e levamos às escolas. Portanto, filtramos aquilo que queríamos, fizemos nossas escolhas, e começamos o nosso trabalho de contar histórias.

1.6 CRIANÇA TAMBÉM VIVE POLÍTICA, ECONOMIA E CULTURA

Um aspecto prezado no trabalho da Medindo Palavras foi que os temas das Contações Teatrais realizadas não fossem infantilizados, que tivessem um cunho social definido, fossem questionadores dos problemas da sociedade e seduzissem o público aos âmbitos do magnífico. Até hoje, pensamos muito a respeito dos assuntos ligados a política, da economia e da cultura do país em relação às crianças.

Quando consideramos o futuro das crianças, seja nas nações desenvolvidas, ou em desenvolvimento, ameaças nucleares, biológicas e ecológicas imediatamente nos vêm à mente. A capacidade de limitar a proliferação de armas nucleares parece envolver apenas mais uma redução de velocidade do que um limite verdadeiro. As provocações ecológicas como aquecimento global e substâncias tóxicas provenientes do lixo industrial poluindo o suprimento de água, ou a vida vegetal, ou vida no mar são preocupações cada vez mais sérias. (Brazelton e Greenspan, 2002, p.180).

Grande parte da sociedade tem se desenvolvido cada vez mais rumo à individualidade: na família, nos acordos de relacionamentos, nos distintos ambientes de trabalho. Por causa dessa postura, muitas vezes, as pessoas também se esquecem das regras básicas de educação fundamentais para nossa convivência. Infelizmente, em nosso

país, as estatísticas apontam para índices cada vez mais elevados de violência na área rural e urbana.

Grande parte da sociedade atual tem vivido através das regras do consumismo. A mídia, nos diferentes meios de comunicação, contribui para isso, massacrando seus usuários diariamente com propagandas de variados produtos. A maioria dos indivíduos, para ostentar o seu sucesso profissional e pessoal, consomem maciçamente todos os tipos de invenções: carros, roupas, celulares, alimentos, cigarros e bebidas. Quem se nega a participar disso é sobrepujado.

Por acreditar no contrário – que nossa sociedade não deve ser uma organização consumista – e pensando que os laços de amizade e as relações fraternas são temas mais importantes e fundamentais para o desenvolvimento da educação, é que se optou pela montagem do *Conflito de Pedrinho Ilha*.

Essa montagem, a primeira Contação Teatral montada pela Companhia, conta a história de um menino que vive isolado em seu quarto, com todos os brinquedos do mundo, mas que nunca ganhou um abraço. Seu pai, um empresário muito poderoso, só tem tempo para o trabalho, pois seu objetivo é conseguir dinheiro suficiente para comprar todas as novidades oferecidas pelas lojas de brinquedos. Entretanto, um dia, através de um abraço, o menino descobre o poder da amizade, e distingue que muito melhor do que ter bens materiais é poder ter um amigo. Companheirismo, amizade, sociabilidade são os temas abordados nesse espetáculo.

O tema ecologia tem sido discutido em muitos países no decorrer das últimas três décadas. Entretanto, é preciso que se reconheça que esse tópico sempre foi atual. Nós, seres humanos, somos feitos de 85% de água, necessitamos da flora e do equilíbrio da fauna para conseguirmos uma qualidade de vida adequada. Mas, infelizmente, os dados nos mostram que nossos recursos naturais estão se esgotando.

Uma das principais características da atual sociedade ocidental é ser marcada pela rapidez de informações e pelo constante avanço de novas tecnologias. Os níveis de consumo aumentam todos os dias. Por tudo isso, a política econômica no Brasil, por exemplo, tem proporcionado consequências aniquiladoras no meio ambiente. Entretanto, apesar de muitos dados serem irreversíveis, o homem também tem conseguido evoluir e encontrar formas de sanar os prejuízos gerados pelo consumo da humanidade.

A história em forma de fábula, nomeada *Toninho e o Lixão*, discute a real possibilidade de reciclarmos, restaurarmos e nos adaptarmos diante dos prejuízos causados à natureza. Pensando desta forma, decidiu-se montá-la e levá-la às escolas.

Apoiado em fatos, a segunda Contação Teatral, montada pela Medindo Palavras, narra a vida de duas crianças que, por amor, decidem aceitar a proposta de um poderoso rei

e recuperar um terreno, abarrotado de lixo, para poderem morar, no futuro, no dia em que se casarem.

A ecologia e a educação ambiental são os temas centrais dessa aventura que, por incrível que pareça, é baseada na história real de Antônio Ramos. Esse cidadão, que mora na cidade de Gravataí, no Rio Grande do Sul, e também trabalha como músico e professor de yoga¹, levou 18 anos para limpar e transformar um lixão em uma propriedade habitável, totalmente arborizada. Nossa criação, com formato de fábula, fala sobre a preservação do meio ambiente, além do tópico da reciclagem, do tema da existência do amor, da perseverança e da esperança de um mundo melhor.

Discutir sobre a cultura e poder utilizá-la como ferramenta à educação gera hábitos fundamentais, e atitudes que podem transformar a sociedade em uma construção mais justa. Qualquer forma de organização que almeja liberdade tem esse foco como base de suas construções.

Os conteúdos culturais oferecidos através dos meios de comunicação, em nosso país, não conseguem revelar a amplitude de todos os campos da música, da poesia, da literatura, das artes visuais e, principalmente, do teatro. Hoje, na maior parte do tempo, a mídia dá muito mais ênfase aos temas rasos e repetitivos das tele novelas e aos programas abusivamente aleatórios de auditório do que os produtos teatrais. Michel Foucault indaga (2013, p.33), “como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?”.

As pesquisas, em 2013, apontam que apenas 11% da população brasileira nas grandes metrópoles frequenta regularmente as salas de teatro², mesma porcentagem que marca o número de brasileiros, com idade entre 25 e 64 anos que têm ensino superior³.

Então, nossa terceira Contação Teatral, *A Revolução das Canetas*, ainda em processo de finalização de montagem, narra à história do Planeta Tinta Azul, um lugar onde as crianças não possuem dedos nas mãos, mas, canetas. Lá, o que prevalece é a fonte da cultura utilizada como método de educação. Entretanto, por causa de uma doença chamada “gripe da ignorância”, que se instala de tempos em tempos nessa sociedade, o Planeta Tinta Azul adoece, o que acaba acarretando sua estagnação.

¹ O *Hatha Yoga* é um método de *Yoga* que tem suas raízes na Índia antiga, mas que ganhou muita força no período medieval (séculos IX a XVI). Este sistema almeja o despertar da energia psíquica potencial (*Kundalini*) através do esforço físico extremo. Segundo a *Goraksa Paddhati*, uma obra contemporânea da *Hatha Yoga Pradipika*, a palavra *hatha* (que literalmente significa esforço extremo) deriva das sílabas *ha*, sol, e *tha*, lua, de onde desprende-se a visão dualista do *Tantra*. A integração das forças solar e lunar, masculina e feminina para despertar da potencialidade humana é o objetivo da *Yoga*. (YOGENDRA, 2002, p. 07).

² Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/noticias/2011/04/21/pesquisa-sobre-populacao-com-diploma-universitario-deixa-o-brasil-em-ultimo-lugar-entre-os-emergentes.htm>>

³ Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/11-da-populacao-das-regioes-metropolitanas-brasileiras-frequenta-o-teatro.aspx>>

A história termina quando as crianças desse lugar rebelam-se e decidem fazer um grande grupo de estudos, para eliminar, definitivamente, essa terrível doença que os prejudica. Ainda, na última cena, intitulada *Seminário Cultural*, os personagens andarilhos contam com a colaboração das crianças espectadoras e de suas formações culturais, para junto com a improvisação, finalizar essa Contação Teatral.

Há uma série de motivos bem fortes dentro de cada um de nós, integrantes da Companhia, para querer transformar essas histórias em Contações Teatrais. Essas razões caminham de mãos dadas com a nossa formação. Somos cidadãos comprometidos, temos vontade de defender nossos ideais, de ver nossas atitudes dando certo e de vencer a partir daquilo que acreditamos.

Além disso, no entorno dos temas dessas três histórias, muitos outros assuntos também foram circundados: amizade, tolerância, saúde, justiça, perseverança e o próprio desenvolvimento do intelecto da criança. Artisticamente, sempre se buscou dialogar com o público infantil.

A arte é uma das mais inquietantes e eloquentes produções do homem. Arte como técnica, lazer, derivativo existencial, processo intuitivo, genialidade, comunicação, expressão, são variantes do conhecimento arte que fazem parte de nosso universo conceitual, estreitamente ligado ao sentimento da humanidade. (FUSARI E FERRAZ, 1992, p.99).

Foi por crer que, na maioria do tempo, nossa sociedade vive baseada em modelos que não são tão saudáveis para o desenvolvimento da criança, é que decidimos formar a Companhia Medindo Palavras. Desta forma, *livre de lições de moral*, leva-se o teatro às instituições de educação, para mostrar às crianças que há outras formas de se pensar e conviver na sociedade em que vivemos.

1.7 O ANTES DO ANTES

Existem fortes argumentos que qualquer indivíduo defende dentro da sua profissão, sejam eles certos ou não. Desde que comecei a estudar teatro, em 1997, até o dia em que fundei, junto com o meu colega, a Companhia Medindo Palavras, busquei apropriar-me de noções da história política do Brasil e costumo defender algumas conjecturas e descartei várias outras.

Hoje, vejo que trabalhar com teatro em nosso país é bastante difícil. Quem faz isso se obriga a dar muito tempo da sua vida em nome da arte. A proximidade com a criança, a perspectiva de estimular a sensibilidade dos indivíduos, o trabalho voltado ao ator, na tentativa de interpelar o público ao teatro são fatores extremamente difíceis de serem pensados e consolidados.

Entendo que as gerações de atuais profissionais de teatro, no Brasil, precisam proteger esses e muitos outros princípios. Para chegar às condições de trabalho que são oferecidas atualmente, a classe artística teatral enfrentou muitas dificuldades no decorrer da história.

É sabido que, a partir de 1943, o teatro brasileiro estava em intensa fase de crescimento. As contribuições do diretor polonês Ziembinski, foragido da Segunda Guerra Mundial e acolhido pelo grupo amador carioca, *Os Comediantes*, que estrearam a montagem *Vestido de Noiva*, do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues, faziam o teatro, no Brasil, ser visto com brilhantismo. A partir daquele momento, o cenário teatral tomou rumos ascendentes, com proporções que ainda não haviam sido alcançadas, nem mesmo com a breve revolucionária *Semana da Arte Moderna*, em 1922.

Nessa mesma ocasião, em 1948, o industrial italiano Franco Zampari fundou em São Paulo o *Teatro Brasileiro de Comédia* (TBC). Nesse novo espaço, contratavam-se artistas para trabalhar, e por ele passaram grandes nomes: Cacilda Becker, Paulo Autran, Sérgio Cardoso, Teresa Rachel, Jardel Filho, Ítalo Rossi, entre outros. As montagens traziam textos de grandes dramaturgos, como Goldoni, Tennessee Williams, Arthur Miller, Sartre e Abílio Pereira de Almeida. O período de ascensão era tão visível que se julgava que, numa cidade como São Paulo, o TBC dispensaria a viagem do público teatral à Europa e aos Estados Unidos. Eram várias as ascendências.

O *Teatro de Arena*, de São Paulo, fundado em 1953, teve a primeira experiência do gênero na América do Sul, e, mais econômico, dispensava cenários por causa da sua forma circular. Lá, também se encenaram várias obras primas do teatro brasileiro, como *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieiri, *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, *A Moratória*, de Jorge Andrade.

Entretanto, em 1964, aconteceu um dos períodos mais retrógrados em nosso país. Nosso governo tornou-se totalitário e passamos a ser privados do livre-arbítrio cultural. As forças de liderança que governavam voltaram-se à ruptura, à protrusão direcionada. Era o golpe militar.

Com a instalação da ditadura e das medidas tomadas pelo governo militar, principalmente o Ato Institucional número 5, aquele panorama soberbo da arte teatral passou a perder com a hegemonia da censura. Foi um duro golpe à ascensão vivida até então pela classe artística teatral.

Mesmo assim, talvez por seu caráter transgressor, o teatro conseguiu sobreviver. Com muita bravura, naquele mesmo período de repressão à cultura, houve a resistência brilhante de muitos artistas. Em consequência disso, outras tantas produções teatrais conseguiram estrear.

Na aversão de corajosos e talentosos artistas, uma das mais belas composições teatrais em nosso país foi criada em 1967: *O Rei da Vela*. Escrito por Oswald de Andrade, essa montagem teve direção de José Celso Martinez Correa, que se utilizou das técnicas de Stanislavski para levar aos palcos brasileiros o inovador *estilo tropicalista*. Também do mesmo diretor, e dessa vez com as lições de Grotóvski, foi montada *Na Selva das Cidades*, do jovem dramaturgo Bertolt Brecht. Sem contar com as contribuições geniais e combatentes realizadas por Plínio Marcos, entre elas o clássico “*Dois Perdidos Numa Noite Suja*”.

Os penosos tempos de tirania e do controle da censura enfraqueceram somente em 1985, depois de muita luta de várias classes que resistiram com bravura. Nesses 20 anos de autocracia, enormes prejuízos ao nosso quadro cultural nacional foram proporcionados. Hoje, o teatro especificamente ainda sofre prejuízos causados em consequência daquela época. A arte teatral, no geral, encontra-se contorcida e com baixos patrocínios, poucos investimentos, e, principalmente, com um público bem abaixo do ideal.

Muitos teóricos, artistas, diretores, historiadores, sociólogos e críticos da arte afirmam que se não tivéssemos passado por essa temporada impura, estaríamos em outro patamar. Abertamente, é João Roberto Faria quem afirma:

(...) como se vê, a supressão das liberdades individuais trouxe danos irreparáveis à evolução do teatro brasileiro. É impossível imaginar o que teriam feito nossos dramaturgos e encenadores num clima favorável à criação artística. Quantas vocações foram desvirtuadas ou mesmo abortadas nesse período? Quanto esforço intelectual foi gasto inutilmente? Quanta pesquisa de linguagem dramática e cênica foi abandonada? Quantos dramaturgos se anteciparam à censura, submetendo-se a uma nociva autocensura? Perguntas como essas jamais poderão ter repostas absolutas. De concreto, o que se pode dizer é que nos primeiros anos da década de setenta, a classe teatral mais comprometida com uma produção de cunho crítico e reflexivo não pôde realizar-se plenamente. (FARIA, 1998, p.166).

Na perspectiva de reverter, de certa forma, os danos causados por esses fatores históricos, aventuramo-nos com profissionalismo no caminho do teatro para crianças. Dessa forma, com a finalidade de resgatar a criança como público de teatro e tratar de temas importantes para o seu desenvolvimento, a Medindo Palavras foi buscar oportunidades de apresentar seu trabalho de arte teatral que se deram inicialmente em clubes, associações, escolas particulares, e, num momento subsequente, estenderam-se às escolas públicas.

Em Porto Alegre, a Companhia esteve no Teatro de Arena, na Sociedade de Ginástica Sogipa, na sede do Instituto de Yoga da Grande Fraternidade Universal, e em várias outras instituições do ensino, como a Escola Conhecer, a Escola Santa Teresa, o Colégio Americano, a Escola Murialdo. Na grande Porto Alegre, apresentou-se no Colégio Pastor Dohms, em Alvorada e em Sapucaia do Sul, no Centro de Referência de Assistência

Social e no Colégio São Lucas da Ulbra. Também estive na Casa da Juventude, em Gramado, Rio Grande do Sul.

2. POR DIVERSOS ESPAÇOS

A Companhia divulgou seu trabalho em diversos espaços e instituições de ensino. As experiências obtiveram resultados distintos e contribuíram para o crescimento e desenvolvimento do grupo. As mesmas seguem abaixo descritas e especificadas.

2.1 NOS BRAÇOS DO TEATRO DE ARENA

O conjunto de apresentações realizado no Teatro Arena de Porto Alegre fez parte dos projetos mais significativos cumpridos pela Companhia: o *“Medindo Palavras no Arena”*. Esse projeto aconteceu sempre às segundas-feiras, entre agosto e setembro de 2011, contemplando mais de 880 estudantes e 11 escolas da Rede Estadual de Ensino⁴.

A estada no Teatro de Arena despertou o meu interesse pela história desse importante espaço de teatro da cidade de Porto Alegre, rendendo estudos sobre a sua origem e sua significação.

O Teatro de Arena de Porto Alegre localiza-se nos altos do viaduto da Borges e foi fundado no dia 17 de outubro de 1967, quatorze anos depois da fundação do de São Paulo. Seus idealizadores foram os integrantes do Grupo de Teatro Independente, liderados pelo diretor Jairo de Andrade, vindo de Uruguaiana em 1962.

Cansado de não ter um lugar para ensaiar, depois de mais um final de temporada frustrada no Teatro São Pedro, Jairo de Andrade que frequentava o Curso de Artes Cênicas, foi ver de onde vinha um mau cheiro nos altos do viaduto da Otávio Rocha. Desceu as escadarias e olhou um subsolo de um enorme edifício: um porão alagado pelo estouro de um esgoto cloacal. Nessa mesma época,

(...) os grupos locais penavam com a falta de espaços. O Teatro Leopoldina, com seus 1.200 lugares e aluguel caro, só era acessível para as grandes produções de fora do Estado, com artistas conhecidos e bilheteria garantida. O Salão de Atos da Universidade Federal e o auditório Tasso Corrêa, do Instituto de Artes, restringiam-se exclusivamente aos estudantes. Restavam o São Pedro – na época, caindo aos pedaços – e o Álvaro Moreyra, da prefeitura. (GUIMARAENS, 2007, p. 11).

⁴ As escolas contempladas foram: Escola Estadual de Ensino Fundamental Danilo Antônio Zaffari; Escola Estadual de Ensino Fundamental Henrique Farjat; Escola Estadual de Ensino Fundamental Bento Gonçalves; Colégio Estadual Elpídio Ferreira Paes; Escola Estadual de Educação Básica Apeles Porto Alegre; Escola Estadual de Ensino Fundamental Madre Maria Selima; Escola Estadual de Ensino Fundamental Professora Violeta Magalhães; Escola Estadual de Ensino Fundamental Professora Aurora Peixoto de Azevedo; Escola Estadual de Ensino Fundamental Professora Marina Martins de Souza; Escola Estadual de Ensino Fundamental Paulina Moresco; Escola Estadual de Ensino Fundamental Décio Martins Costa.

Após a descoberta, Jairo de Andrade procurou os proprietários do local, e depois de um tempo de persuasão, e qualquer ajuda, conseguiu negociar, por empréstimo, o espaço. A sorte estava do seu lado.

Na primeira instância, o grupo Independente achou estranha a ideia do seu líder em querer transformar aquele porão num centro cultural, mas mesmo assim o apoiaram. Os amigos de Jairo de Andrade, durante o dia, trabalhavam em seus empregos e, à noite, se encontravam para ensaiar e fazer as escavações e a limpeza do local. E assim, um ano mais tarde, conseguiram inaugurar esse novo espaço cultural de Porto Alegre com a montagem *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes.

Os anos eram de ditadura, Jairo de Andrade e seu grupo estavam, na maioria, engajados na luta contra a repressão. A partir de 1968, ano do assassinato do aluno Edson Luís Lima Souto, de 17 anos, e as sucessivas invasões combinadas da tirania militar em alguns teatros nos Brasil, seguiu-se as montagens no Teatro de Arena: *Cordélia Brasil*, de Antônio Bivar, *Arena Conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, *Queridíssimo Canalha*, de Ivo Bender, *Entre Quatro Paredes* de Jean-Paul Sartre.

Hoje, debater sobre o Teatro de Arena de Porto Alegre é vincular à vida de Jairo de Andrade, que não mediu esforços em nome desse espaço. Negociou com ditadores, buscou apoios, foi à censura, deu cursos, e diante as dificuldades tão exacerbadas que aconteceram, chegou mesmo a morar nos altos do viaduto da Borges, para não ter que pagar as contas de dois aluguéis.

Mesmo praticando um teatro engajado de oposição frontal à ditadura, Jairo de Andrade não se constrangia em bater às portas das autoridades em busca de patrocínio. Entendia que, independentemente das questões políticas, era obrigação dos governos apoiar as artes. Várias vezes, pediu isenção de impostos, mas não foi atendido. De uma feita, solicitou à prefeitura uma pequena obra que proporcionaria melhor ventilação ao teatro. (GUIMARAENS, 2007, p 105.)

No ano de 1974, Jairo de Andrade, finalmente, comprou o espaço em parceria de uma colega atriz. Marlise Saueressig, que tinha começado a trabalhar juntamente com ele em 1971, tinha sido companheira de um militante da luta armada. Possuía valentia para visitar e dar amparo a presos políticos nos porões da ditadura. Além disso, segundo Rafael Guimaraens, (2007, p. 96) “produzia, tomava iniciativas, lia muito, discutia com Jairo a escolha dos textos e cuidava das coisas do teatro como se fosse a sua própria casa”.

Mesmo com tantas atividades culturais e políticas, entre elas a campanha da anistia e a montagem *Mockinpott*, de Peter Weiss, uma das mais bem sucedidas e profissionais já realizadas no Brasil, o Teatro de Arena não encontrou forças para se manter, e, infelizmente, teve que fechar as suas portas em 1980. Passando esse episódio, em outro

momento, quase chegou ir a leilão. Foi reaberto apenas em 1991 por lideranças culturais que trabalhavam no Governo do Estado, entre eles o diretor Dilmar Messias.

Finalmente, em 7 de março de 1991, o Teatro de Arena reabriu suas portas numa solenidade que contou com a presença de autoridades, representantes da classe artística e do público em geral. Mesmo que não estivesse regulamentado por entraves burocráticos, o teatro passou a ser o Centro de Desenvolvimento, Pesquisa e Documentação em Artes Cênicas, projetado (...) (GUIMARAENS, 2007, p. 159).

Atualmente, esse espaço, que pertence ao Governo do Estado, tem a disponibilidade de receber um público de 110 espectadores. Seu palco central, em forma de arena, possui o tamanho de 4.00 m X 4. 80 m, além de contar com equipamentos de som, luz, camarins e uma acústica excelente. Além disso, o Teatro de Arena oferece à comunidade uma biblioteca que tem um largo acervo de livros e peças de teatro.

A primeira peça direcionada a crianças, lá, foi no ano de 1967, *O rapto das cebolinhas*, de Maria Clara Machado. Depois de mais de 40 anos e por tudo o que representa esse espaço na luta pela sobrevivência da cultura no país, a Companhia Medindo Palavras acredita que ter se apresentado com suas Contações Teatrais nesse espaço foi uma honra.

As crianças que lá estiveram, no projeto "*Medindo Palavras no Arena*", se comportaram de forma exemplar. O grau de sensibilidade de todas para com o trabalho apresentado foi intenso. Muitas daquelas crianças estavam indo pela primeira vez ao teatro e ficaram encantadas com aquela arquitetura tão próxima. Os profissionais que se encarregaram de levá-las, por sua vez, também se mostraram extremamente competentes.

A arte é uma questão de necessidade e serve para as grandes transformações na sociedade. Teatro é cidadania. É uma possibilidade de mostrar que há múltiplas formas de se aprender. É vida, é luta, é glória.

Hoje, de alguma maneira, ao lembrar a passagem da Companhia pelo Teatro de Arena de Porto Alegre, percebo a responsabilidade do ato de dar continuidade nos afazeres árduos que Jairo de Andrade e o seu grupo iniciaram. Em troca, recebemos o carinho das crianças no saguão do teatro, lugar que um dia foi nada mais, nada menos, um esgoto cloacal. Portanto, "merda⁵", palavra dita antes dos espetáculos para dar sorte!

⁵ A palavra *merda* era utilizada na linguagem entre artistas de teatro para desejar boa-sorte antes da entrada em cena. A expressão nasceu da língua francesa, *merde*, provavelmente no século XIX ou século XX, pelo fato de o público ter acesso à casa teatral por meio de carruagens a cavalos que, muitas vezes, amontoavam fezes em suas entradas; com ironia, a expressão correlacionava o fato de haver "muita merda" na entrada do teatro ao desejo de se ter também "muita sorte" em cena. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Merda>>. Acesso em: 10 de nov. de 2013.

2.2 A INCLUSÃO E O ATOR CIDADÃO

A estreia da nossa segunda Contação Teatral, “Toninho e o Lixão”, aconteceu na Associação Conhecer de Educação e Ensino, em março de 2010. O evento fazia parte da programação da feira de ciências e as apostilas com o registro da história ficaram na escola, para um trabalho com os professores.

A Associação Conhecer é uma instituição privada de Ensino Fundamental localizada no alto de um morro muito atraente e acolhedor, e que possui um projeto pedagógico comprometido com a inclusão. A Contação Teatral aconteceu no ginásio. Foi ótimo. O grande destaque ficou por conta da plena aceitação dos alunos especiais. Fiquei muito feliz por vê-los sorrindo na plateia. Esse motivo fez essa apresentação ter um brilho muito especial.

Atualmente, para falar sobre as principais transformações que ocorreram na história recente da educação especial no Brasil, é preciso salientar que em primeiro lugar se sucederam profundas modificações no mundo no princípio do século XX em torno desse assunto. Em consequência disso, em nosso país, no decorrer dos últimos anos, sobreveio um grande fortalecimento nos cuidados das pessoas com deficiência, transtornos globais e altas habilidades. Foi através de debates que diferentes pontos na educação especial começaram a ser questionados. Então, a igualdade de direitos desses indivíduos na sociedade recebeu outro tratamento. Em decorrência disso, com o passar do tempo, as pessoas com desvantagem começaram a ser mais vistas.

No Brasil, em 1980, a nomenclatura em torno do assunto da inclusão recebeu as últimas mudanças. Nos últimos anos, criaram-se novas leis de diretrizes. A Secretaria de Educação Especial começou a oferecer equipamentos, mobiliários, materiais didáticos de acessibilidade e salas de recursos multifuncionais. Aumentou a organização pedagógica, o estudo de conhecimentos técnicos e a formação de novos profissionais. Por ocorrerem todas essas transformações, vários benefícios atingiram o contingente de alunos especiais os favorecendo.

Constitucionalmente, nas escolas, a educação especial passou a ser uma ação complementar e não mais substitutiva. Hoje se cobra uma articulação entre educação especializada e o ensino comum. Assim sendo, o professor especializado deve desenvolver o seu trabalho de forma cooperativa com os professores da classe regular. Consequentemente, da mesma forma, no mercado de trabalho e em toda a sociedade brasileira cresceu o vínculo entre os indivíduos considerados, ou diagnosticados como os demais.

Fundamentada nos princípios de igualdade de condições de acesso à participação em um sistema educacional inclusivo, a Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva (MEC/2008) define a Educação Especial como modalidade de ensino transversal a todos os níveis, etapas e modalidades, que disponibiliza recursos e serviços e o Atendimento Educacional Especializado – AEE, de forma complementar ou suplementar, aos estudantes com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades/superdotação no ensino regular. Ao estabelecer as diretrizes para transformação dos sistemas educacionais em sistemas educacionais inclusivos, este documento determina a garantia de [...] acessibilidade urbanística, arquitetônica, nos mobiliários e equipamentos, nos transportes, na comunicação e informação. (BRASIL, 2011, p. 05).

Contudo, é preciso ter a consciência que muito ainda precisa ser feito para melhorar a Educação Especial no Brasil. Os fatos não são tão simples assim. Faltam recursos. O governo brasileiro peca quando deixa de elevar o seu plano de desenvolvimento humano.

Para que a Educação Especial no país continue ganhando a atenção que merece, é necessário que a educação em geral também receba um tratamento mais justo. Se ocorrer desta forma, alcançaremos um nível mais equilibrado entre todos os indivíduos da sociedade e fortaleceremos as medidas certas da inclusão.

É evidente que devemos comemorar o patamar atual da Educação Especial conquistado em nosso país. No geral, o tema da inclusão está muito mais presente. Entretanto, as leis ainda não vigoram como deveriam. E por ser tão amplo o conhecimento sobre o assunto, o âmbito escolar ainda precisa ampliar os seus conteúdos e informações. Somente assim proporcionaremos igualdade de condições aos alunos considerados portadores de necessidades educacionais especiais.

É também importante que, dentro dessas circunstâncias a respeito do tema da inclusão, professores e alunos tenham vivência com o mundo da arte teatral. Esse conhecimento é indispensável para a educação, pois ele instiga o desenvolvimento da sensibilidade vital na esfera escolar.

No dia de nossa nova estreia, na hora de ir embora da Associação Conhecer de Educação e Ensino, eu e o ator Alexander Kleine fomos mais uma vez ao ginásio dar uma olhada, e tirar algumas fotos do espaço. No local, havia uma gurizada jogando futebol, e entre eles, alguns cadeirantes. Então, entrei no jogo com o meu colega, o que deixou a garotada muito empolgada. Quando retornei à escola para levar as apostilas que a direção da Escola havia encomendado, fui surpreendido pela coordenadora que me disse: “alguns alunos do colégio nunca imaginaram que os atores do teatro poderiam jogar bola com eles na hora do recreio. Vocês atores também cumpriram com o papel de cidadão”.

2.3 DA ARTE AO PROFESSOR DE TEATRO

Em julho de 2010, a Medindo Palavras apresentou-se pela primeira vez no Colégio Santa Teresa de Jesus, com três sessões da Contação Teatral “Toninho e o Lixão”.

Levamos cerca de 400 apostilas que ficaram com professores das diversas classes, para que eles pudessem, após as apresentações, fazer um trabalho educacional em sala de aula.

Era um dia de inverno, os termômetros marcavam aproximadamente sete graus e as apresentações foram na rua, sob uma cobertura ao ar livre. Mas apesar das condições climáticas não terem ajudado, as apresentações foram muito bem sucedidas. Estávamos bem dispostos, decididos a espantar o frio, e a participação das crianças foi intensa.

Não parávamos em nenhum momento e improvisamos muito. Percebi, na prática, que consegui ganhar vigor, justamente quando não tive receio de gastá-lo. Para Michael Chekhov (2010, p.44), os atores conseguem acumular força a partir desse objetivo: “despenda sua energia prodigamente; ela é inexaurível e, quanto mais despendê-la, mais ela se acumulará em você.” No final, os professores vieram conversar conosco e nos cumprimentar pelas três apresentações, pela determinação que tivemos diante de tanto frio ao ar livre.

Retornamos à Escola Santa Teresa de Jesus em abril de 2011, para mais quatro apresentações da Contação “O Conflito de Pedrinho Ilha”, desta vez em um auditório que foi erguido pela direção da escola. As crianças se lembravam de nós atores, ou melhor, de nós, os contadores de histórias.

Conversando com os profissionais do setor pedagógico, ficamos sabendo que as apostilas que tinham sido deixadas no ano anterior, abrangeram ótimos trabalhos pedagógicos: desenhos com lápis, colagens e o exercício da leitura. Tive a oportunidade também de conversar com três crianças a respeito desse assunto, e comprovar que os objetivos das apostilas realmente eram muito válidos.

Uma menina de onze anos, contou-me que devido ao trabalho realizado com os nossos “livrinhos”, ela começou a reciclar o lixo na sua casa. Disse-me que depois da leitura, sua visão sobre o meio ambiente ampliou-se ainda mais.

Um menino, também de onze anos, diagnosticado como dotado de super-habilidades, além de se lembrar da música cantada pelos atores, relatou-me que tinha realizado desenhos “muito bacanas” com as apostilas, reforçado a importância de reciclar.

Acredito que esse trabalho estético e pedagógico que fizemos, tenha motivado o convite para que eu viesse a atuar como professor substituto de teatro nessa instituição, entre os meses de setembro e dezembro de 2012.

O compromisso com um projeto educativo que vise reformulações qualitativas na escola precisa do desenvolvimento, em profundidade, de saberes necessários para um competente trabalho pedagógico. No caso do professor de Arte, a sua prática-teoria e estética deve estar conectada a uma concepção de arte, assim como a consistentes propostas pedagógicas. Em síntese, ele precisa saber arte e saber ser professor de arte. (FUSARI E FERRAZ, 1992, p. 49).

Trabalhei com crianças do 4º e 5º anos do Ensino Fundamental. Foi uma experiência especial e gratificante de fazer artístico aliado ao fazer docente. Foi naquela ocasião que comecei a ter a dimensão mais profunda do significado da responsabilidade de ser professor de teatro dentro de uma instituição de ensino.

2.4 SIM A TODOS

Nosso trabalho ambiciona acrescentar algo proeminente para o público. Conforme Boal (2009, p.215), “em todas as intervenções que fazemos, esse é o nosso objetivo”. Entretanto, em muitos momentos, isso aconteceu de forma inversa, enriquecendo-nos. Muitas vezes, acabamos, nós os atores, completamente transformados. Em duas situações isso nos foi claro.

Em novembro de 2011 apresentamos o “Conflito de Pedrinho Ilha” em uma comunidade na cidade de Sapucaia do Sul, através do projeto da Prefeitura Municipal, do órgão de Referência de Assistência Social – CRAS. Esse projeto visava estruturar as famílias menos favorecidas da cidade, estimulando o vínculo entre as pessoas.

A apresentação da Contação Teatral aconteceu em um residencial de casas situado em “Morro Aberto”, área afastada do centro da cidade. Lá, moravam cerca de 150 famílias de baixo poder aquisitivo. Nessa região, as ruas ainda estavam sem pavimentação; as condições de saneamento não estavam finalizadas. Enfim, percebi que o lugar ainda estava desprotegido e em condições de desigualdade social. Esse quadro resume o que Paulo Freire (2003, p. 74) explica: “o Brasil nasceu e cresceu dentro de condições negativa às experiências democráticas”.

Entretanto, antes das apresentações, nessa comunidade, nós atores da Companhia fomos acolhidos nas casas de alguns moradores de uma forma bastante calorosa, o que nos proporcionou momentos bastante especiais. Depois, com muito orgulho, pudemos relatar que o nosso trabalho para crianças conseguiu arrebatá também o público adulto, pois pessoas de todas as idades estavam presentes. Foi um imenso prazer dialogar artisticamente com um grupo diferenciado daquele para o qual o nosso trabalho fora concebido, tão rico de valores humanos.

Outra situação interessante aconteceu em outubro de 2012, no Colégio Pastor Dohms, de Alvorada. Nossa apresentação havia sido programada para ser apresentada a alunos da 1ª e 4ª séries do Ensino Fundamental, mas foi contemplada também pelos alunos da 7ª série. Esses alunos afirmaram que tinham o direito de assisti-la. Disseram que a direção e o setor pedagógico do colégio há tempos não proporcionavam espetáculos para

faixa etária deles, questão muito discutida na academia: a falta de teatro para a faixa dos pré-adolescentes.

O adolescente é um marginalizado do teatro brasileiro. Raras são as peças dirigidas especialmente a essa faixa etária. Os espetáculos infantis lhes são monótonos e carentes de significado, e o teatro “adulto”, que poderia propiciar uma experiência mais rica, torna-se inacessível, pela presença da censura. A maior parte da população disponível para o teatro está deliberadamente fora de seu alcance. (KOUDELA, 2001, p.78).

Depois da Contação Teatral, a diretora muito atenciosa, nos apresentou diversos espaços do ambiente escolar e fomos almoçar com alguns alunos no refeitório.

Portanto, nessas duas situações, percebemos que o trabalho artístico da Medindo Palavras pode ser aceito por distintos públicos, de qualquer faixa etária, independentemente da posição social, em diferentes situações, e também em qualquer tipo de espaço. E, mais uma vez, nossa arte pode atravessar os limites sociais e culturais entre os indivíduos, fato que nos motivou muito por termos prestado um serviço de cidadania.

2.5 DOIS POLOS INTIMISTAS E O INTUSITADO

Em 2010, se percebeu que a mesma Contação Teatral, realizada dentro de dois espaços de dimensões muito parecidas, podia promover resultados completamente distintos no que diz respeito à desenvoltura dos atores. Odette Aslan (2003, p.173) considera que em relação ao ator, “o hábito de representar em uma determinada forma de espaço cênico condiciona seu comportamento”. Dessa forma, descobrir essa relação com o trabalho foi muito interessante.

Falar hoje de local da representação é, primeiro que tudo, aludir ao lugar teatral, isto é, ao espaço físico onde se desenrola o espetáculo dramático. Mas, em teatro, a noção de espaço não se reduz aos elementos topográficos ou arquiteturais da área teatral (...) a velha sala aproveitada onde se assiste o *happening*. (...) pode também ser improvisado, destinado em princípio a outras funções mas momentaneamente <<teatralizados>> por exigências de um espetáculo. (GIRARD E OUELLET, 1980, p.126).

Segundo Augusto Boal (2009, p.74), “tudo que nos acontece, acontece pela primeira vez, todas às vezes”. No mês de julho, começamos a perceber isso mais nitidamente numa apresentação ocorrida na sede do Instituto de Yoga da Grande Fraternidade Universal. Numa sala muito pequena, apresentamos “Toninho e o Lixão” para um grupo de professores dessa instituição, na qual estava presente Antônio Ramos, figura que inspira o personagem da história, e sua esposa.

Foi uma apresentação repleta de significados porque, em primeiro lugar, tínhamos a presença de Antônio Ramos, que se emocionou bastante ao ver parte da sua vida sendo

contada, e também porque naquela ocasião, presenciamos um silêncio que nunca havíamos presenciado antes. O ambiente intimista inspirava uma paz acolhedora. E as famílias presentes pareciam atentas aos mínimos detalhes da apresentação.

Já em agosto do mesmo ano, a Contação Teatral “Toninho e o Lixão” foi apresentada no aniversário de sete anos da “nobre ilustradora” da primeira apostila da Companhia, Gabriela Carpena Kleine, numa sala também muito pequena. Além de estarem presentes dezenas de crianças, o clima era de festa, e existia uma farta mesa de doces e salgadinhos. A algazarra e a inquietação das crianças eram tão fortes que em vários momentos quase tropeçávamos nelas. Nós tivemos que nos adaptar àquela situação.

Se o ator for aquele que se destaca do grupo porque tem a palavra fácil, porque se exprime em nome de todos com a tagarelice de um bufão, porque gosta que se trace um círculo ao seu redor, porque tem tendência a um leve exibicionismo, ele se adaptará com facilidade a todas as formas do teatro de participação. (ASLAN, 2003, p. 184).

Apesar de termos conseguido contar a história de início ao fim, as performances ficaram fundamentadas nas improvisações e nas brincadeiras. O ambiente intimista produzido foi um “Deus nos acuda”, pois como explica Jean-Jacques Roubine (1998, p.102), nesse tipo de ocasião “a relação do ator com o espectador torna-se aqui uma relação física, ou melhor, fisiológica, na qual o choque dos olhares, a respiração, o suor etc., terão participação ativa”.

Às vezes, na nossa trajetória prática, alguns fatos aconteceram e nos deixaram profundamente reflexivos; em outras, ficamos com a impressão que nosso objetivo principal não foi alcançado.

Em novembro de 2010, no Colégio Marista Ipanema, onde a única apresentação foi em um bosque em frente ao Lago Rio Guaíba, as crianças, um grupo de 400, se detiveram mais com a terra, os pássaros e o olhar no rio do que com a narrativa dos contadores. Foi extremamente difícil atuar naquele dia, pois o espaço na rua era muito vasto. Ainda por cima, o calor do sol era escaldante. A narração dos andarilhos, apesar de muita força empreendida, se dissipou. As crianças estavam envolvidas demais com a natureza e o foco do trabalho ficou um tanto fragmentado.

Por último, outro fato inusitado que ocorreu, foi em julho de 2011, na Feira do Livro do Colégio Metodista Americano, com a Contação “O Conflito de Pedrinho Ilha”. Tínhamos adaptado uma cena nova que falava literalmente da importância de se ter um livro nas mãos, estávamos orgulhosos por isso.

Nessa ocasião, a instituição também estava fazendo uma homenagem ao escritor gaúcho Moacir Scliar já falecido, e sua esposa estava presente. Entretanto, após a apresentação do turno da tarde, uma criança estava revoltada, posicionando-se de forma

contrária à ideia do texto. Dizia ela: “sim, a melhor coisa do mundo é ter brinquedos, muito melhor do que ter amigos”.

Paulo Freire (2006, p. 35) reforça que “o Brasil foi “inventado” de cima para baixo, autoritariamente. Precisamos reinventá-lo em outros termos”. Por isso, diante dessas situações e outras, consideradas adversas, procuramos não desanimar e seguir em frente com o nosso trabalho.

2.6 UM LUGAR IDEAL

No Colégio Murialdo, a Medindo Palavras esteve duas vezes, em outubro de 2010 e 2011. Primeiro com a Contação “O Conflito de Pedrinho Ilha”, depois com “Toninho e o Lixão”. Em ambas as vezes, nos apresentamos no palco do auditório da escola, fugindo da nossa concepção em meia lua. Mesmo assim, não houve “distanciamento” dos atores em relação à plateia.

Nessa instituição existia uma larga diferença de comportamento das crianças. Havia uma forte sensibilidade comunicativa e um desejo muito grande de elas se sociabilizarem. Nesse Colégio, vimos que os alunos possuem a disciplina de filosofia no seu currículo. É de suma importância o estudo da filosofia no âmbito escolar. Com ela aprendemos a pensar e nos tornamos seres pensantes e questionadores. Para Walter Omar Kohan e Vera Waksman (1998, p. 35), “a filosofia é um lugar seguro onde a gente pode dizer o que quiser ou perguntar qualquer coisa a qualquer um, inclusive o professor, desde que não faça mal a ninguém”. Quando entro numa escola desse nível é que continuo acreditando na educação para todos.

A filosofia também tem a função de oportunizar o desenvolvimento do senso crítico do sujeito e propiciar a construção de respostas para suas dúvidas, questionando o fundamento da cultura e toda forma de padrão posta pela sociedade. A filosofia é de relevante importância uma vez que trata do desenvolvimento do pensamento humano.

Se acharmos desejável que se trabalhe cooperativamente, isto é, que as crianças construam seu pensar e seus saberes a partir de, e em colaboração com seus companheiros, que se escutem mutuamente, que deem razões de seus juízos, que saibam autocorrigir-se, que problematizem os valores que subjazem a uma prática, que sejam sensíveis ao contexto, não parece razoável nem proveitoso limitar esta prática (...) (KOHAN e WAKSMAN, 1998, p.87).

A disciplina de música também é oferecida no Colégio Murialdo. Também por isso há tamanha desenvoltura no comportamento das crianças. É que a vivência prática da experiência musical proporciona o acesso a experiências igualmente importantes para

estimular a aquisição de outras competências do indivíduo tornando-os mais desembaraçados e comunicativos. Trabalhar com música é muito importante, pois:

o som que é sentido se reflete no corpo e se prolonga no tempo. O espaço, nessa perspectiva, se dá pelo tempo e nos possibilita diferentes modos de percebê-lo. Ao ouvirmos algum som, um ruído, uma música, necessariamente, temos uma reação, sensação que pode ser representada pelo corpo, levando-nos a algum tipo de movimento, ou a algum pensamento. (MÖDINGER et al, 2012, p. 90).

A música possui um papel importante na educação das crianças, pois contribui para o desenvolvimento psicomotor, sócio afetivo, cognitivo e linguístico, além de ser facilitadora do processo de aprendizagem. A musicalização é um processo de construção do conhecimento, que favorece o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade, do senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, da memória, da concentração, do respeito ao próximo, da atenção, da socialização e da afetividade, também contribuindo para uma efetiva consciência corporal e de movimentação.

A disciplina de teatro também faz parte do currículo do Colégio Murialdo. A educação através do teatro motiva o desenvolvimento emocional, intelectual e moral da criança, correspondente aos desejos, anseios e proporciona uma marcha gradativa das próprias experiências e descobertas. A importância da diversão justifica-se porque imitar a realidade brincando aprofunda a descoberta e é uma das primeiras atividades, rica e necessária, no auxílio do processo de eclosão da personalidade e do imaginário que constitui um meio de expressão privilegiado da criança. Nessa concepção, o teatro possui o papel de mobilização das capacidades criadoras e o aprimoramento da relação vital do indivíduo com o mundo contingente; as atividades dramáticas liberam a criatividade e humanizam o indivíduo, pois o aluno é capaz de desenvolver e integrar o conhecimento adquirido nas demais disciplinas da escola e, principalmente, na vida.

Spolin (1979, p. 05) explica que os alunos que tem acesso ao teatro na educação, “tornam-se ágeis, alertas, prontos e desejosos”, além disso, é:

(...) uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessária para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer (...) (SPOLIN, 1979, P. 04).

O Colégio Murialdo ainda conta com bolsas para crianças da comunidade que, por sua vez, dispõe de vagas na escola para poderem estudar. Esse procedimento é de grande relevância, não somente para a educação dos próprios alunos como para a sociedade como um todo.

Os esforços por parte das crianças serão proporcionais aos das famílias, às comunidades e a culturas dentro das quais a criança se desenvolve. Ao mesmo tempo, tem havido importantes debates sobre como equilibrar, por exemplo, respeito por padrões culturais enquanto se possibilita às famílias uma adaptação a uma sociedade complexa, uma interação com outros grupos culturais e a satisfação das demandas da escola e, eventualmente, da força do trabalho. (BRAZELTON E GREENSPAN, 2002, p. 163).

Por todos esses motivos, quando estivemos nesse espaço, nos anos de 2010 e 2011, tive a impressão de ter conhecido um lugar ideal para estar.

2.7 RECICLANDO PÓS-ESPETÁCULO

O contato com o público após o espetáculo, através da relação interespecífica ou de um trabalho pedagógico, contribui muito na formação da criança. Em outubro de 2011, além de apresentar a Contação Teatral ecológica no Colégio São Lucas Ulbra, em Sapucaia do Sul, na grande Porto Alegre, após o espetáculo, os atores da Companhia tiveram a oportunidade de ministrar uma oficina de artefatos cênicos feitos com material reciclado.

Foi uma experiência ímpar, tanto para as crianças, como para mim e meu colega Alexander Kleine que, por sua vez, desenvolve um trabalho muito interessante na confecção de adereços. Passamos o dia inteiro com esses afazeres no colégio.

Era a primeira vez que estávamos fazendo esse trabalho de pós-espetáculo, e a ordem era estimular o nosso público ao máximo no envolvimento deles com suas produções. O nosso grande desafio era que todas as crianças desenvolvessem o seu artefato com material reciclável, independentemente de terem habilidades ou não para isso.

(...) há o fortalecimento das preocupações da criança com o julgamento de sua produção. É comum um número grande de alunos perguntar ao professor se o seu trabalho de Arte está certo ou errado. A noção de aprovação e reprovação é tão forte, que eles se sentem tolhidos e inseguros para se expressar. (BUORO, 2003, p. 36).

Conforme Amelia Bueno Buoro (2003, p.39), nesse experimento, nós apostamos que “a representação plástica da criança é parte importante da nossa proposta educacional e passa por todo um processo de registro que nasce na garatuja e vai a um desejo de representação cada vez mais próximo da realidade”. Naquela ocasião, a ideia era confeccionar cataventos com garrafas Pet.

Conforme Maria Teresa de Assunção Freitas (1999, p. 76), “a arte só se realiza quando se consegue vencer o sentimento, sendo, portanto, um ato de criação que envolve aspectos da cognição e da linguagem usada para exprimi-la. Nessa perspectiva, os sentimentos fazem parte da obra de arte” (...).

A integração de cada criança com essa tarefa foi muito significativa, pois segundo Buoro (2003. p. 42), “o movimento do olho sobre a obra leva à descoberta da construção espacial e das relações formais em elementos que a criança destaca e reorganiza segundo um critério próprio e individual”.

Todas as crianças participaram ativamente no processo. Essa aproximação com o público, depois do espetáculo, foi muito positiva, pois possibilitou aos atores compartilhar momentos da vida fora do palco.

2.8 O RESULTADO DO TRABALHO FOI O PROGRESSO

A estreia da Companhia Medindo Palavras foi em dezembro de 2009, na Sogipa, Sociedade Ginástica de Porto Alegre, com a Contação Teatral “O conflito de Pedrinho Ilha”. Certamente, um pouco antes de começarmos a apresentação, estávamos curiosos em relação ao resultado do trabalho. Estávamos bastante apreensivos. Naquele momento, a Companhia ainda não dispunha dos figurinos dos andarilhos.

No primeiro momento daquela apresentação, notei que a proximidade dos atores com as crianças fazia muito bem para ambas as partes. Era perfeito. Era o resultado da concepção que havíamos estipulado para a execução das Contações Teatrais que, em primeira instância, apareciam.

Mesmo percebendo que o trabalho tinha sido muito bem recebido pelo público, fiquei com a impressão que faltou um pouco de improvisação. Os atores mostravam-se um pouco rígidos dentro das suas personagens. Não chegamos a “decolar” em cena. O certo é que saímos empolgados e com opiniões novas para dar continuidade ao trabalho.

Um ano mais tarde, em outubro de 2010, quando fomos convidados a retornar à Sogipa, com a nossa segunda Contação Teatral, “Toninho e o Lixão”, os atores estavam muito mais seguros, mais inteiros em cena. Havia mais domínio do texto, dos tempos, das partituras de movimentos. Imprescindivelmente, o trabalho do ator, até para os profissionais que nos assistiam pela segunda vez, tinha ganhado significativo progresso.

Dizemos que um ator está “maduro” quando está com um bom relacionamento com seu papel, com a peça e com os outros atores; quando ele tem movimentos fáceis e sua fala flui; e, acima de tudo, quando ele está consciente de sua responsabilidade para com a plateia. (SPOLIN, 1979, p. 302).

Tais resultados ocorreram devido ao trabalho realizado em um ano de apresentações. Estávamos com mais propriedade, tanto na relação com as crianças, como na afinidade com as próprias personagens. Conseqüentemente, por termos mais experiência com o trabalho, improvisamos bem mais. Também havíamos configurado os figurinos que muito nos auxiliavam – capas, bermudas e botas.

Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. Isto é válido tanto para a criança que movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações. Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. (SPOLIN, 1979, p.03).

Dois anos mais tarde, em dezembro de 2012, a Medindo Palavras retornou mais uma vez à Sogipa, para apresentar novamente “O Conflito de Pedrinho Ilha”. Naquela ocasião, o público era muito reduzido e composto por crianças em idade pré-escolar que não tinham o costume de ir ao teatro.

Devido a tanta experiência adquirida em três anos de prática, dessa vez, a percepção do domínio em cena era total e foi nos fácil realizar as duas apresentações do dia. Lembro-me de um menininho que participava ativamente de tudo e que ria demais. A energia dele foi contagiante. Improvisei bastante com aquela criança. Tive momentos muito especiais e apoio às inúmeras improvisações.

Analisando essas três apresentações ocorridas na Sogipa em anos distintos, constato a evolução do trabalho dos atores. Observo o crescimento devido ao exercício da prática. Esses três anos de trabalho proporcionaram um quadro de pura evolução para os atores. Houve empenho e o resultado foi o progresso. Vivemos mais as personagens e isso nos ajudou. Foi isso que ocorreu desde as primeiras apresentações, em relação às últimas na estrada da Companhia Medindo Palavras⁶: progresso.

⁶ *Blog:* <www.companhiamedindopalavras.blogspot.com> Nesse endereço eletrônico aparecem fotos de, praticamente, todas as apresentações, e mais algumas postagens colocadas por nós, os dois atores da Companhia Medindo Palavras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não há educação fora das sociedades humanas e não há homem no vazio.”

Paulo Freire

As experiências junto à Companhia Medindo Palavras permite afirmar que durante sua curta trajetória, de 2009 a 2012, conseguimos contribuir de forma positiva para as instituições de ensino onde atuamos, colaborando para o crescimento dos alunos desses estabelecimentos, e para o nosso próprio crescimento como artistas.

O Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro possibilitou constatar o quanto dos planos traçados no período de pré- formação da Companhia se conseguiu colocar em prática. Afirmando que todas essas estruturas pioneiras visaram estar vinculadas à arte e à educação.

Redigindo este trabalho, procurei agir de forma muito cuidadosa para descrever minhas próprias opiniões e refletir sobre os pontos que foram criados em parceria com o meu colega, o ator Alexander Kleine. Dessa forma, pude chegar mais perto do que de fato me pertencia, das ideias do colega, e dos tópicos que os dois pensaram e construíram juntos.

Porque criei uma conexão entre a prática realizada e as teorias de diversos autores, abri a possibilidade de compreender outros assuntos que estão ligados às raízes da Companhia Medindo Palavras. Obviamente, pude estudar mais intensamente a respeito das concepções da arte teatral desenvolvidas à educação, e refletir, artisticamente, compreendendo melhor os efeitos das Contações Teatrais.

Consegui ver que, através do teatro e da arte dos contadores de histórias, a Companhia colaborou para o crescimento de distintos públicos, mas, principalmente, para a evolução dos próprios idealizadores do projeto Medindo Palavras. Orgulhosamente, conheci um pouco mais da história da minha cidade, do meu país e da humanidade; percebi humildemente que, através do estudo e do trabalho com o teatro, contribuí com uma estrutura histórica universal.

Percebi a importância da minha caminhada como ator e o respeito que devo ter pela minha posição na sociedade, como professor e como cidadão. Vi que através dessas conjecturas, posso continuar cooperando muito para a construção de uma sociedade mais justa, pois o indivíduo que trabalha com teatro e educação, luta ao lado das armas mais poderosas do planeta.

Também, na trajetória dessa tarefa acadêmica, tive a oportunidade de conhecer várias instituições de ensino, e através delas, criar novos vínculos profissionais e afetivos. Vi que todo esse processo ajudou nas tarefas que foram realizadas na academia, e muito mais

que isso, nas ações que se estenderam nas esferas da vida; portanto, vitais para o aluno, para o ator e para o sujeito.

Aqui, agora, restam somar as forças para continuar nas esferas do teatro, nos núcleos da arte, e nos intercâmbios das estratosferas educacionais. A educação e o teatro são necessidades que não podem cessar. A minha vida, acima de tudo, precisa delas para continuar.

REFERÊNCIAS

- ADLER, Stella. **Técnica da representação teatral**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e o seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ASLAN, Odette. **O ator do século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BARBA, Eugenio. **Além das ilhas flutuantes**. São Paulo: Hucitec, 1991.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BOOTH, W.C.; COLOMB, G.G.; WILLIAMS, J.M. **A arte da pesquisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRANDÃO, Carlos Rodriguez. **O que é o método Paulo Freire**. São Paulo: Cortez, 1986.
- BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. **Manual do Programa Escola Acessível**. Brasília: Ministério da Educação, 2011.
- BRAZELTON, T. Berry., GREENSPAN, Stanley. **As necessidades essenciais das crianças**. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.
- BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FARIA, João Roberto. **O teatro na estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 2006.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

- FREITAS, Maria Teresa de Assunção. **Vygotsky e Bakhtin: psicologia e educação**. São Paulo: Ática, 1999.
- FUSARI, Maria F. de Rezende e., FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1992.
- GIRARD, Gilles.; OUELLET, Real. **O universo do teatro**. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- GORKI, Maximo. **Como Aprendi a Escrever**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- GUIMARÃENS, Rafael. **Teatro de Arena: palco de resistência**. Porto Alegre: Libretos, 2007.
- HORN, Cláudia Inês et al. **Pedagogia do brincar**. Porto Alegre: Mediação, 2012.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LÜDKE, Menga.; E.D.A. ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.
- MAGALDI, Sábado. **Depois do espetáculo**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MAGALDI, Sábado. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: Desad, 1965.
- MÖDINGER, Carlos Roberto et al. **Práticas pedagógicas em artes: espaço, tempo e corporeidade**. Erechim: Edelbra, 2012.
- PRIETO, Benita. **Contadores de histórias: um exercício para muitas vozes**. Porto Alegre: Prieto Produções Artísticas, 2011.
- REVERBEL, Olga Garcia. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 2002.
- ROCHA, Fernanda Marília. **O hábito habitável: a experiência de ser espectador com alunos de uma escola pública de porto alegre**. Trabalho de conclusão de curso apresentado no Departamento de Arte da UFRGS, 2012. Disponível em <<http://www.lume.urrgrs.br/bitstream/handle/10183/56659/000861836.pdf?sequence=1/>> Acessado em: 09 de abril de 2013.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Brincadeira e conhecimento: do faz-de-conta à representação teatral**. Porto Alegre: Mediação, 2002.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Autores Associados, 1986.

VEIGA-NETO, Alfredo José da. **Planejamento e avaliação educacional: uma análise menos convencional**. Porto Alegre: Mediação, 2011.

VYGOTSKY, Lev. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. São Paulo: Ícone, 2012.

WALTER OMAR KOHAN, VERA WAKSMAN. **Filosofia para crianças na prática escolar**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

YOGENDRA, Svatmarama. **Hatha yoga pradipika**. Florianópolis: Dharma, 2002.

Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/noticias/2011/04/21/pesquisa-sobre-populacao-com-diploma-universitario-deixa-o-brasil-em-ultimo-lugar-entre-os-emergentes.htm>>. Acesso em: ago. de 2013.

Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/11-da-populacao-das-regioes-metropolitanas-brasileiras-frequenta-o-teatro.aspx>>. Acesso em: ago. de 2013.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Merda>>. Acesso em: 10 de nov. de 2013.