

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES – ECA

DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – CAC

RONALDO CESAR FOGAÇA

**ENTRE A TERRA DA GAROA E A CIDADE DOS BONS ARES:
ATIVIDADES DE CRIAÇÃO E FRUIÇÃO TEATRAL EM BOTUCATU-SP**

SÃO PAULO - SP

2019

Ronaldo Cesar Fogaça

**ENTRE A TERRA DA GAROA E A CIDADE DOS BONS ARES:
ATIVIDADES DE CRIAÇÃO E FRUIÇÃO TEATRAL EM BOTUCATU-SP**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade de São Paulo como requisito para
obtenção de título de Licenciatura em
Educação Artística – Habilitação Artes Cênicas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia de S. B.
Pupo.

São Paulo – SP

2019

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a você que está lendo. Um dos meus medos é que esse texto se torne um amontoado de papel sulfite esquecido e embolorado pelo tempo a ser guardado em uma estante velha e empoeirada (mas se isso acontecer, que ao menos ele tenha uma capa bonita). Portanto, deixo registrado aqui minha gratidão a leitores e leitoras. Sem vocês, esse trabalho escrito não faria sentido.

Agora podemos passar para uma lista de pessoas e instituições que eu gostaria de agradecer:

Agradeço à minha família. Meu pai, minha mãe, meus irmãos e irmãs. De um jeito ou de outro, vocês sempre me impulsionaram a seguir pelos caminhos mais loucos. Nada disso seria possível sem vocês.

Agradeço à Universidade de São Paulo, em especial aos funcionários que fazem as engrenagens dessa instituição funcionar. Minha permanência na USP só foi possível graças aos trabalhadores e trabalhadoras da Superintendência de Assistência Social da USP (SAS). Gratidão à minha assistente social Lucimara Troiano, até a Lourdes Guerra, funcionária do Restaurante Central que nunca hesitava em colocar mais molho de tomate no meu bife à caçarola.

Ao Departamento de Artes Cênicas e a Faculdade de Educação da USP. A todo corpo docente que me proporcionou significativas experiências de aprendizagem. Novamente aos funcionários e funcionárias desses departamentos pela atenção e dedicação sem a qual não seria possível uma formação de tamanha qualidade.

A minha orientadora Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia de Souza Barros Pupo. Desde os puxões de orelha pelos meus erros gramaticais envolvendo os “as” descraseados, até as experiências inspiradoras ao longo de minha formação que vão estar para sempre guardadas comigo. Agradeço também as pessoas que comporão minha banca contribuindo com comentários significativos sobre esse texto em questão.

À minha turma da disciplina “Projeto Teatral”. Juntos e juntas fizemos o bailão acontecer e tacamos fogo em todos os parquinhos. Aprendi muito com vocês e levarei um punhado de cada um ao longo de minha carreira. Um salve especial para minha colega Luana Jóia, militante e fundadora do Partido Surrealista da União Barroca (PSURUBA) e também à minha melhor amiga, Vanessa Triviño.

Aos meus alunos e alunas do grupo Anônimos da Arte, principalmente pela paciência e confiança ao entrar nessa empreitada comigo. As escolas e centros culturais da cidade de Botucatu que colaboraram em parte do projeto. Que ações como essas possam florescer e dar frutos importantíssimos para a juventude de nossa cidade.

E por último a Deus. Aos Deuses. À Deusa. Ao ventinho na barriga. Às forças da natureza. Ou qualquer outra energia que mesmo invisível, eu tenho certeza que me guiou até aqui.

Se esse talvez seja o fim, acho justo dedicá-lo ao início. E tudo começou com a Professora Sandra Regina Mezenna. Esse trabalho é dedicado à Sandra, que hoje não se faz presente em nosso mundo físico, mas ainda vive eternizada em minhas lembranças. Evoco as suas sábias palavras de quando eu teimava em mostrar nervosismo e insegurança ao entrar em cena “Aperta o cu e vai”!

RESUMO

A pesquisa traz à baila questões acerca da criação e fruição teatral na cidade de Botucatu, interior do estado de São Paulo. Para tanto, foi promovido o encontro entre um grupo de teatro amador da cidade (Anônimos da Arte) com os alunos de uma escola de nível básico. Dessa forma, buscou-se descobrir como as atividades realizadas em conjunto com o grupo (oficinas de teatro e apresentação de espetáculo) propuseram uma experiência significativa à formação dos jovens matriculados no ensino regular.

PALAVRAS-CHAVE: teatro; oficinas; fruição; ação cultural; educação.

SUMÁRIO

SE ACONCHEGUE, EU TENHO ALGUNS CAUSOS PARA CONTAR.....	01
CAUSO 1: AQUELES QUE NÃO TEM NOME: A PRODUÇÃO TEATRAL DOS ANÔNIMOS DA ARTE	10
1.1 Um passeio de carroça pela história do grupo Anônimos da Arte.....	13
1.2 Anônimas contam: Anna Rosa.....	23
1.3 Os Anônimos da Arte e aspectos da ação cultural.....	29
CAUSO 2 - ABRINDO O APETITE ATRAVÉS DA CRIAÇÃO TEATRAL.....	35
2.1 Sobre as barreiras e as dificuldades do contexto escolar.....	38
2.2 Oficina Anônima: Botucatu? Onde fica e quem habita?.....	43
2.3 A criação do jogo, do espaço e da cena.....	46
CAUSO 3 – O FOCO NA FRUIÇÃO TEATRAL.....	54
3.1 Sobre espectador, fruição e mediação teatral.....	57
3.2 Da fruição ao debate.....	62
3.3 Do debate às reverberações.....	65
UM CAUSO DE DESPEDIDA.....	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	75

SE ACONCHEGUE, EU TENHO ALGUNS CAUSOS PARA CONTAR...

causo cau-so (sm)

1 Narração, geralmente oral e curta, que relata um acontecimento verdadeiro; caso, conto, história: *Vovô passava horas contando causos.*

2 Algo que já aconteceu; acontecido, caso, sucedido: *Este é o resumo do causo: ela matou por vingança.*

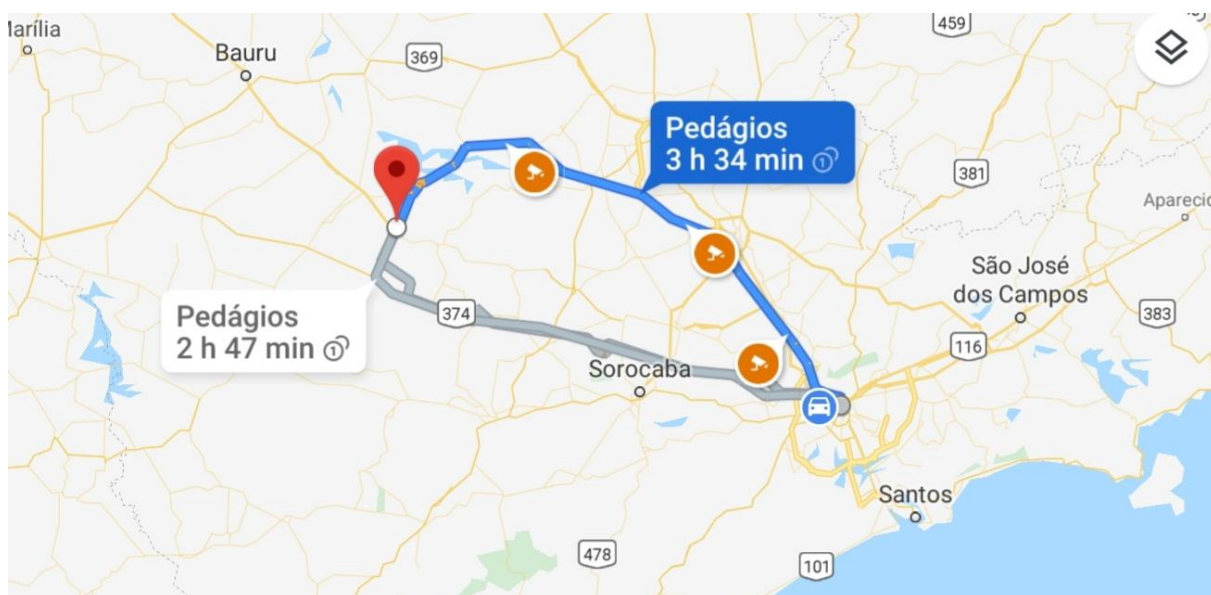


Imagem 1: Trajeto entre as cidades de São Paulo e Botucatu. 2019. Fonte: Google Maps.

Do dia em que descobri Porangaba

Toda sexta-feira à noite eu embarcava num ônibus. A viagem durava cerca de três horas e meia. Às vezes mais, nenhuma vez menos. Durante essas três horas e meia eu sentava na última poltrona do ônibus. O acento do lado da janela era meu preferido. Acomodava-me confortavelmente na poltrona e respirava com alívio pela semana que chegava ao fim.

O ônibus ia quase vazio. Meia dúzia de passageiros escolhia embarcar às 21 horas da noite para partir da cidade de São Paulo até a cidade de Botucatu. Não sei qual era o motivo daquelas pessoas viajarem num horário tão tarde. Talvez quisessem evitar o trânsito de sábado de manhã, ou talvez a saudade de uma pessoa querida não poderia esperar mais algumas horas para ser sanada. Em todo

o trajeto eu me perguntava: qual era o motivo de eu estar voltando todo final de semana para minha cidade natal? Porque eu insistia em sair de São Paulo tarde da noite para passar dois dias do final de semana em Botucatu?

Houve um dia em que esse ônibus veio lotado. Acho que por conta de um feriado prolongado do qual eu nem tinha me lembrado. Por sorte eu consegui comprar a penúltima passagem e embarquei no ônibus às pressas com medo de ser deixado para trás.

Os passageiros pareciam agitados, conversavam sobre diversos assuntos indignados com alguma coisa. Eu, cansado como estava, apenas coloquei meus fones de ouvido e mergulhei num sono profundo.

Acordei meio atordoado, sem saber onde estava. Olhei para o lado e estranhei o silêncio no ônibus. Quando levantei para pegar minha mochila no compartimento acima da poltrona tomei um susto: metade das pessoas havia descido do ônibus. Tentei pensar em uma hipótese para o sumiço dos passageiros enquanto sacava meu celular da mochila. Quando vejo o horário quase caio para trás: já eram mais de uma hora da manhã. Percebo à minha direita uma moça meio acordada e tomo a coragem de perguntar se o ônibus estava indo para Botucatu. A moça me responde, e meus medos se confirmam.

Eu estava no ônibus errado. Aquele tinha como destino uma cidade chamada Porangaba.

Nesse momento, respirei tentando manter a calma para tomar a melhor decisão possível: acionar o botão que solicitava a parada do ônibus ao motorista. O veículo instantaneamente foi freando aos poucos no meio da pista escura. Os passageiros acordaram sem saber ao certo o motivo da parada. Peguei minha mala disposto a descer no meio da pista, ligar para algum parente, chamar o resgate, ou qualquer outra coisa. Quando me dirigi até a saída do veículo percebi que todas eram péssimas ideias.

É lógico que o motorista percebeu minha hesitação. Não fazia sentido um garoto de 18 anos sair do ônibus literalmente no meio do nada. Eis então que ele vira para mim e pergunta numa voz brava:

- Tem certeza que você vai descer aqui?

Na hora eu não tinha certeza de mais nada. Estava confuso, com frio, com medo e completamente frustrado. Respondi constrangido que eu tinha pegado o ônibus errado e por isso seria melhor descer o mais rápido possível.

Não muito convencido o motorista perguntou para onde eu estava indo e eu logo respondi que Porangaba não era meu destino, e sim Botucatu.

- Rapaz, você tá maluco? – o motorista disse zombando da minha cara – Esse ônibus vai para Botucatu sim, mas antes ele vai passar deixar uns passageiros em Porangaba. A viagem vai atrasar uma hora só.

Acho que poucas vezes na vida eu senti tanta vergonha assim. Basicamente eu já estava com uma perna para fora do ônibus, mas minha vontade foi correr e me esconder de vergonha no acostamento da estrada. Pedi desculpas ao motorista e expliquei gaguejando o mal entendido pelo fato de que eu nunca tinha ouvido falar sobre Porangaba. Ele deu altas gargalhadas enquanto dava partida novamente no ônibus.

- Menino – ele falou – entre São Paulo e Botucatu tem muito chão pra você andar e descobrir ainda.

Cansado e envergonhado, retornei a minha poltrona e fiquei pensando no que o motorista me falou. Por alguma razão eu associei sua fala à clássica passagem do texto de Shakespeare “Há mais coisas no céu e na terra Horácio, do que foram sonhadas em sua filosofia”.

Naquele dia eu descobri que entre a terra da garoa (São Paulo) e a cidade dos bons ares (Botucatu) havia uma estrada repleta de sonhos, curiosidades, barreiras, similaridades e diferenças pelas quais eu passaria. A partir daquela viagem eu compreendi o porquê eu voltaria todos os finais de semana (ou pelo menos quase todos) à minha cidade natal. Esse texto é sobre este entre. Entre a cidade da capital e a cidade do interior pela qual eu transitei ao longo de cinco anos da minha graduação. No final, este texto nasce das três horas de viagem percorrida, da longa e calma estrada, das reflexões tecidas nas confortáveis poltronas do ônibus.

E casualmente pelas passagens por Porangaba, simpática cidade que eu tive o prazer de conhecer aquela noite.

Espero que você tenha aproveitado esse pequeno caso. A questão é que eu nunca fui um bom contador de casos, sempre preferi ouvi-los a contá-los. Quando eu ouço ou leio um caso me coloco em exercício de escuta, de imaginação, de curiosidade. Diferente, por exemplo, de quando eu me deparo com uma notícia de jornal, com um artigo científico ou com qualquer texto “acadêmico”. Essas leituras levam-me a outro estado de atenção: o de querer compreender, assimilar, retirar informações precisas. Não é isso (ou somente isso) que eu busco ao escrever esse texto. Quero que ele seja prazeroso para quem o lê.

Então sugiro que você pegue um copo com sua bebida preferida, acomode-se da melhor maneira que for possível, tenha consigo uma canetinha colorida para rabiscar tudo o que você sentir vontade e se aconchegue, pois eu tenho alguns casos para contar.

Eu fiz um trabalho de conclusão de curso. Ou pelo menos tentei. Essa introdução tem por finalidade apresentar a você algumas questões iniciais sobre as características dessa pesquisa assim como estabelecer alguns combinados entre autor e leitor que serão importantes para a fruição da leitura.

Vamos começar pelos combinados. O primeiro: haverá erros de gramática, ortografia e todos os pecados que eu possa cometer contra a língua portuguesa. Já escrevi um punhado de textos para afirmar com tamanha certeza que alguma coisa eu deixarei passar. Mas veja bem, não estou aqui me eximindo da minha responsabilidade de revisar ou redigir corretamente o texto. Só estou alertando que mesmo se eu tivesse um ano completo para revisá-lo, alguma coisa iria escapar de meus olhos. Portanto, vamos jogar em cima dos meus erros. Se em algum momento você encontrá-lo, pense em uma poesia, uma música ou escreva um haikai a partir da palavra escrita errada. Prometo que um dia saberei todas as regras da concordância verbal e nominal, mas até esse dia chegar, sugiro que encaremos esse caminho aprendendo com os erros. E porque não fazendo deles poesia?

Segundo. Em alguns momentos você irá notar que eu vou me referir a você como leitor, leitora, ou ambos. Acho que essa decisão não resolverá os problemas

de gênero do mundo, na academia ou na língua portuguesa, mesmo porque esse tema ainda precisa ser muito discutido. Pensei em escrever algo como leitorx, ou leitora, mas não fiz direito meu dever de casa para compreender ao certo o “x” ou o “e” representam. Em todo caso, peço desculpas às pessoas que não se sentirem incluídas pela gramática escolhida, estarei mais atento e pesquisado para os próximos trabalhos.

Por último, considero esse texto como uma ponte para diálogos. Não creio que em nenhum momento eu escreva aqui as verdades do mundo sobre teatro, arte ou educação. Portanto, se em algum momento você que está lendo quiser dialogar comigo, deixarei na nota de rodapé meu endereço de e-mail¹ como um canal para futuras conversas. Caso você esteja lendo isso no ano de 2119, provavelmente eu já terei partido dessa vida, mas escreva mesmo assim: de algum lugar metafísico eu enviarei uma bela resposta acompanhada de um GIF de cachorrinhos lindos que eu encontrei ontem na internet.

Falemos então sobre esse projeto de pesquisa.

O presente projeto visou à criação da parceria entre o grupo de teatro “Anônimos da Arte” e as escolas de ensino básico da cidade de Botucatu (SP). Nesta parceria previu-se que o grupo de teatro amador “Anônimos da Arte²” (dirigido por mim) realizasse ações teatrais em alguma escola do município, buscando formas de contribuir e incentivar a formação artística dos estudantes.

Essa pesquisa surge da vontade de construir pontes entre a minha formação como licenciando em Artes Cênicas e um projeto cultural do qual eu já participava na cidade de Botucatu (os Anônimos da Arte). Essa ponte de certa forma sempre existiu: toda a minha experiência ao longo da universidade refletia sobre minha prática no grupo de teatro, e vice-versa. Porém, agora me sentia preparado para dar uma contribuição em nível mais teórico e acadêmico sobre o assunto.

Falemos então sobre Botucatu.

¹ Meu atual endereço de e-mail é: ronaldo.fogaca@usp.br

² Falaremos então sobre o grupo “Anônimos da Arte” no próximo capítulo. Por hora posso resumir que esse foi o primeiro grupo de teatro do qual eu participei como ator e anos depois, como diretor.

Botucatu é um município situado no interior do estado de São Paulo e conta com aproximadamente 145 mil habitantes. O nome da cidade vem do termo tupi **ybytukatu** que significa “bons ares, bons ventos”. Quando comparada às outras cidades da região, Botucatu destaca-se por suas políticas públicas voltadas para o crescimento artístico e cultural. São muitos os projetos (editais, oficinas, programas de formação) e eventos (virada cultural, mostra de artes) nos quais os artistas locais da cena desenvolvem seus respectivos trabalhos.

Todo esse avanço foi conquistado pelos próprios artistas. Podemos citar, por exemplo, a formação do “Fórum das Artes Cênicas” que ao longo dos anos de 2017 e 2018 reuniu 16 coletivos de teatro, circo e dança com o intuito de cobrar da gestão administrativa um melhor investimento na área da arte e cultura para a cidade. Essa luta acarretou resultados positivos como a reabertura de editais para oficinas de formação artística, a valorização dos profissionais da cena nos eventos culturais da cidade e a liberação de verbas para a realização de mostras teatrais.



Imagem 2: Centro da cidade de Botucatu. 2017. Fonte: Cleber Machado.

Se de um lado houve um esforço para alimentar a produção teatral na cidade, do outro, pouco fora feito em direção àqueles que seriam os mais beneficiados por essas iniciativas: o público. Os espetáculos e oficinas eram realizados em grande parte para o círculo de pessoas que já eram iniciadas e envolvidas com as artes da

cena. Em raros momentos eram trazidos à baila questões sobre formação de público e espectador.

Nenhum dos trabalhos realizados pelas companhias de teatro reverberou até a área da educação. Escolas que poderiam tornar-se palco para a realização de espetáculos, oficinas, debates e outras atividades teatrais, foram ignoradas pelos coletivos de teatro. Ao observar essa lacuna pretendi investigar as possíveis parcerias entre as escolas de Botucatu e os artistas do grupo “Anônimos da Arte” de modo a compreender como essas ações podem movimentar a formação artística dos estudantes da cidade.

Falemos então sobre formação artística.

Ao analisarmos historicamente as transformações do ensino da arte nas escolas de nível Fundamental e Médio, é possível dizer que ao longo dos anos houve um avanço nos estudos que defendem a Arte como um campo de conhecimento de igual valor as demais disciplinas curriculares. Essas conquistas deram-se a partir da luta de pesquisadores e professores e trouxeram frutos importantes como as transformações das Leis de Diretrizes e Bases da Educação que, conforme dispõe o parágrafo 2º do artigo 26, diz: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (BRASIL, 1996). E também na atualização recente da lei Nº 13.278 que complementa “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular” (BRASIL, 2016).

As leis que defendem o ensino de arte não garantem efetivamente o que acontece na prática. A falta de estrutura das escolas, somada à ausência de professores formados na área tornam o ensino do teatro pouco presente nas escolas. Dessa forma, pensar em práticas que possibilitem experiências teatrais concretas de criação e recepção pode incentivar a formação de público e espectadores em Botucatu.

Como dito acima, nota-se na cidade de Botucatu o esvaziamento dos teatros. Em cidades metropolitanas, como São Paulo, o problema da falta de público é mascarado e mais difícil de analisar. Sabemos que as salas de espetáculos estão a

cada dia mais vazias, porém na capital, ainda há um movimento de resistência forte perante a situação. Botucatu por ser uma cidade menor, com poucas ofertas e diversidades de espetáculos em cartaz, deixa o problema transparecer de forma mais evidente.

De acordo com Flávio Desgranges, um dos principais pesquisadores brasileiros sobre formação de público e espectador, o acesso ao teatro é impedido por uma série de barreiras. A barreira de acesso físico compreende todos os fatores (financeiros, sociais, geográficos) que impedem o público de chegar ao espaço teatral. Por mais forte que sejam as contribuições dos artistas locais da cena em fazer acontecer espetáculos e ações teatrais em Botucatu, as barreiras de acesso físico ainda impedem uma boa parcela da população botucatuense de frequentar peças teatrais. Podemos citar como exemplo o fato da maioria dos espetáculos teatrais acontecerem no centro da cidade, tornando inviável o acesso da população dos bairros periféricos aos espetáculos. A pesquisa em questão busca defender o teatro feito no espaço das escolas desmistificando a ideia de que essa linguagem é algo distante e cheio de muros que a população, principalmente a jovem, não pode usufruir.

A presença do grupo “Anônimos da Arte” como peça importante nesse projeto justifica-se por dois fatores: o primeiro é pelo próprio trabalho do grupo que traz uma aproximação com a cultura da cidade, colocando em foco temas e narrativas os quais os alunos poderão debruçar-se, conhecendo não só o teatro, como a própria história da cidade. Segundo, pela minha visão pessoal, existe durante a carreira do professor de teatro certo isolamento na área e pouco contato com outros artistas que não sejam os alunos em formação. Desse modo, um trabalho conjunto com o grupo “Anônimos da Arte”, tanto pela apresentação do espetáculo, como no desenvolvimento das oficinas, pode fornecer pistas interessantíssimas para um trabalho coletivo em teatro-educação.

Por último, nota-se a importância de pesquisas que tenham como campo de atuação lugares fora da cidade de São Paulo. A capital do estado é palco das grandes manifestações cênicas, diferente das cidades do interior e litoral. Desse modo, pesquisas que invistam num olhar crítico e criador nesses locais diferentes mostram-se pertinentes para futuros estudos.

Falaremos então sobre objetivos e metodologias.

A partir das perspectivas apresentadas, a pesquisa aqui presente tem como foco e objetivo proporcionar a aproximação das atividades do grupo “Anônimos da Arte” às alunas e alunos que estejam cursando o ensino básico. Dessa forma, pretendo refletir como a participação nessas atividades pode (ou não) contribuir para a formação desses estudantes, além de fomentar (ou não) o próprio trabalho do grupo Anônimos da Arte.

Como as atividades de criação e recepção teatral podem causar transformações significativas aos jovens que estão em fase de formação escolar? Quais as principais barreiras encontradas no ambiente escolar que podem impedir o desenvolvimento de ações teatrais nesse espaço? Criar e fruir através da linguagem teatral geral quais tipos de impactos nesses jovens?

Para tentar responder às perguntas, juntei-me com as Anônimas da Arte para desenvolvermos oficinas em conjunto que seriam ministradas para estudantes de diferentes escolas de Botucatu. Além das oficinas, o grupo apresentaria uma cena aos alunos e alunas de um espetáculo do nosso repertório para levantarmos algumas discussões com esses jovens.

Essas atividades aconteceram no período de Julho à Novembro de 2019. O primeiro capítulo desse texto dissertará sobre as atividades do grupo Anônimos da Arte. No segundo capítulo, o foco será nas oficinas de criação. Em seguida, no terceiro capítulo a fruição teatral será nosso tema de discussão e por último trarei algumas considerações finais. O caminho talvez seja confuso, torto e cheio de idas e vindas, mas peço um voto de confiança a você leitora! Desejo do fundo do meu coração que você também se perca (e se divirta) entre a terra da garoa e a cidade dos bons ares.

CAUSO 1: AQUELES QUE NÃO TEM NOME: A PRODUÇÃO TEATRAL DOS ANÔNIMOS DA ARTE



Imagem 3: Grupo Anônimos da Arte durante o processo de pesquisa do espetáculo “Histórias lá da Serra”. 2013. Fonte: Danilo Batista.

Do dia em que me tornei um anônimo

Eu tinha 16 anos quando me tornei um anônimo.

Tudo começou quando eu decidi fazer aula de teatro. Talvez essa escolha tenha sido por curiosidade, ou talvez tenha sido pelo fato das minhas tardes como adolescente serem tediosas demais. Mas o fato é que certo dia uma colega de escola apareceu com um convite para eu participar de uma aula “experimental” do grupo que um amigo de uma amiga do namorado de um fulano fazia parte. Apesar da confusão, não mostrei nenhuma hesitação ao aceitar.

Comecei estranhando o tempo da aula. Ela acontecia das 13h30 da tarde até as 17h30. “Que diabo de aula demora 4 horas pra acabar?”, pensei já querendo

desistir. Mas mal sabia eu que 4 horas iriam passar voando e que no final a vontade seria de ficar mais umas 10 horas por lá.

Então chegou o famigerado dia da aula. Eu vesti minha melhor calça jeans, uma camisa branca estampada com flores e o tênis novo que eu ganhei de aniversário da minha mãe. Por alguma razão eu coloquei na minha cabeça que para uma aula de teatro eu deveria ir bonito e bem arrumado. Todos os atores que eu via na televisão eram assim. Mais uma vez, mal sabia eu que os sapatos seriam retirado na porta da sala, a camisa branca iria ficar imunda quando eu rolasse pelo famoso “plano baixo” do espaço e o jeans só iria limitar praticamente todos os meus movimentos.

A escola onde acontecia essa aula não era a mesma em que eu estudava. Era uma escola conhecida como CEPRA³. Cheguei lá meia hora antes de começar e perguntei ao simpático porteiro em qual lugar a aula de teatro acontecia. Depois de receber a informação, me direcionei até uma das salas da escola.

Foram várias as decepções. A primeira foi que eu tinha sido o primeiro a chegar. Até pensei em voltar depois de uns 15 minutos, mas então resolvi observar a sala na qual aconteceria essa tal aula. Então veio a segunda decepção: era uma sala de aula comum. Filas e filas de carteiras e cadeiras preenchiam a sala, o piso tinha uma cor verde estranha e na frente da sala estava uma lousa gigante na qual estavam registradas as anotações de uma atividade de história que algum professor se esqueceu de apagar. Onde estava o palco? Onde estavam as cortinas?

Um pouco frustrado esperei até que as pessoas chegassem. Logo apareceu um grupo de jovens que seriam desde então meus colegas de teatro. Num estado de animação, se apresentaram e me convocaram a realizar a primeira atividade do dia enquanto a professora não chegava: arrastar as carteiras para os cantos da sala. Juro que nunca tinha visto algo do tipo, era a primeira vez que eu via uma sala de aula reorganizada, que não reproduzia o padrão comum de fileiras de carteira uma atrás da outra.

³ O Centro Educacional “Professor Reinaldo Anderlini” (CEPRA), é uma escola de rede privada com sede na cidade de Botucatu. A escola oferece Ensino Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio.

E então a professora apareceu. Ela carregava em sua mão um equipamento de som e um bloco de folhas sulfites. Todos os alunos logo a cumprimentaram animados enquanto ela contava um caso sobre o motivo de seu atraso de cinco minutos. De repente eu me vi sentado em uma roda. Sandra, era o nome da professora, percebeu que no dia existia ali eu e mais alguns alunos novos. Ela logo tratou de se apresentar e perguntar nossos nomes. Acho que aquela foi a primeira vez que algum professor perguntou algo sobre minha vida com a real intenção de escutar a resposta. Enquanto ela nos ouvia, seu corpo se inclinava para frente em sinal de interesse, um sorriso sincero estampava seu rosto e algumas vezes ela costurava a conversa com uma história semelhante pela qual ela também havia passado. Fui descobrir muitos anos depois que a energia emanada por ela poderia ser chamada de presença.

Quatro horas de aula, das quais eu pensei que seriam eternas, passaram voando. Caminhei e rolei pelo espaço como aquecimento. Particpei de brincadeiras populares das quais eu já não brincava na fase da adolescência. Criei imagens com meu corpo no espaço. Criei cenas improvisadas mostrando somente com meus gestos e movimentos o lugar, a ação e o personagem que a plateia deveria compreender.

Em uma cena eu interpretei um cachorro vira-lata que corria atrás do carteiro da cidade. Para jogar a cena como cachorro eu tive que ficar na posição de 4 apoios no chão, rolar pelo piso da sala e emitir um latido muito peculiar. A plateia ia ao delírio, eu e meus colegas de cena nos divertíamos.

Também tive a oportunidade de assistir às outras cenas. Em um minuto eu acompanhava a história de uma família fazendo uma viagem desastrosa para a praia, em outro minuto eu via em cena uma briga de bêbados em um bar. No final do dia, a professora Sandra fez apontamentos sobre a cena focando sobre o aspecto das dificuldades do improvisado. Quando terminei de fazer algumas anotações, anunciaram que a aula tinha chegado ao fim.

Feliz, porém querendo muito mais, saí da aula contando as horas para que a semana passasse voando. De alguma forma eu já sabia que eu iria querer fazer aquilo para o resto da vida. Nos dias seguintes, contei aos meus amigos e familiares

que queria trabalhar com o teatro. Como de costume, eles me perguntavam se eu “com vontade de aparecer no programa do Faustão”, se eu “poderia contar uma piada”, ou até se eu já estava se “preparando para ser famoso”.

A resposta para todas as perguntas era negativa. Eu não queria ser um superstar, um talentoso ator, ou um artista famoso. Eu queria me divertir enquanto me fingia de cachorro, queria sentir o frio na barriga de quando uma plateia estava a me observar, eu queria olhar o mundo à minha volta, conhecer o desconhecido, conhecer aqueles que eu não conhecia. Conhecer a mim mesmo.

E desse dia em diante, eu me tornei um anônimo.

1.1 Um passeio de carroça pela história do grupo Anônimos da Arte

Para darmos prosseguimento aos estudos dessa pesquisa, é necessário que eu apresente a você um pouco da trajetória do grupo *Anônimos da Arte*. Espero que com essa exposição mais detalhada das atividades desenvolvidas pelo grupo ao longo de 12 anos consigamos refletir sobre aspectos culturais presentes na cidade de Botucatu. Esse passeio pela história dos *Anônimos da Arte* será dividido em três momentos que caracterizam diferentes fases e formações do coletivo. No próximo item, intitulado “Anônimas contam: Anna Rosa” será apresentada com mais detalhes o processo de criação do espetáculo que entrou em contato com os alunos da escola, sendo este um espetáculo central para essa pesquisa.

Pois se segurem firme e aproveitem esse divertido passeio!

2008 – 2011: Da sala de aula para os palcos: o início dos “Anônimos da Arte”

Tudo começou com um grupo de alunos que não queria fazer a aula de Educação Física.

A professora Sandra Regina Mezzena⁴, ao ver que seus alunos não mostravam interesse por nenhuma modalidade esportiva, pensou em outras possibilidades de atividades físicas que despertasse o interesse de seus alunos.

⁴ Sandra Mezzena (1976-2016) foi uma professora de Educação Física formada pela Universidade Estadual de Londria (UEL).

Para tanto, levou os conhecidos jogos teatrais para a sala de aula. A paixão e o gosto pelo improvisado, pela experimentação e pela criação cênica não couberam mais nas curtas aulas de Educação Física. Assim, foi necessário buscar um novo espaço: um *contra turno* escolar.

Nasceu assim o grupo “Anônimos da Arte”.

Esse nome surgiu porque o grupo de alunos sentia-se desconhecidos, invisíveis e ignorados. O anonimato parecia ser mais interessante do que a fama e o glamour que imaginavam ter o teatro.



Imagem 4: Grupo “Anônimos da Arte” em apresentação de final de ano aos pais e a comunidade escolar. 2010. Fonte: Sandra Mezzena.

Em seus primeiros anos, a diretora do coletivo e professora Sandra Mezzena tinha como objetivo aproximar os alunos da linguagem teatral através de jogos teatrais tendo como referência principal a autora Viola Spolin⁵. Apesar de ser formada em Educação Física, Sandra tinha em sua formação a experiência como

⁵ Viola Spolin foi uma importante pesquisadora sobre o termo “Jogos Teatrais” escrito na década de 60. Suas contribuições chegaram ao Brasil nos anos 80 e desde então ela tornou-se referência na área de teatro-educação.

atriz na escola Macunaíma e também se formou alguns cursos de especialização em Teatro-Educação.

Assim passaram-se quatro anos no qual os *Anônimos da Arte* foram desenvolvendo seus estudos, montando pequenos espetáculos apresentados majoritariamente a um público composto por familiares de seus integrantes. A princípio esses espetáculos tinham como materiais poéticos contos de fadas e outras histórias populares. Com o passar dos anos as temáticas foram amadurecendo e as dramaturgias de autores como Nelson Rodrigues e Bertold Brecht foram o foco de estudo do grupo.

Essa motivação de aprofundar os estudos nas artes da cena fez com que a professora Sandra Mezzena buscasse novos desafios para seus alunos. Desse modo, no ano de 2012, o grupo se inscreveu no projeto de qualificação em Artes “Ademar Guerra”, iniciando assim uma parceria com o projeto que duraria mais quatro anos.

2012 – 2015: O impulso pelo projeto “Ademar Guerra”

O projeto Ademar Guerra, hoje chamado de Projeto de Qualificação em Artes, promove o fomento da criação teatral no interior paulista. Esse fomento advém de diversas modalidades que se transformaram ao longo dos anos. Nesse texto, levam-se em conta os modos de funcionamento vigentes nos anos de 2012 a 2015, visto que eu não tenho conhecimento sobre como o projeto se desenrola atualmente.

No ano de 2012 a diretora Sandra Regina Mezzena, movida pela vontade de trabalhar com um espetáculo que oferecesse maiores desafios aos estudantes, propôs aos seus jovens atores um estudo sobre o dramaturgo Bertold Brecht através do texto “Aquele que diz, aquele que diz não”. A partir dessa dramaturgia, os *Anônimos da Arte* mergulharam em discussões e leituras sobre o que seria o termo “Teatro Épico”.

Com essa vontade, a diretora Sandra inscreveu o grupo na edição 2012 do projeto Ademar Guerra. Em seu projeto, a diretora colocava o desejo de montar com seus atores o espetáculo “A alma boa de Setsuan”. A coordenação do projeto Ademar Guerra se surpreendeu com o desejo do grupo, visto que eles julgaram que

o texto é uma dramaturgia bastante densa para um trabalho com adolescentes. Mesmo com ressalvas, o projeto Ademar Guerra aceitou a participação dos Anônimos da Arte, os colocando como coletivo na categoria “Grupo Iniciante”. Estar nessa categoria significava receber um estagiário do projeto Ademar Guerra numa frequência quinzenal onde o estagiário iria orientar e auxiliar o grupo em um processo de criação teatral.

Dulliana Perez⁶ foi a artista estagiária a orientar o grupo em seu primeiro ano de projeto. Sua primeira missão foi acabar de vez com a ideia da montagem do texto “A alma boa de Setsuan”. Porém, vendo que o grupo se interessava realmente pelos aspectos do Teatro Épico, a orientadora norteou o processo de modo a abrir novas perspectivas para o trabalho do grupo.

Os anônimos da arte iriam se debruçar completamente sobre a cultura local de Botucatu.

A ideia era que com o auxílio da professora Sandra, os atores buscassem narrativas que remetesse ao próprio universo cultural de Botucatu. Quem vive nessa cidade? Qual é a história do município? Como levar isso para a cena?



Imagem 5: Anônimos da Arte em ensaio de orientação com Dulliana Perez. 2012. Fonte: Danilo Batista.

Foi no asilo “Padre Euclides” onde a pesquisa para o espetáculo “Histórias lá da Serra” iniciou. Em uma atividade de pesquisa em campo, os jovens foram até o

⁶ Dulliana Perez é Licenciada em Artes Cênicas peça Universidade do Sagrado Coração (USC-BAURU)

asilo da cidade para passar uma tarde conversando com os idosos residentes no local. Lá eles ouviram histórias de como era a vida em Botucatu, principalmente na década de 50 e 60. O que mais chamava a atenção dos jovens era a “simplicidade” no modo de vida dessas pessoas. As histórias narradas representavam um mundo muito diferente dos tempos atuais. Um mundo fora da era digital, no qual a relação humana se dava de outras maneiras.

Em “Histórias lá da Serra” acompanhamos a trajetória de personagens que nasceram na década de 50 a partir da ótica do protagonista João. Desde cedo João nutria uma paixão por Tereza, mas na década de 60, a menina precisou se mudar para capital do estado. A peça então retrata toda a vida do vilarejo, tencionando as transformações tecnológicas e culturais que aos passar dos anos, se aproximavam mais do interior. A dramaturgia do espetáculo foi inspirada nas histórias ouvidas no asilo e nas vivências de campo de pesquisa. Dessa forma, a peça buscava colocar o caipira em cena, mas buscando representá-lo de uma forma mais autêntica e humana, fugindo da perspectiva caricata e estereotipada tão conhecida e disseminada.

Podemos dizer que esse espetáculo foi um sucesso. Sucesso no sentido de que o grupo conseguiu articular uma narrativa de forma a transformar não só a si, como também o público que o assistia. No ano de 2013 nós⁷ fomos contemplados mais uma vez pelo Projeto Ademar Guerra, mas dessa vez na categoria “Grupo de Circulação”. Através dessa categoria nós conseguimos apresentar o espetáculo em diversas outras cidades do estado de São Paulo, assim como viajar para festivais em Curitiba (PR) e Três Lagos (MS). O espetáculo também foi premiado e reconhecido em pequenos festivais da região.

Basta olhar mais de perto para perceber que não foram os prêmios que de fato tornaram essa experiência única. Os integrantes do coletivo transformaram sua visão de mundo através dessa primeira experiência. A construção e pesquisa para a criação da peça fizeram as artistas olharem para seus avós e pessoas mais velhas de outra maneira. Não olhávamos mais para as pessoas idosas como se elas fossem ultrapassadas, mas sim como uma fonte de sabedoria e experiência de vida

⁷ A partir desse parágrafo, refiro-me aos *Anônimos da Arte* como *nós*, porque foi a partir do ano de 2013 que eu me juntei ao grupo.

que poderiam ser compartilhadas. Mudou-se o modo de valorizar as crenças, os costumes e as particularidades do interior que antes eram tidas como “atrasadas” e “fora de moda”.



Imagem 6: Apresentação do espetáculo Histórias lá da Serra. 2015. Fonte: Danilo Batista.

Em 2014, ainda orientados pelo projeto Ademar Guerra, iniciamos um novo processo de criação. Porém era nosso desejo continuar em contato com a rica pesquisa sobre a cultura interiorana de nossa cidade. Nesse processo em específico, fomos orientados por um grupo de teatro profissional chamado “Os Geraldos⁸”. Na época, percebemos que nosso grupo já deixava de ser apenas um pequeno coletivo de adolescentes e nos interessava uma espécie de “profissionalização”. A partir desse desejo, *Os Geraldos* contribuíram para despertar discussões acerca de gestão cultural e outros procedimentos para consolidação do grupo. Para eles, o que mais chamava a atenção no nosso coletivo era a paixão e o empenho pelo teatro estampado por jovens.

Foi nos proposto o desafio de trabalhar com o clássico “Romeu e Julieta” do famoso autor inglês “William Shakespeare”. Inspirados em algumas encenações

⁸ “Os Geraldos” é um grupo de teatro da cidade de Campinas fundado em 2008 por alunos do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

brasileiras como a do grupo “Galpão”, decidimos colocar o texto de Shakespeare em diálogo com a cultura caipira. O processo então resultou no espetáculo “Era uma vez... Romeu e Julieta” no qual a trágica história dos amantes desafortunados ganhou uma releitura a partir da perspectiva interiorana. A encenação era fortemente marcada pela música e trejeitos caipiras. Os traços épicos do texto de Shakespeare ganhavam vida numa entonação forte, sem tentar simplificar as difíceis palavras sugeridas pelo autor.



Imagem 7: Grupo “Anônimos da Arte” ao final da apresentação do espetáculo “Era uma vez... Romeu e Julieta”. 2015. Fonte: Danilo Batista.

Chegamos ao ano de 2015 com dois espetáculos em nosso repertório e novamente participamos do projeto Ademar Guerra como grupo de circulação. Além disso, nos interessou desenvolver não só nossos espetáculos, como também incentivar o fomento do teatro em nossa cidade. Criamos para isso uma “Mostra de Teatro Anônimos da Arte” em que cinco espetáculos foram apresentados no período de quatro dias. O Projeto Ademar Guerra foi responsável por trazer os grupos que apresentariam na mostra. Todo o restante do evento foi realizado pelos integrantes do grupo: procura por patrocinadores, produção e divulgação.

Todo esse período é caracterizado por uma forte presença do grupo na cidade de Botucatu. Os *Anônimos da Arte* transformou-se um espaço no qual os jovens de diferentes idades podiam aprender e se transformar através do teatro.

2016 – 2019: PÃ! Uma nova fase para os “Anônimos da Arte”

2016 foi um ano de grandes transformações para os *Anônimos da Arte*. O ano começou com perdas de diferentes tipos. Os jovens que compuseram o elenco já não eram tão jovens assim. A responsabilidade da vida adulta fez com que boa parte dos artistas deixasse o grupo para focar em suas carreiras no trabalho e nos estudos.

A maior perda veio em Março de 2016. Aos 40 anos de idade, a professora Sandra Mezzena faleceu. Os meses seguintes foram de luto para os *Anônimos*. Havíamos perdido uma professora incrível, uma artista inspiradora e o principal pilar que sustentava nosso grupo. Em sua homenagem, realizamos apresentações dos nossos espetáculos periodicamente. Essa foi uma forma de manter viva em nossas memórias tudo aquilo que ela nos deixou: o prazer pelo teatro, a coragem de superar medos, seguir nossos sonhos e se divertir o máximo possível pelo caminho. As apresentações dos espetáculos acontecem mesmo após quatro anos de sua morte. Isso mostra o impacto e o atravessamento da experiência proporcionada por essa professora.

Porém, somente as apresentações não eram suficientes.

Em Julho de 2016, alguns integrantes do grupo *Anônimos da Arte* se reuniram com a missão de fundar um novo núcleo de atores e atrizes para continuar representando o coletivo. Como na época eu já estava em meu segundo ano de graduação fazendo o curso de Licenciatura em Artes Cênicas, fiquei encarregado de dirigir esse novo núcleo de jovens. Percebemos que a riqueza da experiência vivenciada por nós com a professora Sandra poderia continuar com outros jovens.

Essa missão começou com uma oficina de 12 encontros preparadas e organizadas por mim. O objetivo era aproximar os novos integrantes do grupo à linguagem teatral através de jogos e experimentações cênicas. Como material poético, trouxe para esse novo núcleo o clássico texto da literatura infantil “O

pequeno Príncipe”. Os novos atores e atrizes puderam experimentar a criação de uma pequena cena inspirada em um capítulo do livro de sua escolha. Ao final de 2016, apresentamos formalmente a cidade de Botucatu o novo núcleo dos Anônimos da Arte, chamado de núcleo *PÃ!*



Imagem 8: Ensaio Aberto com os integrantes do núcleo “Pã!” do grupo “Anônimos da Arte. 2016. Fonte: Danilo Batista.

O nome “*Pã!*” surgiu no nosso primeiro dia de oficina. Como aquela foi uma das minhas primeiras experiências regendo um grupo de alunos, era normal que eu ficasse um tanto nervoso. Porém as coisas passaram do limite e em diversos momentos da oficina, principalmente quando eu tentava formular uma instrução, os alunos percebiam que minha mente demorava a pensar nas palavras e formular o pensamento. Eles associaram esse meu bloqueio e dificuldade ao mesmo barulho que acontece em computadores mais antigos em que uma tela escandalosa salta na tela do PC emitindo um som de *Pã!*. Aproveitei para rir com eles sobre o acontecido, e desde então passamos a nos chamar de núcleo *Pã!*

Em 2017 propus ao núcleo *Pã!* do grupo *Anônimos da Arte* um trabalho de criação a partir de uma dramaturgia pronta. Passamos um semestre inteiro conhecendo e jogando com textos de diferentes autores da dramaturgia brasileira. O

texto “Pode ser que seja só o leiteiro lá fora” chamou a atenção dos jovens. O carisma das personagens criadas por Caio Fernando Abreu, assim como a situação e conflitos vivenciada por elas, levou o grupo a se debruçar sobre a missão de montar o texto. No final do ano, apresentamos o espetáculo “A partir de agora nada mais faz sentido”, uma releitura nossa da obra original enfatizando o caráter político do texto.



Imagem 9 : Apresentação do espetáculo “A partir de agora nada mais faz sentido”. 2017. Fonte: Isabela Pereira.

Ainda nesse mesmo ano, nós do “núcleo PÃ!” realizamos uma apresentação em São Paulo para a Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da USP. Essa troca foi possível, pois em 2017 eu realizava outro projeto de pesquisa chamado “Mapear caminhos: atividades de criação, fruição e mediação teatral”. Dentro desse projeto eu era responsável por viabilizar o acesso físico e linguístico do teatro aos alunos da Escola de Aplicação. Achei interessante pesquisar como um grupo composto majoritariamente por jovens poderia apresentar seu espetáculo para um público advindo da escola básica, tendo basicamente a mesma idade.

A experiência foi muito interessante e foi registrada através de relatórios de pesquisa. Nesse espaço é importante ressaltar esse encontro entre os *Anônimos da Arte* e a Escola de Aplicação, visto que esse é um dos objetivos desse atual projeto de pesquisa que eu relato nesse texto.



Imagem 10: Núcleo Pã! do grupo Anônimos da Arte visitando o Departamento de Artes Cênicas da USP. 2017. Fonte: Ronaldo Fogaça.

No ano de 2018 senti que o grupo já estava mais maduro e preparado para um tipo de criação diferenciada. Já era hora de voltarmos a olhar sobre a perspectiva de nossa cidade. Assim, em 2018 nos debruçamos sobre um fato histórico que até hoje causa muita comoção nos habitantes de Botucatu. A história de Anna Rosa.

1.2 Anônimas contam: Anna Rosa

Como já dito anteriormente, a cidade de Botucatu é reconhecida por uma série de fatores históricos, econômicos e culturais. Sendo assim, como diretor e coordenador do “núcleo PÃ!” do grupo “Anônimos da Arte”, achei que já era a hora de retornar a vasculhar o passado e o presente de nosso município.

Outro fator levado em consideração para a nova experiência de criação era o fato de que no início de 2018, quando iniciamos um novo processo, mais de 80% do grupo era composto por mulheres. Algumas delas eram adolescentes tendo por volta de 15-16 anos, e outras já eram universitárias com seus 20-25 anos. A partir de jogos de improviso, fui percebendo que alguns temas sobre gênero interessavam o grupo, principalmente pela troca entre as integrantes universitárias e as integrantes mais jovens. Através das discussões, o debate sobre casos de assédio e violência que ocorreram em nossa cidade foi tomando proporções interessantes nas nossas horas de ensaio.

E foi assim que eu levei até a nossa sala de ensaio, uma música de origem sertaneja muito popular no interior, “Ana Rosa” da dupla “Tião Carreiro e Pardinho”. Essa música narra à história verídica de Anna Rosa, mulher brutalmente assassinada pelo seu marido no ano de 1895. Anna Rosa viveu em uma fazenda próxima ao município de Avaré. Seu marido, Chicuta, abusava e agredia a mulher diariamente até que ela fugiu de sua casa e foi buscar refúgio em um bordel na cidade de Botucatu. Chicuta arma uma cilada para Anna Rosa e consegue seqüestrá-la. Assim, ele assassina e esquarteja sua esposa nas margens do rio Lava-Pés em Botucatu.



Imagem 11: Túmulo de Anna Rosa no Cemitério Municipal de Botucatu. 2018. Fonte: Ronaldo Fogaça

A história ganhou grande apelo popular. Anna Rosa era muito conhecida por ter uma forte devoção religiosa, tornando-se assim, uma figura importante para os católicos da cidade. Até hoje, muitos fiéis levam rosas em seu túmulo, fazem promessas a Anna Rosa e juram que a mulher já realizou diversos milagres. Pelo fato de Anna Rosa ter passado um tempo vivendo numa casa de prostituição, a igreja Católica negou o pedido de transformá-la em santa oficial da igreja.

Assim, em conjunto com as integrantes do grupo, começamos a refletir criticamente sobre as representações existentes da história de Anna Rosa. Na música, por exemplo, escrita no ano de 1954, os compositores colocam o Chicuta numa posição rasa de “homem ciumento”, justificando todos os seus atos cruéis por essa perspectiva. Porém, como as integrantes do grupo apontaram, Chicuta agia dentro dos conformes que a sociedade patriarcal o mandava. Em nossos debates foi levantado também que a própria igreja tinha um pensamento retrógrado quando justificou a não santidade de Anna Rosa só pelo simples fato dela ter passado algumas semanas em um bordel, sendo esta sua única opção. Em pesquisas realizadas pelo grupo, vários outros artistas da cidade criaram suas próprias produções com a finalidade de representar essa história. Nos últimos 10 anos a trajetória de Anna Rosa já havia sido levada aos palcos, ao cinema e às páginas de um livro. Porém, nenhuma dessas produções parecia interessada em dialogar mais profundamente sobre os temas sociais envolvidos na narrativa.

A questão da violência contra a mulher também estava (e ainda está) muito presente em Botucatu. No ano de 2018 foram registrados dois casos de feminicídio na cidade. Em setembro de 2019, mais um caso de marido assassinando a esposa chocava a população. Vale ressaltar que o número de casos de feminicídio no Brasil aumentaram 63% no ano de 2018. Se contarmos o número de agressões e abusos físicos, sexuais e morais, esse número aumentaria em proporção assustadora.

A identificação das atrizes do grupo com a história de Anna Rosa nos levou a trabalhar com a pretensão de criar um espetáculo que colocasse em cena todo esse material levantado. Estabelecemos para 2018 a missão de criar uma dramaturgia autoral que levasse ao palco a narrativa de Anna Rosa, evidenciando que, mesmo com circunstâncias diferentes, a problemática de 1895 ainda existe no tempo atual.

Propus ao grupo uma estrutura de estudo e criação dividindo a trajetória da história de Anna Rosa em quatro episódios. São Eles:



Imagem 12: Cartaz de divulgação do espetáculo “Anna Rosa”. 2018. Fonte: Luan Leonel.

Episódio 1: A fuga. O episódio retrata a convivência do relacionamento abusivo entre Chicuta e Anna Rosa levando a mulher tomar a decisão de fugir de casa.

Episódio 2: A família. O episódio acompanha Anna Rosa pela busca de refúgio até chegar ao bordel da Dona Fortunata, no qual ela conhece um grupo de diversas mulheres em situação de prostituição que compartilham histórias de abuso semelhantes de Anna Rosa.

Episódio 3: A besta. Focado no personagem do Chicuta que se torna motivo de piada para a cidade inteira quando vaza a notícia de que sua esposa o largou para viver em um bordel. O episódio mostra os efeitos da masculinidade tóxica do personagem que desconta suas frustrações na busca pela vingança contra sua esposa.

Episódio 4: O milagre. O ultimo episódio conclui a trágica trajetória dos dois personagens principais, denunciando o tom piedoso com que as pessoas encaram a

história da vítima e reivindicando uma postura de luta para que não exista mais nenhuma Anna Rosa em nosso mundo.

Para a escrita dessa dramaturgia elegemos conjuntamente espaços, circunstâncias e ações para serem improvisadas pelo grupo. Logo após, registrávamos frases, palavras, gestos ou outras informações relevantes que seriam o material de escrita da nossa dramaturgia. Como nenhum integrante do grupo tinha interesse na escrita dramática, fiquei no encargo de dramaturgo, levando possibilidades de texto reformuladas a serem debatidas pelo grupo todo. Também pesquisamos em conjunto, outras obras dramáticas que colocavam em questão o papel da mulher perante a sociedade. Personagens como Antígona (Sófocles), Ofélia (Shakespeare) e Nora (Ibsen) foram apresentadas ao grupo para entendermos como a mulher também era representada no teatro. Na ocasião, consegui ver a limitação das referências que eu tinha sobre dramaturgia, visto que em 5 anos de graduação, nenhum professor propunha em aula a leitura de dramaturgas mulheres.

O processo todo foi muito interessante para mim, pois dessa vez eu não atuei diretamente na tomada de decisões em relação ao espetáculo. Não fazia sentido para o grupo que eu, enquanto homem fizesse as escolhas sobre os elementos que comporiam a cena. Portanto, minhas intervenções no grupo aconteciam como forma de ouvir as demandas das atrizes e atores e levantar possibilidades para que o grupo compreendesse junto formas pelas quais iríamos construir a peça.

Um exemplo importante do processo foi nos ensaios que construímos a cena em que Chicuta agride Anna Rosa. O grupo como um todo queria representar a agressão física em uma chave mais verossímil possível. Minha função como coordenador foi a de ajudar a refletir sobre essa escolha tentando entender: “Será que nossa intenção é somente chocar o público?” “Será que existem outras formas de representar a agressão em cena?”. “O que as mulheres que sofrem com esse tipo de violência sentiriam ao assistir essa cena?”.

Através de perguntas dessa forma, fomos construindo a encenação. Como o grupo não tem um caráter profissional, completamente gratuito e funciona sem nenhum tipo de orçamento; é óbvio que sempre teríamos limitações para a

concepção de figurinos, adereços, cenografia, iluminação e etc... Mesmo nessas circunstâncias, conseguimos construir a primeira versão do espetáculo que estreou em Fevereiro de 2019.

A peça foi muito bem recebida pelo público composto por aproximadamente 150 espectadores. Como grupo, conseguimos concluir nossos objetivos estabelecidos no ano anterior de forma satisfatória. O espetáculo conseguia trazer a história de Anna Rosa para a cena sem distanciar do público as temáticas que nele habitavam. As limitações da encenação, atuação e dramaturgia estavam presentes, mas a peça comunicava de forma poética e concreta tudo aquilo que pesquisamos.



Imagem 13: Apresentação do espetáculo “Anna Rosa”. 2019. Fonte: Danilo Batista.

Seguimos em 2019 aprimorando o espetáculo a partir das devolutivas que encontramos após a apresentação. Nesse meio tempo, recebemos convites para apresentar a peça em escolas da rede estadual. Porém, achei que o momento não era propício pelo fato de que a peça precisava de algumas reformulações aparentes.

E eis que chegamos aqui. Na pergunta inicial dessa pesquisa. Como que a fruição do espetáculo “Anna Rosa” pode criar uma experiência significativa para a formação dos estudantes da escola básica?

Mas antes de seguirmos para essa questão, vamos analisar mais criticamente toda a história e relevância do grupo Anônimos da Arte, compreendendo quais são as mazelas encontradas nesse tipo de trabalho cultural.

1.3 Os Anônimos da Arte e aspectos da ação cultural

Ao longo dos meus cinco anos de graduação no curso de Licenciatura em Artes Cênicas nunca senti vontade de vincular meu trabalho com o grupo *Anônimos da Arte* às particularidades de uma pesquisa acadêmica. Isso se deve ao fato de não me sentir preparado para tecer reflexões embebidas de um viés teórico do qual eu não possuía muito conhecimento.

Hoje ainda me sinto despreparado para tal tarefa. Porém, permito-me arriscar alguns palpites que façam com que eu olhe para toda a narrativa traçada do grupo e tente observar criticamente o processo de modo a impulsionar minha prática enquanto professor, artista e pesquisador.

Aprendi no decorrer do curso que todo pesquisador tem a sua pergunta. Para esse capítulo a minha pergunta é: quais as contribuições e impactos que os *Anônimos da Arte* geram para a cidade de Botucatu?

Começo trazendo ao debate o conceito de ação cultural. Esse, minha cara leitora, não é um tema fácil de lidar. Tenho a impressão de que todas as minhas grandes referências sobre ação cultural tendem a gastar energia discutindo o que não é ação cultural. Então, minha aproximação com o termo sempre partiu da negação. Eu sei o que não é ação cultural, mas não sei dizer ao certo o que seria. .

De acordo com Teixeira Coelho, ilustre pesquisador do tema, temos que “um processo de ação cultural resume-se na criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos da cultura, não seus objetos. (1989, pg.14)”.

Acontece que por muito tempo foi confundido o conceito de ação cultural com a ideia de *fabricação cultural*. Este último tem suas origens num pensamento da massificação da cultura, no qual as contrapartidas de caráter artístico tinham como princípio o ato de “fabricar”. Eis então que os valores da sociedade capitalista e

neoliberal reverberam na área da cultura. A distinção pode ainda estar confusa, portanto recorrerei novamente às palavras de Teixeira Coelho:

A fabricação é um processo com um início determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que deve levar ao fim preestabelecido. A ação, de seu lado, é um processo com início claro e armado mas sem fim especificado e, portanto, sem etapas ou estações intermediárias pelas quais se deva necessariamente passar – já que não há um ponto terminal ao qual se pretenda ou espere chegar. (COELHO, 1989, pg.12).

Mesmo sem ter um final claro, a ação cultural é composta por quatro fases: produção (no qual são criadas as condições para a elaboração da obra cultural), distribuição (na qual a obra em questão entra em circulação de forma a chegar ao público), troca (visando garantir o acesso físico real colocando a obra em contato com o público) e consumo/uso (procurando desenvolver o acesso simbólico do público através de debates, palestras e etc.).

Em teoria, para um processo de ação cultural se efetivar, todas as quatro fases citadas devem acontecer. Porém, os autores que escrevem sobre o tema notam que essas fases por vezes ocorrem isoladamente e não é dado o mesmo grau de importância para todas elas. A linguagem teatral tem seu lugar privilegiado dentro do espectro do que é ação cultural. Todas as quatro fases que compõe o processo podem ser assimiladas dentro de um projeto teatral. A grande questão é como isso vem ocorrendo nas companhias e grupos de teatro que recebem recursos do Estado.

Os artistas da cidade de Botucatu promovem oficinas, apresentações de espetáculo e encontros para debate. Por vezes com recursos da Prefeitura e por outras, com incentivo da iniciativa privada. A questão é se há ou não um equilíbrio justo entre as demandas das quatro fases de um processo de ação cultural. E que equilíbrio seria esse.

O grupo *Anônimos da Arte* sempre funcionou com a quantia de zero reais. Por parte da administração da cidade, recebemos apenas o direito de ocupar um centro cultural da cidade chamado de “Casa da Juventude” no qual podemos ensaiar aos

finais de semana. Por tratar-se de um grupo não profissional (entenda-se por “não profissional” um grupo que não tira do trabalho realizado um valor em dinheiro para a renda de seus integrantes) encontramos diferentes formas de suprir as necessidades financeiras do coletivo. Raramente recebemos por alguma apresentação e quando isso ocorre, o dinheiro é investido para ampliar as possibilidades de criação do grupo.

O fator da gratuidade presente no grupo faz com que muitas pessoas se interessem em participar das aulas. Essa aproximação desmistifica o caráter de que o teatro é feito *por* e *para* um pequeno coletivo de pessoas. Nosso grupo é formado pela bióloga, pela secretária de recursos humanos, pelo futuro advogado e por estudantes secundaristas que almejam as mais diferentes profissões que não seja o tido como a sagrada profissão de “artista”.

Mesmo coberto pelo guarda-chuva do “não profissional”, os artistas (e sim, eles e elas o são) encontram no grupo uma forma diferente de observar a realidade, de estar e conviver nesse mundo. Lá atrás, em 2012, quando a professora Sandra Mezzena levou uma dúzia de adolescentes ao asilo escutar e trocar histórias com pessoas idosas, mudava-se a forma como esses jovens passavam a olhar para seus próprios pais e avós, valorizando assim um costume que cada vez vem se perdendo mais. Quando em 2018 o “*Núcleo PÃ!*” debruçou-se em pesquisar e identificar os mais diferentes tipos de casos de machismos presente no cotidiano, novamente, muda-se a forma com a qual essas artistas encaram o mundo. Essa transformação não acontece pelo “milagre do teatro”, mas sim com uma proposta de ação cultural focada antes de tudo na compreensão do que é, e pode vir a ser, as relações humanas.

Como forma de alimentar o debate, levei uma série de perguntas aos atuais integrantes do grupo. Nessa espécie de entrevista, busquei formular perguntas que levassem os participantes a tecer algumas reflexões sobre suas passagens pelo grupo. O que o levou a fazer teatro? No que isso transformou sua vida? Qual momento eles guardam mais forte em suas memórias?

“Acredito que há muito tempo eu já tinha vontade de fazer teatro. Eu olhava aquelas pessoas encenando em novelas, filmes, séries e achava sensacional a pessoa poder ser outra, se reinventar, criar,

etc. Essa coisa toda de você poder descobrir que pode explorar suas habilidades, o próprio corpo, a própria imaginação. Eu sempre via o teatro como algo incrível. Quando entrei na faculdade eu comecei a refletir: E porque não fazer algo relacionado? Foi aí que eu fui atrás de cursos, grupos e descobri os Anônimos da Arte. E deu super certo, já que acontecia aos finais de semana, único tempo disponível para mim. Mas tive a atitude de ir atrás mesmo porque eu não fazia nenhuma atividade diferente a não ser estudar para a faculdade, eu achava que eu poderia me divertir com o teatro.”

- Anônima, 21 anos.

Esse primeiro depoimento nos revela que a artista em questão decide fazer teatro, pois os produtos do mercado de entretenimento despertou nela a curiosidade pelas artes da cena. Não só ela possui esse interesse, visto que, como narrado no caso de abertura deste capítulo, meu interesse pelo teatro surgiu do mesmo lugar. No decorrer de sua fala, a anônima nos conta que sempre mostrou interesse em teatro, e o fato do grupo se encontrar somente aos finais de semana foi um fator de decisão para sua participação. Em Botucatu são vários grupos fornecendo oficinas e aulas de teatro, dança e circo. Porém, os horários desses cursos não são sempre os mais acessíveis para aqueles que trabalham ou estudam durante a semana. Em seus 12 anos de existência, o grupo Anônimos da Arte sempre ensaiou aos sábados devido ao fato de todos seus integrantes não terem condições de participarem durante a semana. Dessa forma, o coletivo cria condições para que a ação cultural em teatro chegue àquelas pessoas que não buscam a profissionalização na área, mas que enxergam o teatro como uma forma de descobrimento pessoal e social.

“O teatro me trouxe um senso de coletividade muito maior, um sentimento de confiança para com os outros, pois em uma peça isso se faz necessário e transcende o palco esse conhecimento. Descobri que as vezes precisamos confiar no outro para que possamos progredir.”

- Anônimo, 22 anos

Quando perguntado “o que você tira ou tirou de mais forte na experiência de estar no grupo?” o anônimo de 22 anos foca sua resposta no caráter da coletividade

proporcionada pelo teatro. É interessante notar que cada participante traz uma resposta diferente à pergunta. Isso revela que o processo dessa ação cultural não tem um fim definido em si. Eu, como proponente, nunca me fechei a objetivos fechados para com o grupo. O espaço é construído de forma a que cada integrante possa tirar aquilo que o convém. A existência de aprendizado ou não parte da experiência individual de cada um e não é algo pré-estabelecido por um coordenador.

Outro aspecto relevante da ação cultural em teatro é que os envolvidos no processo são partícipes de toda a gestação do trabalho, tecendo diálogo nas variadas funções teatrais, não estando, portanto, alheios as fases do trabalho. A ação do coletivo é um fator decisivo para a ação cultural e mais uma vez o teatro revela seu potencial, pois não há teatro sem cooperação mútua entre os envolvidos, contaminações diversas e aprendizagens de diversas ordens. (KOUDELA apud AUMEIDA, 2015, pg. 8).

Analisando o verbete “Ação cultural” no “Léxico da Pedagogia do Teatro” podemos perceber que o teatro realmente é uma linguagem muito privilegiada da ação cultural. As características do trabalho dos Anônimos da Arte têm por objetivo trazer esse espaço único de criação para a cidade de Botucatu. Não só para quem faz, mas também para quem assiste.

“A peça foi muito forte. Deixa a gente pensando “poderia ser eu ali no lugar da Anna Rosa”. Mas tem momentos muito bonitos também. Tipo quando as moças do bordel ajudam a Anna Rosa. E eu gostei que não tem vilão e mocinho. A peça mostra que foi a sociedade inteira que matou Anna Rosa. Será que a gente ainda colabora com outros casos também?”.

- Espectadora Anônima, 37 anos.

O comentário acima, feito por uma espectadora que assistiu a estreia da peça Anna Rosa, nos revela que a experiência de fruição teatral também é capaz de impactar e transformar o público. “Será que a gente ainda colabora com outros casos (de feminicídio) também?” é uma pergunta muito interessante para levantar em um diálogo com o público. Esse comentário foi redigido para a página de

Facebook dos Anônimos da Arte, onde a espectadora por livre vontade resolveu compartilhar suas impressões. Muitos outros comentários como esse poderiam ser descobertos se na ocasião dessa estreia os espectadores e espectadoras tivessem um espaço para tal.

Assim, podemos afirmar que as atividades teatrais do grupo Anônimos da Arte atravessam a população da cidade de Botucatu, tanto para aqueles que produzem tanto para aqueles que assistem. A pergunta agora que se segue nessa pesquisa é como essas atividades podem contribuir com jovens no contexto escolar. Será que há espaço nas escolas de Botucatu para um processo de ação cultural? Quais estratégias podem ser utilizadas para viabilizar esse encontro?

Mas antes de chegarmos a essa discussão, convido vocês, leitores e leitoras, para acompanhar um novo caso.

CAUSO 2 - ABRINDO O APETITE ATRAVÉS DA CRIAÇÃO TEATRAL



Imagem 14: Oficina de teatro realizada em uma escola de Botucatu. 2017. Fonte: Ronaldo Fogaça.

Do dia em que eu invadi a escola

Das características mais cruéis da escola, facilmente podemos citar o horário do início das aulas. Na escola onde eu estudei o Ensino Médio o sinal sempre batia sete e quinze da manhã. Todas as alunas e alunos passavam pelo enorme portão do pátio e se dirigiam até suas respectivas salas de aula.

Confesso que acordar todo dia seis da manhã (pois o trajeto da minha casa até a escola demorava algo entre 30 ou 40 minutos) era um sofrimento à parte. Eu dormia sempre muito pouco ou sempre muito mal. E é lógico que em alguns dias eu me permitia descansar minutinhos a mais na cama.

O atraso era inevitável. E minha querida escola tinha regras muito específicas sobre essa questão (específicas não quer dizer que eram coerentes). Cada aluno tinha direito de chegar atrasado para a segunda aula duas vezes ao mês. Mais que isso não tinha conversa: você era convocado a fazer o caminho de volta para casa sem choro e nem vela.

O caso em questão veio ocorrer no final de Outubro de 2014. Por mais que eu fosse preguiçoso e sonolento, não podíamos negar que eu sabia muito bem me organizar para usufruir do meu direito de chegar atrasado à escola. Naquele mês eu já havia utilizado meu limite de dois atrasos por motivos dos quais eu já não me recordo mais.

A questão é que por descuido, eu cheguei atrasado mais uma vez até a escola. E não era um dia qualquer de aula que eu poderia simplesmente me dar por vencido e voltar para casa. Eu tinha na última aula a apresentação de um seminário de Geografia do qual um grupo inteiro de cinco colegas dependiam de mim para fazer a atividade acontecer.

Eu teria que dar meus pulos para entrar na escola.

O portão principal não era uma possibilidade. Suas grades eram altas de mais para uma escalada e eu poderia ser visto muito facilmente. Os muros do fundo da Escola que davam acesso às quadras também possuíam o mesmo problema. Minha única alternativa seria passar pela entrada da secretaria a qual somente as professoras e funcionários utilizavam.

Tracei então um plano: jogaria minha mochila pelo muro da escola, assim não pareceria que eu fosse um aluno atrasado. Passaria disfarçadamente pela porta da secretaria e chegaria até o “Tio Galo” (assim era chamado o inspetor de alunos que guardava a secretária da escola atendendo os alunos que chegavam atrasados). Ele iria me questionar sobre o motivo de eu estar fora da sala de aula naquele instante e eu inventaria uma desculpa qualquer.

Coloquei o plano de invadir a escola em ação. Fui até um dos muros e joguei minha mochila por cima dele torcendo para que ninguém estranhasse um objeto voando pelas paredes da escola. Com frio na barriga, esperei um tempo até ver que ninguém tinha se dado conta do invasor que penetrava os muros da instituição.

Segui para a segunda parte do plano. Eu estava apreensível sobre como eu faria para entrar pela porta que geralmente tinha uma trava de segurança que só era aberta pelo Tio Galo. Esperei um tempo do lado de fora como uma pessoa despretensiosa. Aproximei-me aos poucos tentando observar os movimentos por trás da porta de vidro. Percebi então que a porta não estava com a tradicional trava de segurança. Num impulso rápido, acelerei os passos e abri a porta. Para minha felicidade o Tio Galo não se fazia presente naquele momento. Não pensei duas

vezes em me dirigir até a escada que levava às salas de aula. Meu plano seria esperar o sinal para a próxima aula dentro do banheiro.

- Hey! – escutei a voz rouca do Tio Galo – o que você tá fazendo aqui?

Meu coração quase que sai pela boca. Respiro calmamente enquanto abro o sorriso mais convincente em meu rosto.

- Eu vim avisar a professora Valéria que eu não vou poder fazer a prova dela essa semana.

Eu sabia que a professora Valéria não trabalhava naquele dia, assim minha história não seria confrontada e ficaria apenas como um engano meu. Tio Galo confirmou minha hipótese me mandando de volta para a sala. Esperei seus olhos saírem de minha cola e corri até o banheiro mais próximo.

No banheiro, soltei uma risada de alívio e satisfação. Meu plano tinha saído como planejado. Nos dez minutos seguintes eu pensei sobre como eu relataria o ocorrido aos meus colegas e me gabaria da minha ideia genial de invasão. Pensei até em como eu poderia repetir essa façanha nos demais dias letivos. Não existia mais regra nenhuma da qual eu não podia burlar.

O sinal bateu e eu corri disparado para concluir a missão, pegar minha mochila. Passei pela quadra e me camuflei pelos alunos que acabavam de sair da aula de Educação Física. Cheguei até o local do crime e para minha surpresa a mochila não estava lá. “Ok, alguém achou e deve ter colocado na sessão de achados e perdidos da escola”, pensei me tranquilizando.

Cheguei até minha sala de aula e cumprimentei todos os meus amigos. Iria me preocupar com a mochila perdida apenas no intervalo para não perder mais nenhuma aula. Enquanto o professor entrava pela sala eu revezava entre narrar a história da minha invasão e emprestar folhas e canetas para fazer minhas anotações do dia.

Meu mundo caiu por água a baixo quando a coordenadora bateu na porta da sala. Fiz a minha melhor cara de sínico enquanto ela me pedia para descer até a sala da direção. Toda a turma soltou um famoso som de “lhhhh fudeu pra você hein” enquanto eu carregava o restante da minha dignidade levantando da carteira e seguindo a coordenadora. Na sala da direção encontrei o Tio Galo acompanhado da diretora e da coordenadora, todos com o semblante mais sério que eu já tinha visto na vida. Mas o que mais me assustava na sala nem era a presença dos três e sim um pequeno monitor em cima de uma simpática mesa ao lado da diretora. Em um

instante tudo fez sentido na minha cabeça. As câmeras me gravaram jogando a mochila pelo muro, eles pegaram minha bolsa.

Meu plano tinha sido descoberto.

O sermão foi longo. Até mesmo citaram que a polícia poderia ter sido acionada. Mil coisas passaram pela cabeça da direção. Eu apenas me expliquei aos prantos que já tinha utilizado meu direito de chegar atrasado naquele mês e que não poderia perder o dia de aula. Ao menos eles me ouviram. Mas mesmo assim recebi uma advertência e meus pais foram chamados para uma reunião.

Minha cabeça de adolescente rebelde me fez criar uma repulsa maior pela escola, mesmo hoje compreendendo um pouco mais o outro lado da moeda. A sensação que me fica é a que escola é esse espaço cercado de regras, regidos pelo pensamento de vigiar e punir, fechado de tudo e a todos.

Um espaço do qual eu jamais conseguiria invadir.

2.1 Sobre as barreiras e as dificuldades do contexto escolar

Antes de tentarmos aprofundar algumas questões sobre a escola, vamos primeiro tatear o que é essa instituição tão importante e palco de diferentes tipos de estudo. Gostaria de começar essa empreitada através de um conceito que atualmente me parece mais popular, recorrente e acessível da nossa população: a Wikipédia.

De acordo com a Wikipédia temos que a escola é uma “instituição destinada ao ensino de alunos sob a direção de professores”. Ou seja, a escola é um lugar no qual os alunos recebem um ensino dirigido por profissionais com alguma formação em educação.

Não podemos dizer que o conceito trazido esteja incorreto. Porém podemos analisar com mais atenção algumas palavras que ele o traz. Um exemplo é a palavra ensino que permite a discussão sobre o que é o ato de “ensinar”. Esse conceito wikipediano reflete uma visão de escola que muitas pessoas ainda insistem: escola é um lugar no qual o professor transmite um ensino e o aluno aprende.

Podemos saltar da perspectiva wikipediana para a filósofa Teresinha Rios que em seu livro, “Ética e competência” vai conceituar a escola da seguinte maneira;

Pode-se dizer, em sentido amplo, que a educação, definida como processo de transmissão de cultura, está presente em todas as

instituições. Entretanto, em sociedades como a nossa há uma instituição cuja função específica é a transmissão da cultura – esta instituição é a escola. Ela é o espaço de transmissão sistemática do saber historicamente acumulado pela sociedade, com objetivo de formar indivíduos, capacitando-os a participar como agentes na construção dessa sociedade. (RIOS, 1993, pg. 45).

Em outras palavras, a autora nos traz uma visão mais ampla do papel da instituição escolar: ela não só é responsável pelo ensino ou transmissão de conhecimento para alunas e alunos, ela tem também o objetivo de formar indivíduos que construirão a sociedade.

Meu objetivo aqui não é o de abrir discussões sobre a persistente tradição pela qual entendemos o que é a escola, mas sim entender alguns princípios que a sustentam (ou que não sustentam).

Pretendi desenvolver essa pesquisa na escola por alguns fatores. O primeiro é que eu gosto da escola. Apesar dos pesares, os momentos mais marcantes em minha vida sempre ocorriam ou estavam envolvidos com o espaço escolar. Segundo, eu acredito na escola e na educação. Não que eu ache que a escola será a grande salvadora dos problemas do mundo, mas ela é uma instituição importante para transformações nos indivíduos que compõe nossa sociedade.

Um trabalho de ação cultural, como discutido no nosso item anterior, passa por caminhos diferentes dos propostos na escola. Porém há algumas particularidades no ensino formal que me chamavam a atenção enquanto pesquisador. O fato de a educação formal ser obrigatória é uma característica muito interessante de se analisar, diferente, por exemplo, de um trabalho de ação cultural.

A escola é uma instituição onde as aprendizagens são obrigatórias, onde as coisas são organizadas para não se sair dali sem aprender. Onde não deve ser possível ter êxito sem compreender. Nessa perspectiva, a obrigação de aprender é o fundamento da Escola. Ainda que ela não explicita de que maneira, concretamente, essa obrigação deve ser exercida para permitir que todos a cumpram. (MEIRIEU, 2005, pg.38).

Essa formulação, escrita pelo pesquisador Philippe Meirieu, nos traz uma percepção sobre o que é essa obrigatoriedade do ensino. É como se dentro da escola, todas as alunas e alunos são colocadas em experiência de aprendizagem, quer queiram ou não, quer tenham escolhido ou não. Essa obrigatoriedade traz para um trabalho de criação artística muitas questões que eu tenho interesse em discutir e compreender.

O contexto escolar varia de instituição para instituição, mas quase sempre ele segue o mesmo jogo: o sinal que soa para início ou fim das atividades, os alunos que se sentam em carteiras enfileiradas em colunas. O professor que tem um tempo de cinquenta minutos para ensinar algo à turma de trinte, quarenta ou até mais alunos.

A escola também é uma instituição que não fabrica um produto. Assim como a ação cultural não fabrica cultura, a escola também não fabrica o aprendizado ou o ensino.

“A Escola, por sua vez, não “produz” nada. Ela forma. Ela permite que os indivíduos adquiram conhecimentos, competências e capacidades, o gosto pelo saber, o sentido da análise e o espírito crítico. Essas coisas, justamente, que não são postas em circulação, ao se deixar a sala de aula, no sistema de produção. Essas coisas que, na realidade, dependem de habilidades mentais invisíveis porque a observação direta não permite constatar sua existência infalivelmente; invisíveis porque podem revelar-se apenas muito tempo depois, e de maneira totalmente imprevisível” (MEIRIEU, 2005, pg. 54).

Voltando mais uma vez a Meirieu podemos questionar como hoje a escola ainda mantém algumas características que vão contra seus próprios princípios. A escola é um lugar de produção. Produção de quê? Intelectual? Cultural? Isso é visível para quem? Para o professor? Para o aluno? Quem define o que é ou não ensinado na escola? O professor? O aluno? O estado?

Trago essas perguntas para relatar a você leitor um dos meus maiores fracassos nessa pesquisa.

Eu, mais uma vez, não consegui invadir a escola.

Meu plano inicial seria desenvolver um projeto dentro das atividades escolares, com a participação de todos os alunos e de forma a dar minha contribuição para a formação dos jovens lá matriculados. Minha tática de invasão dessa vez foi a mais sensata possível: mandei uma versão do projeto de pesquisa para as escolas explicando cada detalhe, procurei diretores, coordenadores pedagógicos e professores de diferentes disciplinas para tentar criar uma parceria. Mas os muros das escolas de Botucatu eram mais altos do que eu imaginava. Respostas negativas e respostas nenhuma foram tudo o que eu consegui.

As justificativas eram as mais diversas e compreensíveis. As escolas, principalmente as públicas, têm espaços extras curriculares que atenderiam a minha demanda. Mas mesmo assim tentei focar no ensino formal na esperança de que algum colégio toparia desenvolver esse projeto.

Algumas vezes argumentaram que a escola não teria estrutura para receber um projeto de teatro pelo fato de não ter um espaço adequado como um palco, uma cortina. Meus contra-argumentos não vingaram. Houve casos em que o diretor chegou a citar a prova do SARESP como motivo para a não realização do projeto no período regular das aulas. Infelizmente chegou a ter escolas nas quais os diretores literalmente sugeriram que eu procurasse uma escola onde os alunos fossem “melhores”.

Tentei olhar para esses discursos entendendo as circunstâncias e experiências pelas quais esses profissionais vivenciam diariamente. Botucatu é também conhecida como a cidade das boas escolas. Porém, notei nos discursos dos profissionais que lá atuam uma espécie de pré-conceito sobre o papel do teatro na educação. Num futuro próximo, será uma missão enfrentar a verdadeira sala de aula no papel de professor. Por hora, tive que buscar alternativas para seguir desenvolvendo essa pesquisa de forma a atingir meus objetivos principais.

Se por um lado eu ouvi um não das escolas, de outro encontrei respostas das figuras mais importantes que a constituem: as alunas e alunos. Percebi em certo momento que era por eles que eu deveria desenvolver essa pesquisa, mesmo que fosse dentro ou fora dos muros das escolas. E desse modo fui à busca desses alunos.

Minha invasão no ambiente escolar não foi a mais sucedida possível, mas consegui a chance que seus dirigentes achavam mais justas: coleí cartazes sobre a futura atividade, publiquei em redes sociais, algumas escolas ainda me deixaram

passar de sala em sala fazendo o convite aos alunos de forma presencial. Eu sabia que a divulgação seria um elemento importantíssimo para eu atrair o máximo de jovens possíveis para as atividades.

Tomei a decisão de realizar duas oficinas para a concretização prática desse projeto. Na primeira oficina o foco seria a criação teatral através de jogos e exercícios que trouxessem à tona as temáticas e narrativas da cidade de Botucatu. Já segunda, o foco estaria na recepção teatral, com a apresentação de uma cena do espetáculo “Anna Rosa”.

Mesmo com meu interesse no desafio de desenvolver as oficinas dentro das escolas, essa mudança de rumo aumentava as possibilidades como proponente. A oficina não precisaria durar apenas cinquenta minutos e sim quatro horas. Os alunos estariam lá por opção e não pelo fato de serem obrigados a participar.

Essa mudança também trouxe alguns malefícios. Para atender a maior quantidade de alunos, as oficinas ocorreriam no espaço de ensaio do grupo, na já citada “Casa da Juventude”. Essa decisão com certeza criou barreiras de acesso físico para alunos e alunas que moram distantes do espaço e que não teriam condições de chegarem até ele.

Apesar de todos os pesares, o mais importante estava ali: estudantes matriculados em diferentes escolas de ensino formal. Foquei-me nas circunstâncias ali possíveis para tirar da experiência o maior aprendizado possível. Com suas regras e modos de funcionamento, não fui capaz de transformar a escola do lado de dentro. O trabalho foi realizado do lado de fora com aqueles que constroem essa instituição diariamente. Se o plano de invadir a escola fracassou, um novo plano havia surgido. Isso me lembrou do dia em que eu fingi que estava doente para fugir da escola... Mas esse é um caso para outro momento.

2.2 Oficina Anônima: Botucatu? Onde fica e quem habita?

Nós do grupo Anônimos da Arte já realizamos diversas oficinas de iniciação teatral para a cidade de Botucatu. Esses eventos geralmente ocorrem no começo do ano como forma de abrir o grupo para novos integrantes que possuem interesse em participar ativamente de um coletivo de artistas. Normalmente, recebemos nessas oficinas pessoas que já possuem alguma experiência com a linguagem teatral advindas de escolas privadas de artes ou do curso de Arte Dramática oferecido

gratuitamente pelo SESI de Botucatu. É nessas oficinas que apresentamos os modos de trabalho dos Anônimos que possui características diferentes de coletivos profissionais. A partir da experiência vivenciada, as participantes decidem ou não participar regularmente do grupo, tornando-se assim uma anônima.

As atividades das oficinas são ministradas por mim. Porém existe toda uma criação e atmosfera levantada pelo grupo que transforma esse evento em uma tarde muito mais acolhedora do que simplesmente uma aula de teatro. Anônimos e anônimas se reúnem para eleger um tema para essa oficina, decoram o espaço, preparam lanches, produzem colares para entregarem aos participantes e o mais importante: estão ali jogando em conjunto com as pessoas.

Para o desenvolvimento da oficina aos estudantes da escola, decidi abrir meu planejamento dos encontros ao grupo como forma de receber contribuições da parte deles que em algum momento também já foram acolhidos pelas oficinas. Dessa abertura recebi feedbacks sinceros sobre jogos, exercícios e dinâmicas que mais os tocavam na oficina ou outros que não pareciam ter muitos impactos.

Dessa forma, o planejamento da oficina seria construído em grupo. Elegi sete momentos que obrigatoriamente deveriam ter na oficina e o grupo sugeriria como poderíamos preencher esses momentos. É importante ressaltar que esses momentos são referentes apenas ao primeiro dia da oficina, visto que o segundo dia seria composto por outra programação que teria como foco a apresentação do espetáculo “Anna Rosa”. Os momentos foram esses:

Apresentação: momento de chegada dos participantes. Como receber as pessoas? Como dar indicações básicas como “tirar o sapato”, “sentar em roda”, e etc? Qual é o primeiro impacto que causamos naquele grupo de alunos?

Aquecimento: momento de aquecer e acordar o nosso corpo, nossa mente, nosso estado de jogo. Quais exercícios são os mais propícios para pessoas que não tiveram nenhum contato com a linguagem teatral? Como fazer com que esse aquecimento fosse mais do que alongamento corporal?

Fundamentos da linguagem: momento no qual isolaríamos um elemento da linguagem teatral para apresentarmos algumas de suas propriedades em estado de jogo e criações improvisadas. Quais elementos da linguagem teatral escolher? Cenário? Luz? Som? Qual campo poético das artes cênicas seria mais interessante de se trabalhar?

Criação coletiva: nesse momento os participantes da oficina teriam a tarefa de criar uma cena, divididos em grupos de quatro ou cinco integrantes.

Compartilhamento: momento destinado à apreciação das cenas criadas anteriormente.

Discussão: Aqui seria o momento de discutir as cenas assistidas a partir dos parâmetros estabelecidos de criação seguindo algumas regras. Em primeiro momento o coordenador faria perguntas direcionadas sobre o problema que o grupo solucionou em cena. Logo após os espectadores poderiam tecer seus comentários de forma geral e por último o grupo a apresentar poderia fazer alguma consideração final.

Despedida: Por fim, a oficina acabaria com um momento no qual os participantes e o grupo participariam de um piquenique de forma a conversar sobre a experiência de forma descontraída.

Foram realizadas duas reuniões entre os Anônimos da Arte para fecharmos o planejamento da oficina. O campo poético para os dois encontros com os alunos seria “Botucatu: onde fica e quem habita?”, dessa forma pensamos em exercícios de criação que pudessem dialogar com os aspectos históricos e culturais da nossa cidade.

Frisei nessa reunião a importância de trabalharmos com os alunos com os já conhecidos “jogos teatrais” da Viola Spolin e o “jogo dramático” proposto por Jean Pierre Ryngaert. Essas duas referências são interessantes para um trabalho em teatro-educação pelo fato de ambas serem palpadas em princípios de que os jogadores não precisam ter experiências prévias para jogar, não ser preciso ter uma “vocaçãõ” ou “talento” para entrar em cena e devido também à presença essencial da plateia como participante do jogo. Viola Spolin, por exemplo, abre seu livro “Improvisação para o teatro” (1963) com as seguintes palavras:

Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco (SPOLIN, 1963 pg. 3).

Já Jean Pierre Ryngaert escreve na introdução do seu texto “Jogar representar” algumas palavras sobre os objetivos do jogo para atores e não-atores de forma a não hierarquizar essa diferença:

A questão central incide sobre a importância do jogo na atuação teatral e diz respeito tanto ao ator, como ponto de referência, quanto ao não-ator, adulto e criança. Não porque as práticas teatrais devessem ser as mesmas para todo mundo, mas por tratar-se de delimitar a relação com o jogo como motor, e de tirar proveito disso para os diferentes setores que nos interessam. (RYNGAERT, 2009, pg. 14).

Os integrantes do grupo Anônimos da Arte propuseram que a oficina trabalhasse também com a construção de máscaras de gesso. Realizei esse trabalho de construir máscaras com os Anônimos em 2018. Na época o objetivo seria criar máscaras gessadas para uma cena do espetáculo “Anna Rosa”, que acabou não funcionando. Porém, o grupo achou muito divertido e intrigante o trabalho com máscaras e insistiram que seria muito desafiador retomar esse trabalho com os participantes da oficina.

Acontece que meu conhecimento sobre máscaras é bem limitado. O trabalho de construção de máscaras gessadas que eu tenho como referências são as distantes aulas de “Teatro de Animação” a qual eu cursei em 2015 e as aulas de Arte-Teatro da professora Adriana Oliveira, que eu acompanhei ao logo de três anos de estágio.

Argumentei que um trabalho com máscaras seria muito difícil de realizar-se e que não se encaixaria com a proposta temática de nossa oficina. Porém, uma das anônimas sugeriu como proposta de criação que os participantes criassem figuras populares da cidade de Botucatu como desafio de caracterização e figurino. Cedi à vontade do grupo, e trabalharíamos também com máscaras. Esse trabalho foi dividido em duas partes: no primeiro dia da oficina os alunos e alunas construiriam a base da máscara com gesso e no segundo dia, conduzi um leve estudo sobre máscara tendo como referência o livro “O corpo poético” de Jacques Lecoq.

O exercício de construção coletiva da oficina foi muito proveitoso. Atualmente o grupo tem em sua composição três alunas que estudam licenciatura em Biologia e mostram-se interessadas em atividades e discussões sobre educação. Também é um momento do grupo voltar-se mais ao outro, ou seja, ao invés de ficarmos

fechados em nossa sala de ensaio, abrimos as portas para que outras pessoas possam também ter espaço de criação artística.

Novamente vou ressaltar aqui que nós Anônimos da Arte não recebemos nenhuma espécie de auxílio financeiro advindos da prefeitura ou de iniciativas privadas. A falta de dinheiro geram barreiras na hora de formular e produzir um evento desse porte. Para a realização das duas oficinas, utilizamos o restante do caixa do grupo e algumas doações para a compra de materiais como gesso, tecidos, impressões e etc.

Após todos os preparativos, a oficina aconteceu em um final de semana (o primeiro dia no sábado e o segundo dia no domingo), tendo comparecido 22 jovens que cursavam o Ensino Médio ou o ciclo final do Ensino Fundamental II (8º e 9º anos). No próximo tópico irei discorrer sobre o primeiro dia da oficina apresentando questões sobre a prática desenvolvida em relação a alguns estudos bibliográficos sobre o tema.

2.3 A criação do jogo, do espaço e da cena

A experiência da oficina começou reunindo todos os alunos e alunas mais o grupo Anônimos da Arte em um grande círculo. Sentado, minha primeira instrução foi a que todos se aconchegassem na roda e observassem por alguns instantes as pessoas ali presentes. Quem será que são elas? De onde elas vieram? Do que será que elas gostam?

Após esse primeiro momento eu passei a instrução de que cada participante pensasse em uma pergunta que eles gostariam de fazer para a roda de pessoas ali presente. Munidos de papel e caneta, os jogadores deveriam escrever suas perguntas em tiras de papel de forma “anônima”. Quando todos terminaram de escrever, recolhi todos os papéis e sugeri a todos que começássemos a apresentação a partir das perguntas.

Uma das perguntas mais recorrentes era “Porque vocês querem fazer teatro?”. Logo as participantes tomavam a palavra e começavam a se apresentar. O ambiente estava aberto para qualquer tipo de pergunta o que causava uma excitação e curiosidade dos jovens ao invés de uma apresentação casual na qual as pessoas apenas falaria seus nomes e idades.

O dispositivo de “perguntas anônimas” surgiu pela primeira vez em 2017 quando o grupo “Anônimos da Arte” foi apresentar o espetáculo “A partir de agora nada mais faz sentido” na Escola de Aplicação da Faculdade de Educação. Na época, nosso grupo de pesquisa estava interessado em inventar uma forma de viabilizar o diálogo entre os estudantes e os artistas do grupo. Desde então, comecei a explorar a utilização dessa escrita “anônima” em outros momentos e circunstâncias. No próximo capítulo, quando fomos falar sobre a fruição e reverberação do espetáculo Anna Rosa, a caixinha de perguntas anônimas irá retornar. Nesse sentido, ela aparece já no início da oficina como forma de discutir o que esse anonimato representa, quais são suas potencialidades e quais são suas fragilidades.

Como aquecimento, priorizamos brincadeiras populares que despertassem a atenção e a presença corporal. O tradicional “duro ou mole” foi um dos primeiros jogos a ser proposto aos participantes. Nesse jogo é eleito um “pegador”, ou seja, aquele que deverá congelar os demais jogadores através do toque. O jogador que for tocado deverá manter-se completamente paralisado até outro jogador vir até ele e o tocar novamente, descongelando-o.



Imagem 15: Jogo “duro-mole” com plateia. Fonte: Ronaldo Fogaça.

Por tratar-se de um jogo tradicional, todos os participantes da oficina entraram no jogo que a cada rodada ia ganhando novas instruções. Em algumas rodadas jogamos uma versão na qual todos os jogadores podem congelar e descongelar qualquer pessoa, até que todos estejam congelados sobrando apenas um vencedor. A consciência corporal era trabalhada na medida em que instruções como “perceba como que está a respiração de vocês, como seu corpo está, qual o tônus necessário para correr ou para ficar parado”.

Essas instruções junto com as novas regras propostas ativaram o estado de jogo das alunas e alunos. Então, propus que jogássemos o “duro-mole voraz” com a presença de uma plateia. Metade do grupo jogava e a outra metade assistia. Após os dois times jogarem, eu instaurei uma conversa na qual perguntei se o que a plateia tinha assistido poderia ser uma cena ou não. Algumas participantes responderam que não, porque não tinha uma história e personagens, já outras falaram que sim, porque foi divertido assistir os atores jogando.

A conversa revelou o que já era esperado dos alunos: uma noção comum de que cena e teatro precisam ser necessariamente vinculados à ação dramática, tendo como característica personagens definidos, espaços estabelecidos e um conflito ou desencadeamento de ações concretas. Chamou-me a atenção também o comentário de que cena tem que ser algo “divertido de se assistir”, vinculando assim o teatro à arte do entretenimento.

“E se a cena não for divertida? Ela deixa de ser uma cena? E se o teatro não tiver personagens? Ele deixa de ser teatro?”

Fiquei pensando enquanto eu os ouvia se a oficina preparada não iria apenas reforçar essas ideias, visto que o seu tema era “Botucatu: onde fica e quem habita”, frisando assim dois dos três elementos essenciais da ação dramática. Como o foco da oficina não era desconstruir a estética do drama, prossegui com a oficina anotando em meu caderno de registro que essas questões poderiam ser norteadoras interessantes para o segundo dia no qual os alunos e alunas assistiriam à cena de “Anna Rosa”.

Ainda na fase dos aquecimentos, propus outros jogos semelhantes ao “duro-mole” como o jogo “Medusa⁹” e o “iniciador do movimento¹⁰”. Assim como o duro-

⁹ O jogo Medusa, também conhecido como Batatinha Frita 1,2,3 consiste em uma jogador assumindo o papel de medusa, congelando todos aqueles para quem ele olhar. O objetivo dos demais jogadores é chegar na área delimitada sem ser visto e notado pela Medusa.

mole, esses jogos tiveram suas regras alteradas e foram jogados com plateia na finalidade de aquecer o olhar e os pensamentos sobre o teatro dos alunos e alunas.

Na etapa seguinte da oficina, trabalhamos com o elemento do espaço. O foco dos exercícios seria perceber como o espaço poderia compor com uma cena. Para isso, iniciei essa etapa entregando a cada participante uma “lente de recorte do espaço”. O objetivo primeiro seria observar o espaço no qual a oficina acontecia. A Casa da Juventude é um espaço bem interessante para se explorar espacialmente visto que ela fica no que seria uma antiga estação de trem da cidade de Botucatu. O trem, ainda operante, por vezes faz o seu trajeto carregando materiais em suas carretas. Além do trem, há também vagões abandonados que oferecem infinitas possibilidades de criação artística.



Imagem 16: Fotografia dos vagões de trem abandonados. 2018. Fonte: Luan Leonel.

Foi dado aos jogadores dez minutos para explorar o espaço através de suas lentes e eleger um “recorte” que seria compartilhado com o restante do grupo. Além disso, as jogadoras deveriam nomear esse espaço para apresentá-lo ao restante do grupo.

Decorrido os dez minutos, elaboramos um circuito com todos os espaços. Um

¹⁰ No jogo “Iniciador do movimento” é eleito um jogador para ser retirado da roda por alguns instantes enquanto o grupo elege um iniciador do movimento. Esse iniciador irá propor diferentes tipos de movimentos com o corpo, os quais os demais jogadores imitarão. O jogador que saiu da roda deve voltar ao espaço de jogo e identificar quem é o responsável pela mudança dos movimentos.

a um, visitamos cada lugar através da perspectiva de quem o recortou. A visita também era composta por outro jogo cênico. Para cada espaço encontrado, realizávamos uma rodada do jogo “criação de imagens”. As regras desse jogo são simples: um primeiro jogador caminha até o espaço delimitado de jogo e propõe uma imagem parada com o seu corpo, após ele estabelecer essa imagem um segundo jogador entrará na área de jogo para continuar construindo a imagem cênica. Três, quatro e até cinco jogadores entram em cena e então o jogo se encerra com a plateia dando um título a imagem construída.



Imagem 17: Participante da oficina propondo uma imagem no recorte de espaço chamado “Cinema deserto”. 2019. Fonte: Ronaldo Fogaça.

Nas primeiras rodadas a instrução era livre, as imagens propostas poderia ser qualquer coisa. Com o desenrolar do caminho pelo circuito, novas regras foram sendo propostas. A instrução “o espaço agora pode ser tudo, menos o que ele realmente é” desafiou os jogadores a ressignificarem o espaço exercitando ainda mais a imaginação. Nos últimos pontos do circuito partimos para a cena improvisada: depois de formada a imagem de quatro ou cinco participantes, eu batia uma palma para que todos comessem a improvisar em cima de uma situação proposta pelo último jogador, a imagem então ganhava “vida”. Quando eles escutassem outra palma, o objetivo seria congelar imediatamente seus corpos, formando outra imagem e encerrando o exercício.

Jean Pierre Ryngaert, em seu livro “Jogar, representar” propõe exercícios semelhantes. O autor levanta duas considerações sobre o recorte do espaço como indutor do jogo teatral que me parecem interessantes de analisar. São elas:

O espaço como trabalho sobre o sentido. Ele é o que é representado, em sua realidade imediata; é também o que representa ou aquilo que os jogadores se esforçam para fazê-lo representar. Assim começa o trabalho sobre a noção de metáfora, as formidáveis variações em torno do sentido. Tudo se torna possível a partir de um mesmo cadinho. (RYNGAERT, 2009. pg. 128).

Dessa forma, os participantes da oficina olham para uma estação abandonada de trem, ou para uma grande grade de metal e, através de seus corpos, conseguem criar novos sentidos para esses espaços. Assim, a perspectiva do olhar muda: ao invés de um vagão de trem se vê uma rica mansão, ao invés de grades se vê uma gigante teia de aranhas. O espaço passa a ser um signo de leitura, e transforma-se em um dos elementos mais interessantes de jogo.

O trabalho sobre o espaço é a oportunidade de educar o olhar dos jogadores e dos espectadores. Os enquadramentos se realizam a partir de espaços reais. Como e onde colocar o olhar dos outros em relação a um determinado espaço. As duas coisas estão ligadas: como eu mostro e também como é percebido aquilo que mostro. (RYNGAERT, 2009. pg. 126).

A educação do olhar dos jogadores, citada pelo autor, pode ser um primeiro passo para um exercício de espectador. Essa perspectiva me soa interessante pelo fato de que no segundo dia da oficina os participantes seriam colocados no papel de espectadores de uma cena que abriria a oficina. Dessa forma, o exercício ganha outras camadas de objetivos. Em um dos improvisos, quatro atores sentaram em cima de um vaso de plantas gerando leituras distintas da plateia: uns leram que eles estavam perdidos em uma pequena ilha, já outros, viram um grupo de jovens entediados em uma praça. No momento de avaliação do exercício perguntei “quem assistiu as imagens também está criando a cena?” e uma das participantes respondeu “Sim. Porque a gente escolhe um nome a partir daquilo que a gente viu e

entendeu”. Assim, percebe-se que quem assiste também está em jogo, criando e formulando artisticamente através do olhar, sentido e leitura.

Chegamos então no momento da proposta de criação cênica em grupos. Diferente do jogo anterior, no qual os participantes improvisavam as imagens e cenas, nessa última proposta seria dado um tempo de vinte minutos para a formulação e preparo dos jogadores e jogadoras. Divididos em grupos de cinco integrantes, cada grupo deveria eleger um espaço do circuito anterior para definirem como sua área de jogo.

Os grupos tinham como objetivo comunicar através da cena, quem, onde e o quê eles estavam representando. Além disso, foi dado como proposta poética que a cena deveria responder a pergunta tema de nossa oficina “Botucatu: onde fica e quem habita?”.

Os quatro grupos apresentaram suas cenas conseguindo solucionar os problemas propostos. As cenas traziam uma visão de uma Botucatu não muito convidativa. Os jovens aproveitaram esse momento para elaborar um discurso negativo sobre a cidade: filas nos hospitais, panfletagem em ano de eleição, festas com excesso de drogas e a ascensão e falência do mais novo shopping da cidade.

Foi bastante inocente de minha parte pensar que as participantes iriam trazer para cena alguns aspectos positivos da cidade. Botucatu, mesmo com problemas refletidos em todas as cidades brasileiras, é também uma cidade cheia riquezas naturais e culturais. No momento da avaliação perguntei aos participantes o porquê dessas escolhas e um dos grupos chegou a responder “pensamos em fazer a história de quando Botucatu declarou guerra contra a Inglaterra, mas sei lá, a gente conversou no grupo e viu que não era algo que a gente concordava”.

E então debatemos o caso de quando Botucatu declarou guerra contra a Inglaterra. Isso pra mim foi sempre um mito, ou uma piada que as pessoas contavam, mas o fato que eu descobri através dos alunos era de que Botucatu mandou uma carta à Dom Pedro II dizendo que se o Brasil entrasse em guerra contra a Inglaterra, devida as represálias que estava sofrendo na época, a cidade o apoiaria com todas as forças. Esse fato é real e faz todo sentido visto que Botucatu é uma cidade construída na época do café, em 1855. É, portanto, uma cidade construída em cima do trabalho escravo e as pessoas que apoiavam uma futura guerra, na verdade defendiam a escravidão.

A relação professor-aluno inverteu-se: eu também estava aprendendo sobre Botucatu junto aos jovens ali presentes.

A criação de cena acabou fazendo sentido para a proposta que viria no dia seguinte. Se no primeiro dia as participantes criaram artisticamente a partir de seus próprios conhecimentos sobre Botucatu, no segundo elas criaram a partir do espetáculo assistido e outros materiais poéticos que talvez fossem desconhecidos por elas.

O primeiro dia da oficina chegou-se ao fim com a criação das máscaras de gesso. Com o auxílio das integrantes dos Anônimos da Arte, cada participante teve a chance de receber e fazer a máscara em outra pessoa. Essa experiência elevou os ânimos e aumentou a curiosidade para o que viria acontecer no segundo dia de oficina, garantindo assim, o retorno do grupo de estudantes.

CAUSO 3 – O FOCO NA FRUIÇÃO TEATRAL



Imagem 18: Foto do Teatro de São Pedro, localizado na cidade de São Paulo. 2015. Fonte: Google Images.

Do dia em que eu assisti uma ópera

Quando você tem amigos e amigas artistas, é recorrente que eles te chamem para apreciar seus espetáculos, obras ou projetos em desenvolvimento. Por tanto, não estranhei quando um colega meu do curso de música me chamou para assistir uma ópera a qual ele estaria regendo.

Eu nunca tinha ido a uma ópera. Na minha mente eu pensava que ópera era uma espécie de teatro musical antigo. Minha visão era completamente rasa e ingênua sobre o assunto, mas pela amizade, aceitei o convite e fui prestigiar meu colega.

Atrapalhado como sou, cheguei ao Teatro São Pedro atrasado. Por sorte o espetáculo também não tinha começado. Na correria me esqueci de pegar um folder sobre a ópera e já fui buscar meu lugar na plateia. Admirei a beleza do teatro e aguardei os sinais que indicariam o início da ópera.

Naquele momento eu percebi que não sabia nada sobre o espetáculo que iria acontecer em instantes. Tentei lembrar o nome da ópera, mas nem isso vinha à minha cabeça porque o nome era algo em outra língua. A única informação precisa que eu tinha sobre essa ópera era a de que meu colega estaria na parte de baixo do palco regendo a orquestra.

Passado os três sinais, as cortinas enfim se abriram revelando um belo e rico cenário de um palácio. Admirei a boniteza do cenário e minhas expectativas foram parar lá em cima: eu provavelmente amaria aquela ópera, seria uma experiência das mais formidáveis que eu viveria.

Muito pelo contrário.

Tudo começou a ir por água abaixo quando os personagens entraram em cena, dialogaram e cantaram em outro idioma que se não me falha a memória, era alemão. A legenda estava sendo projetada, mas minha miopia não colaborou para que eu a enxergasse com clareza a tradução do estava sendo dito.

Decorrido dez minutos de espetáculo eu já perdi qualquer chance de me relacionar com aquilo tudo. Tentei ao menos prestar atenção em meu amigo regente, mas ele mal aparecia por conta da iluminação que destacava a encenação do palco. Dez minutos mais tarde eu já tinha me entregado ao tédio e repousado na confortável carteira para tirar um cochilo. Para meu azar a música era extremamente alta e de tom épico. Nem dormir eu conseguiria.

Resolvi dar mais uma chance à ópera. Coloquei-me em exercício de imaginação tentando criar algum significado para tudo que estava acontecendo em cena. Com muito esforço, captei uma cena na qual um personagem era rejeitado por uma princesa. Quando eu pensei que tinha embarcado na peça, a princesa começou a cantar uma música por mais dez minutos seguidos. Meus pensamentos foram parar em uma lanchonete onde eu iria saciar minha fome. Logicamente para isso acontecer, a ópera teria que terminar, então eu comecei a desejar que ela acabasse o mais rápido possível.

Mas ela não acabava. Ela continuava incansavelmente.

Passei os momentos seguintes em um ciclo de tentar fruir o espetáculo, desistir por ter dificuldades, pensar no gigante cachorro-quente que eu comeria no final do dia, me sentir culpado e voltar a prestar atenção na ópera.

Na poltrona atrás de mim escuto uma pequena manifestação sonora. Viro-me discretamente para ver o que estava acontecendo. Pela primeira vez reparo na

plateia que estava lotada. O som vinha de uma senhora que ao assistir a cena de uma princesa se olhando no espelho, se emocionava e chorava aos prantos.

Eu fiquei realmente embasbacado com a sensibilidade que aquela peça tinha atravessado à senhora. Minha vontade era a de perguntar para ela o que a peça tinha de tão emocionante, porque pra mim não estava chegando nada.

De repente escuto um sinal de palmas. Aquilo soou como o cântico dos anjos para mim. A cortina se fechou tão rápido que eu mal consegui ver os atores pela última vez. “Bom, eles devem voltar para agradecer”, pensei enquanto aplaudia aliviado pelo repentino fim daquela ópera. A palma da minha mão já estava vermelha de tanto que eu aplaudi e nada dos atores voltarem. Olhei atrás de mim as pessoas se levantando e indo em direção à saída do teatro. “Não estou errado, acabou mesmo, é isso”, refleti enquanto também levantava da minha confortável cadeira. Eis então que surge uma voz do além que desmorona completamente todos os meus sonhos de ir embora daquele teatro.

“Quinze minutos de intervalo. O espetáculo volta em quinze minutos”.

Minha vontade no momento era de chorar igualmente a senhora que estava sentada na fileira atrás de mim. Pensei também em ir embora, dar uma desculpa ao meu amigo que estava com alguma dor de barriga, ele entenderia e não ficaria chateado. Mas ir embora não era uma decisão justa. Já que eu estava ali, iria realmente me abrir para experiência, seja ela qual for,

Passado os quinze minutos de intervalo, eu respirei fundo e voltei para o meu lugar. Mais uma vez as luzes se apagaram e as cortinas se abriram revelando um novo cenário belo e extravagante. A peça continuava extremamente incomunicável para mim, mas pelo menos dessa vez eu tinha com o que me ocupar.

Passei a me entreter com a plateia.

A senhora que se emocionou não tirava os olhos um segundo sequer da ópera, era até gostoso de ver. A duas poltronas ao meu lado, um rapaz estava numa situação até pior que a minha: ele não tirava os olhos do celular porque a peça não dizia nada para ele também. Duas fileiras embaixo de mim tinha uma garota que se animava todas as vezes que um coro de bailarinas aparecia em cena. Certamente ela deveria conhecer uma das bailarinas e ficava empolgada quando a via em cena.

Avistei até uma poltrona vazia do outro lado do teatro e discretamente troquei de lugar para continuar meu exercício de observar a plateia. O tempo finalmente

passou a caminhar e até a música da ópera foi ficando cada vez mais agradável aos meus ouvidos.

E finalmente o espetáculo acabou.

Eterno. Essa seria a palavra que eu usaria para definir aquela ópera. Eterno porque demorou duas eternidades para acabar. E eterno porque foi uma das primeiras vezes que eu passei a olhar para o público de uma forma diferente. Havia ali naquele grupo de pessoas uma característica interessante de analisar, sendo em alguns momentos, muito mais interessante de se assistir do que a peça em questão.

No final, encontrei meu colega, parabeneizei-o pelo espetáculo e agradei o convite. Se você pensou que eu nunca mais voltei a assistir uma ópera, você acertou em cheio. O trauma foi grande, mas por outro lado ele despertou meu olhar ao elemento mais importante do teatro que até então eu sempre ignorava.

Eu passei a ter curiosidade sobre a plateia.

3.1 Sobre espectador, fruição e mediação teatral

Chegou o momento nesse trabalho no qual falaremos sobre a recepção teatral. Antes será necessária a retomada de alguns conceitos para efetuarmos um diálogo mais aprofundando com a prática.

Começemos por fruição teatral. O verbo fruir está relacionado ao ato de desfrutar ou ter prazer com algo. Nesse sentido, a fruição teatral está vinculada com o ato do espectador no momento em que este assiste a um determinado espetáculo. O termo “fruição” como algo relacionado ao prazer já levanta algumas questões principalmente nos tempos de hoje no qual a função da arte não está ligada somente ao belo e ao entretenimento. A arte contemporânea também se dá no lugar do incômodo, da reflexão, da transformação. É possível fruir um espetáculo sem sentir prazer ou desfrutá-lo? Será que eu fui capaz, como relatado no caso anterior, de fruir o recital de ópera?

É importante ressaltar que quando falo de fruição teatral, não estou interessado no “entendimento” da obra pelo espectador, ou menos ainda se ele “gostou ou não” do espetáculo. A fruição está no ato de vivenciar a experiência artística ali presente e conseguir criar alguma espécie de vínculo. Lógico que quando a maioria dos artistas criam suas obras, a última coisa que eles querem causar no

público é o tédio, o incômodo, a repulsa. Porém esses sentimentos também são formas de se relacionar com a obra e, portanto, são modos de fruir a arte.

Isso não significa que eu sentir tédio ao ver uma ópera é algo normal. O tédio e a falta de relação estão no fato de eu não conseguir criar vínculo algum com os elementos que ali compunham a encenação. Eu não compreendia a linguagem ali proposta, eu não entendia a língua que era falada no espetáculo, as músicas de ópera não estão dentro das minhas playlist ouvidas diariamente. Minha motivação para assistir a ópera residia no fato de um amigo estar presente, de mais, eu teria ficado em casa. Diferente por exemplo da senhora na fileira atrás de mim que se deixava afetar por cada música, cada personagem, cada mudança de cenário. Ambos estávamos tendo uma experiência de fruição, mas a da senhora com certeza fora mais interessante e prazerosa que a minha.

Falando por mim, eu sou acostumado a ver aquilo que eu gosto. Demorou muito tempo até eu começar a me interessar pelo desconhecido, a me jogar em outras experiências e aprender com elas. Hoje eu assistiria uma ópera com olhos mais generosos. Isso foi possível por conta do longo processo de formação pelo qual passei.

A não fruição teatral só acontece quando o espectador não assiste ao espetáculo. E é ela, a não fruição, que devemos combater. Como citado na introdução desse trabalho, são muitas as barreiras que separam a população das salas de teatro. Num âmbito geral, podemos dividi-las em dois tipos: as barreiras do acesso físico, e as barreiras do acesso linguístico.

Usemos o exemplo do caso para ilustrá-las. Só me foi possível assistir o recital da ópera pelo fato de meu amigo me conceder um ingresso gratuito. A ópera em questão tinha um ingresso de meia-entrada pelo preço de R\$30,00. Soma-se a isso o preço do transporte de locomoção que eu utilizaria para chegar até o teatro. Se o ingresso não fosse gratuito, a barreira financeira iria me impedir de sentar nas luxuosas poltronas daquele teatro. Ações que impedem esse tipo de barreira seria a distribuição de ingressos gratuitos, realização de espetáculos em outros pontos da cidade, principalmente nas periferias, viabilização de transportes e etc. Esse tipo de ação recebe o nome “Formação de público”.

Viabilizar o acesso físico não é o suficiente. É preciso preparar um espaço no qual o espectador crie vínculos com a obra teatral, que ela diga respeito a ele. A fruição aqui volta a ter uma conotação de prazer, mas não prazer minimamente no

sentido de gostar ou se entreter com o espetáculo, mas sim deixar-se afetar pelo que está colocado em cena. Flávio Desgranges, pesquisador na área da pedagogia do espectador, ressalta:

Portanto, a pedagogia do espectador está calcada fundamentalmente em procedimentos adotados para criar o gosto pelo debate estético, para estimular no espectador o desejo de lançar um olhar particular à peça teatral, de empreender uma pesquisa pessoal na interpretação que se faz da obra, despertando seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem. Assim se contribui para formar espectadores que estejam aptos a decifrar os signos propostos, a elaborar um percurso próprio no ato de leitura da encenação, pondo em jogo sua subjetividade, seu ponto de vista, partindo de suas experiências, sua posição, do lugar que ocupa na sociedade. A experiência teatral é única e cada espectador descobrirá sua forma de abordar a obra e de estar disponível para o evento. (DESGRAGES, 2003, pg. 30).

No campo da formação artística, o ato de ler uma obra é imprescindível. Ana Mae Barbosa, insigne pesquisadora do campo da arte e educação propõe uma abordagem triangular como metodologia de ensino da arte em escolas. Para a autora, não basta apenas que os alunos produzam arte, mas que eles possam também ter a experiência de leitura e contextualização da arte. Nas palavras da autora temos:

O que a arte na escola principalmente pretende é formar o conhecedor, fruidor, decodificador, da obra de arte. Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público. (BARBOSA, 1999, pg. 32).

Hoje já encontramos esse pensamento em documentos como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e mais recentemente a Base Nacional Curricular Comum (BNCC). Este último, ainda vai além nessa abordagem triangular e propõe uma perspectiva que amplia o ensino para seis dimensões do ensino da arte. Ao

invés de criar, ler e contextualizar, hoje se tem: experimentação, fruição, reflexão, crítica, estesia e criação. Enquanto a discussão avança no papel, nota-se que nas escolas botucatuenses esse discurso não aparece, pelo menos na área do teatro.

A mediação teatral é também um termo importante que ainda não apareceu nesse texto. Antes de explicar o porquê dessa escolha, vamos observar o que seria a mediação teatral para o autor Flávio Desgranges.

É considerado procedimento de mediação toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre palco e plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral, tais como: divulgação (ocupação de espaço na mídia, propagandas, resenhas, críticas); difusão e promoção (vendas, festivais, concursos); produção (leis de incentivo, apoios, patrocínios); atividades pedagógicas de formação; entre tantas outras. (DESGRANGES, 2003, pg.66).

Aproveito esse momento de citações para trazer o conceito de “mediador teatral” proposto pela pesquisadora Maria Lúcia SB. Pupo.

Um mediador é em princípio um profissional ou instância empenhado em promover a aproximação entre as obras e os interesses do público, levando em consideração o contexto e as circunstâncias. (PUPO, 2015, pg. 135).

Em outras palavras, são atividades realizadas por um ou mais mediadoras que tem por objetivo principal, aproximar o público e os artistas de um determinado espetáculo. Essa aproximação pode acontecer em diferentes dimensões e proporcionar experiências com variáveis finalidades.

Esse termo é importante porque eu tive o privilégio de trabalhar ao longo de três anos durante minha graduação em um projeto chamado “Mediação teatral: caminhos na educação básica”. O projeto de pesquisa em questão tinha por objetivo principal viabilizar o acesso físico e linguístico do teatro aos alunos da Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da USP. Todas as edições do projeto são financiadas por um programa da Universidade de São Paulo (USP) chamado “Programa Unificado de Bolsas” (PUB). O projeto contava com uma equipe

composta pela docente Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo¹¹, pela professora de Arte-Teatro da Escola de Aplicação Adriana Oliveira¹² e pelo estudante de Licenciatura em Artes Cênicas, Ronaldo Fogaça (eu mesmo, o autor). Outros estudantes também já passaram e ainda integram o projeto.

Nessa experiência de pesquisa, tive a possibilidade de criar diferentes modalidades de mediação teatral para os alunos de diferentes níveis do ensino básico. A experiência foi riquíssima e forneceu as pistas que me trouxeram em partes até essa pesquisa de conclusão de curso. Caso seja de seu interesse a pesquisa sobre mediação teatral, recomendo a leitura dos ricos relatórios do projeto que podem ser encontrados na bibliografia desse texto.

A conclusão que cheguei depois de três anos de projeto é a de que a mediação teatral é um espaço criado por uma ou mais espectadoras (que serão chamadas de mediadoras mais tarde) que estão obrigatoriamente de fora do processo de criação. A experiência que foi pesquisada aqui, da fruição do espetáculo Anna Rosa, foi proposta por mim junto ao grupo Anônimos da Arte, sendo assim, prefiro chama-la de “sequência da proposta artística”, do que “mediação teatral”, mesmo que ambas tenham características e objetivos parecidos. Ainda tenho minhas incertezas sobre essa escolha, mas seriam necessários mais alguns anos para chegar até uma conclusão mais específica.

Nesse atual projeto, meu objetivo era colocar os participantes da oficina na situação de espectadores de uma cena teatral. Logo após, o exercício de reflexão e crítica seria construído através de debates e criações artísticas para aprofundar o diálogo com a cena assistida.

Com isso, esperava-se que ao assistir uma cena do espetáculo “Anna Rosa” os alunos e alunas iriam exercitar a recepção teatral em três vias: a primeira no campo do sensível (estético), a segunda no campo da linguagem teatral (artístico) e a última no campo dos possíveis impactos em suas formações (pedagógico).

¹¹ Maria Lúcia de Souza Barros Pupo é professora titular da Universidade de São Paulo e vem atuando tanto na área de Licenciatura em Artes Cênicas quanto no programa de Pós-Graduação em torno dos seguintes temas: pedagogia, formação, teatro contemporâneo, ação cultural e mediação teatral.

¹² Adriana Silva de Oliveira é professora de Arte – Teatro da Escola de Aplicação desde 2012. Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo, a professora atualmente também é aluna de mestrado da mesma instituição.

3.2 Da fruição ao debate

O público entra para assistir o espetáculo Anna Rosa e observa um palco em formato arena. No centro desse palco existe um coro de mulheres fazendo uma oração, cada qual em seu tempo e maneira de rezar. Quando o público se acomoda, escuta-se um sino batendo três vezes e a peça se inicia. As mulheres entoam em conjunto, a oração que passa a se tornar audível: “Oh! Alma piedosa de Ana Rosa, vós que tão bem conheceis os sofrimentos desta vida, intercedei por nós junto a Todos os Santos, rogai pela diminuição de nossa provação e pela solução dos nossos problemas, e ajudai-nos a ser merecedoras da Misericórdia Divina”.

Logo após, todas as atrizes se levantam e, uma a uma, entoam uma data diferente. 23 de Junho de 1885. 17 de Agosto de 1996. 24 de Maio de 2018. E por último, uma atriz chama pelo dia atual. A mesma atriz levanta uma placa escrita “Episódio 1: A fuga”. Todas as atrizes saem, exceto uma que volta a se ajoelhar. Ela representará o papel de Anna Rosa nesse episódio.

O cenário é composto por folhas no chão. Percebe-se que Anna Rosa está no quintal de sua casa. Logo ouvimos do outro lado do palco a chegada de seu marido Chicuta. Ele entra aparentemente cansado e irritado. Questiona sua mulher sobre o jantar e outros serviços domésticos. A cena avança na medida em que a relação abusiva entre os dois vai ficando mais evidente: ele não a deixa sair de casa, mostra um ciúme compulsivo e deixa a entender que já a castigou fisicamente várias vezes e não se arrepende em castigar de novo. Já Anna Rosa parece esconder algo na cena inteira, teme o marido, mas em alguns momentos o confronta. A cena chega ao ápice da discussão quando ela é questionada a dizer o que deseja:

CHICUTA: Você não imagina quantas outras mulheres sonhariam com a vida que você tem. Eu lhe dou tudo o que você precisa! Nunca te faltou nada. Todos os domingos eu vou até a cidade e gasto meu dinheiro para o bem dessa casa. Então me fale de uma vez o que você quer? (silêncio). Diga! (silêncio). Responda!

ANNA: Eu quero rezar, mas não posso ir à igreja. Eu tenho sede, mas não posso beber água da fonte. Eu quero ir até a cidade andar pelas ruas, mas você não deixa. Os homens tem outra vida, o gado, o pasto, a cidade... Eu não quero passar o resto dos meus dias presa dentro desta casa.

CHICUTA: É por causa disso que você vive feito uma louca! Sem pensar no que deveria. E acaba destruindo a imagem dessa família!

Após a discussão, Anna Rosa confronta mais uma vez o marido negando a acusação de traição que ele faz. Finalmente o marido perde o controle. Ele caminha até Anna Rosa e toca seu rosto pela primeira vez. A cena suspende por alguns segundos. Quando ele retira a mão de seu rosto, vemos que a palma de sua mão ficou marcada na cara de Anna Rosa. A mulher desaba enquanto ele limpa suas mãos. Para finalizar o tormento, ele ordena que Anna Rosa passe a noite para fora de casa em pleno inverno.

Ouve-se então o som da badala de sinos da igreja. Anna Rosa se levanta enquanto vários atores dão suporte a ela de forma invasiva. Juntos, o coro de atores coloca Anna Rosa em um vestido branco de casamento, arrumam seus cabelos e dão a ela um buquê de flores. Chicuta, acompanhado por um padre, aparece no lado oposto do palco. Anna Rosa caminha forçadamente até o outro lado do palco enquanto os demais atores assistem junto com a plateia a cena, jogando arroz e desejando felicidade ao casal. A cerimônia de casamento acontece sem se ouvir uma palavra sequer, somente os sinos da igreja. Depois de casados, Chicuta abraça Anna Rosa.

Ouvimos então o sino desaparecendo. Ao invés dele escutamos documentos de denúncias reais feitas à polícia sobre mulheres que estavam sendo agredidas por seus maridos. No mesmo momento, vemos Anna Rosa tentando escapar dos braços de Chicuta. Quando o áudio acaba, Anna Rosa se liberta e volta à posição que estava anteriormente.

Para o estudo desse caso, parece-me necessário descrever o espetáculo Anna Rosa até esse momento. No mais, o episódio segue com o plano de Anna Rosa finalmente fugindo de seu marido.

O segundo dia de oficina começou com a apresentação desse episódio do espetáculo da mesma forma que foi descrito anteriormente. As atrizes e atores do grupo Anônimos da Arte estavam preparadas para a apresentação. O único elemento que não pode destacar-se foi o da iluminação, pelo fato da apresentação estar acontecendo de dia.

A cena evidentemente causou um desconforto nos participantes, visto que após a apresentação só restou o silêncio. Depois de um tempo, anunciei um

intervalo de quinze minutos para o elenco trocar de roupa e a plateia respirar um pouco. Além disso, sugeri que cada participante pegasse uma tira de papel e escrevesse o que achasse prudente para o debate que aconteceria em seguida.

Anteriormente, instruí os Anônimos da Arte para que não dessem nenhuma resposta premeditada aos participantes da oficina. Aquele deveria ser principalmente um momento de escuta.

A conversa começou com um comentário de uma participante que disse ficar muito chocada com a cena, principalmente pelo trabalho dos atores. A participante relata que não esperava algo tão forte vindo do grupo, porque no dia anterior ela reparou só diversão e um “clima leve”. Retomei a pergunta de nossa primeira conversa no dia anterior “teatro é só entretenimento?”, e a resposta geral foi negativa. Teatro também “fazia a gente pensar”, como disse um dos participantes.

O debate seguiu através das caixas de perguntas. A maioria referia-se ao tema do abuso e violência doméstica. As próprias participantes da oficina relatavam casos que conheciam em seus bairros. A pergunta mais frequente era “como podemos mudar essa realidade?”.

A cena do casamento também foi alvo de diversas questões. “Porque aqueles personagens estavam comemorando um casamento tão cruel?”, “Aqueles áudios eram reais?”, “O que significava aquelas datas que elas falaram?”

Uma das participantes relatou que já conhecia a história e que recentemente tinha assistido um curta-metragem sobre a Anna Rosa. Ela nos perguntou o porquê dos atores e atrizes não falarem com o sotaque tipicamente caipira para representar melhor a época em que a narrativa se passa, igual representou o curta. Os minutos seguintes foram dedicados a ouvir os palpites sobre essa questão. Algumas pessoas disseram que o sotaque caipira iria transformar a peça em uma comédia, outros falaram que ficaria forçado demais. Nesse momento tive que me segurar. A sensação era a de querer coçar uma ferida que um médico pediu para não fazê-lo. E essa sensação aparecia em todos os integrantes dos Anônimos da Arte. Para nós era claro o motivo de não optarmos por uma forma de falar cheia de sotaques e trejeitos. Ficamos meses debatendo isso nas salas de ensaio. O motivo era simples: tínhamos medo de representar os personagens com sotaque caipira dando a entender que esse era um problema somente daquela época e restrito ao interior paulista. Mesmo assim, mantivemos nossas bocas fechadas sobre assunto e seguimos para o próximo.

As perguntas seguintes eram direcionadas ao processo de criação do espetáculo. Perguntas do tipo “de onde veio essa ideia?”, “como você se preparou para fazer tal personagem?”. Esse tipo de pergunta abre para a participação do grupo que respondeu contando e abrindo aos participantes todo nosso processo de criação.

Por fim, as últimas perguntas eram: porque vocês não apresentaram a peça inteira?

Percebi ali que tinha sido um equívoco apresentar somente um episódio. Anteriormente, apresentar só um episódio fazia sentido pelo fato de que o objetivo era ir de escola em escola para apresentar o episódio. Trabalhamos por meses na adaptação do primeiro episódio e os demais ficaram sem serem ensaiados. Mesmo assim, esse questionamento revela que a peça atravessou os participantes que queriam ver mais do espetáculo. Prometemos a eles que no final do ano, o grupo faria uma curta temporada do espetáculo e que eles seriam os primeiros a serem convidados.

Após o debate, foi encaminhada a última etapa da oficina em que retornaríamos o trabalho com as máscaras criando a partir dos aspectos culturais da cidade de Botucatu.

3.3 Do debate às reverberações

Ansiosos pela criação das máscaras, os participantes da oficina receberam novas instruções para a finalização começada no dia anterior. Com o apoio do integrante dos grupos, eles colocaram o elástico que prenderia as máscaras em seus rostos e realizaram também alguns ajustes finais.

Para não entrarmos no trabalho de máscaras de forma crua, propus uma sequência de jogos e exercícios inspirados no trabalho de Jacques Lecoq. Partimos da ideia de máscara neutra, o qual o objetivo seria compreender melhor o que era aquele objeto que eles construíram e como ele poderia ser utilizado. Para Lecoq:

A máscara neutra desenvolve, essencialmente, a presença do ator no espaço que o envolve. Ela o coloca em estado de descoberta, de abertura, de disponibilidade para receber, permitindo que ele olhe, ouça, sinta, toque coisas elementares, no frescor de uma primeira

vez. Entra-se na máscara neutra como em um personagem, com a diferença de que aqui não há personagem, mas um ser genérico neutro. (LECOQ, 2010, pg. 71),

Comecei a condução do trabalho muito próximo ao que o autor propõe em seu livro: deixar os atores e atrizes terem um primeiro contato com a máscara, começar o trabalho a partir do “despertar” da máscara, para logo em seguida partir para o que o autor chama de viagem elementar.

Nessa última parte, fiquei surpreso com a concentração e entrega dos participantes da oficina com os exercícios propostos. Diferente do dia anterior, no qual percebi certa timidez e hesitação, nesse trabalho eles estavam completamente dentro do jogo que estava sendo proposto. Logo após esse trabalho, perguntei ao grupo o que eles sentiram e como resposta eu obtive “É diferente quando a gente bota a máscara, parece que a gente é de verdade outra pessoa, ou outra coisa”.



Imagem 19: Participantes da oficina explorando o uso da máscara em cena. 2019. Fonte: Ronaldo Fogaça.

Para encerrar o trabalho com as máscaras “cruas”, retomei o jogo do duro-mole realizado no dia anterior. Só que dessa vez eles jogariam com as máscaras.

Metade do grupo foi plateia e a outra metade jogou. O jogo tomou proporções bem diferentes na visão da plateia: “no primeiro dia parecia que eram só pessoas brincando, mas hoje tinha um negócio diferente, talvez seja a concentração da máscara, sei lá eu achei estranho. Mas hoje parecia mais uma cena”, disse uma das participantes. O comentário dela revela que o elemento da máscara trouxe uma característica diferente à cena, que nela, causou um estranhamento.

Seguimos então para parte da oficina que todos estavam esperando: “pintar as máscaras”. A proposta da atividade era a de que os participantes da oficina teriam que criar uma personagem através da máscara inspirado em alguma figura popular de Botucatu. Para isso, trouxe alguns recortes textuais de figuras conhecidas historicamente de nossa cidade para lermos e discutirmos em roda. Além do material trazido, os participantes também poderiam criar seus personagens a partir de outras inspirações pessoais.

Todos e todas colocaram a mão na massa e passaram uma hora confeccionando suas máscaras a partir de tintas e canetas e seus figurinos retirados do guarda-roupa dos Anônimos da Arte. Até mesmo os integrantes do grupo Anônimos da Arte se envolveram na atividade, criando eles mesmos seus próprios personagens.



Imagem 20: Integrante do grupo Anônimos da Arte criando seu personagem a partir da mitologia do saci-pererê. 2019. Fonte: Luan Leonel.



Imagem 21 e 22: Primeiro personagem: Chicuta.:Segundo personagem é inspirado em um popular político da cidade.

Após esse tempo de confecção, pedi às participantes que retomassem o exercício do espaço realizado no dia anterior. Só que dessa vez, elas deveriam

recortar uma parte do espaço para tirar uma foto como suas personagens. As imagens das páginas anteriores trazem alguns dos resultados.

A primeira imagem foi inspirada na famosa lenda do Saci. Botucatu é conhecida pelas suas famosas fazendas de criação de Saci. O texto de que serviu como inspiração ao integrante era “Eu ou dizer que existia uma criaturinha. Baixinha, peluda e dos olhos vermelhos feito sangue e que na cabeça o pelo era mais avermelhado, formando uma espécie de funil. Ele andava de um lado pro outro e deixava pegada de um pé só na terra”. Foi interessante notar que mesmo vivendo na terra do Saci, como é conhecida a cidade de Botucatu, os participantes da oficina tinham conhecimento apenas da versão infantilizada da lenda que já apareceu em histórias infantis escritas por Monteiro Lobato. Em Botucatu, o saci é uma criatura que realmente faz o mal e assusta pessoas com suas aparições misteriosas.

Estava previsto uma última etapa da oficina na qual os participantes criaram cenas com seus respectivos personagens. Porém o tempo da oficina estava acabando e eu achei melhor priorizar um diálogo efetivo sobre as criações apresentadas.

Abri uma roda para comentários na esperança de ouvir perguntas e indagações. As primeiras eram: quando vai acontecer a oficina de novo? Essa pergunta faz qualquer professor soltar um alívio de satisfação. Esse foi o tema dos próximos minutos da conversa: o que eles poderiam fazer para entrar no grupo Anônimos da Arte. Os próprios integrantes do grupo disseram estar abertos à entrada de novas pessoas.

Quando perguntados se eles tinham alguma atividade desse tipo em suas aulas na escola, a resposta da maioria das pessoas era negativa. Uma das participantes ainda diz: “Pelo menos na minha escola a gente não vê nada nas aulas das coisas da cidade. Eu fui uma vez naquele museu do café, mas mesmo assim achei bem... Chato. Pra não falar outra palavra (risos)”.

O comentário e reação dos alunos revelam a falta de atividades que dialoguem com a cultura de Botucatu nas escolas. Esse tipo de atividade contribuiria para a formação de alunos e alunas nas escolas de Botucatu. Para o pesquisador Ladislau Dowbor, a apropriação da realidade local é um dos pontos mais importantes para um processo educativo. O autor defende:

Qualquer cidade tem hoje líderes comunitários que podem trazer a história oral de seu bairro ou da sua região de origem,

empresários ou técnicos de diversas áreas, gerentes de saúde ou mesmo de escolas que podem explicitar como se dão na realidade as dificuldades de administrar as áreas sociais. [...] Uma dimensão importante da proposta é a possibilidade de mobilizar os alunos e professores nas pesquisas do local e da região. Esse tipo de atividade assegura tanto a assimilação de conceitos como o cruzamento de conhecimentos entre as diversas áreas, rearticulando informações que nas escolas são segmentadas em disciplinas. (DOWBOR, 2007, pg. 16).

“Eu achei mó lega num personagem tipo a máscara do Chicuta que ela fez (aponta para a atriz) da pra ver o personagem, mas também lembra de um monte de cara assim que existe aqui em Botucatu”. Esse comentário, feito por um dos participantes da oficina, nos mostra que a atividade da oficina não só trouxe à tona as figuras históricas da cidade, como também colocou essas figuras em perspectiva com a população atual. Criar associações entre a linguagem e o nosso mundo é um dos papéis principais da arte.

Podemos considerar, ao final da oficina, que as atividades de criação e fruição teatral do grupo Anônimos da Arte mobilizaram os participantes a pensarem algumas questões específicas sobre a cidade de Botucatu. É lógico que uma oficina de apenas dois dias não seria suficiente para causar um grande impacto na vida desses alunos e alunas, porém, a procura e o desejo de novas oficinas manifestado por eles, revelam que uma fagulha foi lançada e que a arte ainda tem forças para transformar a forma como olhamos o mundo.

UM CAUSO DE DESPEDIDA

Do dia em que eu escrevi um poema

Eu detestava poesia.

Principalmente aquelas escritas em versos. Nunca entendi o motivo de minha repulsa, mas o fato era: quando eu me deparava com algum poema em algum livro meus olhos já se reviravam de preguiça. Se elas rimavam, eu achava mais brega ainda. Toda vez em que eu ouvia “Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá, as aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá” era como tomar a dose do xarope mais amargo da farmácia.

Eis então que um dia minha excelentíssima professora da quarta série, a querida professora Daguivalda, pede como lição de casa que todos seus alunos escrevam uma poesia pra ler em voz alta para a turma inteira. O pequeno Ronaldo de dez anos de idade entrou em desespero. A professora Daguivalda foi bem severa: a criação tinha que ser nossa e ela saberia encontrar aqueles que tivessem copiado o poema de outro livro. O poema poderia ser sobre qualquer coisa, mas a tarefa seria bem mais fácil se ela desse um tema ou qualquer outro material para os alunos se embasarem,

Lembro-me de ter passado uma tarde inteira sofrendo com a tarefa da professora. Pensava seriamente em inventar uma dor de barriga no dia seguinte para simplesmente faltar à aula. Mas sabia que seria em vão. A professora iria cobrar a atividade no dia seguinte da minha falta.

Botei a cabeça para funcionar e no final do dia cheguei até cinco pequenos versos.

“No imenso céu azul
No calor do meio-dia
Um pequeno esperto aluno
Com tamanha alegria
Foi pra escola estudar
...”

Mesmo depois de tanto esforço, não consegui terminar de escrever esse pequeno poema. Na época eu não tinha ao meu alcance um dicionário de rimas, ou até mesmo a internet onde eu poderia simplesmente pesquisar uma palavra que

rimasse com “alegria” e assim terminar minha escrita. O próximo dia havia chegado e eu não tinha um poema completo para ler à turma. Minutos antes de recitá-lo, fiz a escolha mais óbvia e o último verso do meu poema ficou:

No imenso céu azul
No calor do meio-dia
Um pequeno esperto aluno
Com tamanha alegria
Foi pra escola estudar
E recitar sua poesia.

Para meu alívio, a maioria da turma nem estava tão interessada assim nos poemas uns dos outros. Alguns soltavam risadas e outros aplaudiam sem muita convicção enquanto a professora dava um visto no caderno. No final do dia, meu ranço só tinha aumentado por qualquer coisa que envolvesse poesia.

Bom, se você chegou até aqui, já deve ter percebido que a escrita não é lá meu forte. Mas minha maior dificuldade foi sempre em como encerrar alguma coisa. Acho justo compartilhar com você: não faço ideia de como encerrar esse texto. Nunca sei o que esperar das últimas palavras. Poderia ficar aqui contando causos e causos para vocês, seria uma proposta interessante. Mas ao invés disso, lá vou eu me esforçar em encontrar a famigerada conclusão de todas as descobertas que eu fiz nessa pesquisa.

Esse princípio do fim começa com uma retomada ao início. Ao parar para analisar minha trajetória durante essa pesquisa, meu ponto de partida foi tentar criar pontes entre a cidade de onde eu vim à cidade de onde eu passei cinco anos em processo de formação. Minhas idas e vindas de uma cidade à outra alimentaram em muitos aspectos minhas experiências com as artes cênicas.

Sobre o projeto em questão podemos dizer que ele não encontrou seu fim. Ele continuará e logo menos falaremos como. O que chega ao final (e espero que chegue mesmo) é minha jornada durante a graduação. O curso chega ao fim, mas os aprendizados seguirão ao longo da minha carreira profissional.

Também é importante retomarmos a pergunta inicial dessa pesquisa: como as atividades de criação e fruição teatral do grupo Anônimos da Arte podem impactar a formação de estudantes do ensino básico da cidade de Botucatu?

Para mim, agora fica evidente que esse “impacto” não gera uma transformação imediata na vida dos estudantes. Teatro é parte de um processo na formação dos alunos. Teatro não é cura e nem é um milagre na vida de quem o faz (ou talvez seja). Sendo assim, é difícil calcular o quanto as duas oficinas realmente foram significativas às alunas que participaram. O que é mais palpável é o fato delas e delas quererem continuar a ter novos encontros. Isso, pelo menos para mim, revela que os dois encontros os atravessaram de alguma forma.

Da mesma forma, o grupo Anônimos da Arte também se transforma. A ideia de receber pessoas, ajudarem na construção de uma oficina, apresentarem um trabalho que para eles foi tão significativo. Tudo isso demonstra um crescimento importante ao grupo que cresce e se renova a cada dia que passa, tornando-se assim, um importante ponto de ação cultural na cidade de Botucatu.

O fato das atividades não serem feitas dentro da escola realmente foi uma perda significativa. Hoje penso que talvez as escolas demonstraram alguma espécie de medo da forma como eu apresentei o projeto falando que seria uma pesquisa da Universidade de São Paulo. Talvez uma abordagem mais tranquila pudesse abrir melhores diálogos com a equipe de professores e gestores. Seria também interessante procurar o auxílio da secretaria de cultura da cidade de Botucatu que poderia viabilizar melhor o contato.

Dividir as oficinas entre atividades de criação e fruição me pareceu meio ambíguo, visto que em ambas essa fronteira eram cruzadas em vários momentos. Na primeira, os participantes assistiam as cenas criadas uns dos outros. Já na segunda, eles realizaram uma atividade de criação de personagem. Isso mostra que para um processo artístico e educativo através de teatro, a criação e a fruição caminham juntas.

A apresentação da cena do espetáculo “Anna Rosa” foi muito bem recebida pelos participantes da oficina. No momento em que eu escrevo esse trabalho, estamos negociando uma apresentação da peça inteira no Teatro Municipal da cidade de Botucatu. Com certeza os participantes da oficina serão convidados para assistir os demais episódios do espetáculo.

A proposta da atividade de fruição e criação seguiram as três vias propostas. No campo da experiência estética, os alunos tiveram um espaço no qual eles puderam deixar-se afetar pela cena e assim compartilhar suas sensações, sentimentos e subjetividades. No campo artístico, os participantes tiveram a

oportunidade de se aproximar da linguagem teatral conhecendo e experimentando alguns dos elementos que a compõe. Por último, no campo pedagógico, os alunos e alunas conseguiram, através dessa experiência, entrar em contato com algo desconhecido o qual puderam debruçar-se, criando assim, um conhecimento próprio.

A ideia para o próximo ano é abrir novamente o grupo para novas integrantes que quiserem participar do coletivo. Dessa forma, os anônimos e anônimas seguirão representando a juventude que através do teatro leva suas questões, anseios e descobertas em diálogo com a sociedade de Botucatu.

Também posso afirmar, para encerrar, que essa pesquisa foi de extrema importância para meu processo formativo. Através das oficinas, compreendi melhor qual será meu papel como professor daqui em diante. Como diretor do grupo Anônimos da Arte, percebi melhor a relevância desse grupo para a cidade de Botucatu e todas as suas potencialidades artísticas. E como pesquisador, aprendi a olhar diferente para cada passo que dado, para cada caminho que eu escolho, e para cada viagem que eu faço de um lugar a outro. Entre a terra da garoa e a cidade dos Bons Ares existem trilhas repletas de poesia a serem descobertas. Quer eu goste ou não.

Agora eu me despeço de vocês, leitores e leitoras. Agradeço àquelas que chegaram até aqui e deixo como presente um novo poema que eu ousei escrever.

No imenso céu azul
No calor do fim da tarde
Um pequeno esperto aluno
Que antes era covarde
Leu e escreveu a poesia
Para então desenvolver um processo artístico pedagógico o
qual finalizou com extrema satisfação e felicidade¹³.

¹³ Eu realmente não encontrei uma palavra que rimasse para construir o último verso do poema. Vou deixar a tarefa de rimar e encaixar os versos na métrica aos meus colegas poetas e poetizas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo. Editora Perspectiva, 1999.

BRASIL. **Lei de diretrizes e bases da educação**. Brasília, 1996.

BRASIL. **Secretaria do Ensino Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte – Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1997. v. 6.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Editora Hucitec, 2002

_____ **Pedagogia do teatro: Provocação e dialogismo**. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

_____ **A inversão da olhadela**. São Paulo: Editora Hucitec, 2013.

_____ **O ato do espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas**. São Paulo: Editora Hucitec, 2017.

DOWBOR, Ladislau. **Educação e apropriação da realidade local**. Estud. av. [online]. 2007, vol.21, nº 60, pp. 75-90.

FUZARI, Maria F. de Rezende e FERRAZ, Maria Heloíza. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez Editora, 1991.

KOUDELA, Ingrid Dormien e ALMEIDA JÚNIOR, José Simões (orgs). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva e SP Escola de Teatro, 2015.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

MARTINS, Miriam Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. 2ª ed., São Paulo: Intermeios, 2012.

MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em jogo**. São Paulo: Hucitec, 2001.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Para alimentar o desejo de teatro.** São Paulo: Editora Hucitec, 2015.

_____. **Entre o atlântico e o mediterrâneo: uma aventura teatral.** São Paulo. Editora: Perspectiva, 2006.

RYNGAERT, Jean Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação.** São Paulo. Cosac Naify, 2009.

SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral: Uma poética do efêmero.** São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

SOLLER, Marcelo. **Teatro documentário: a pedagogia da não ficção.** São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** Tradução, Ingrid Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático.** São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

WENDELL, Ney. **Cuida bem de mim: teatro, violência e afeto nas escolas.** Salvador: Editora EDITUS, 2009.