

RELATO DE EXPERIÊNCIA NO PROCESSO DE DIREÇÃO TEATRAL DO ESPETÁCULO “A JAULA”: Protagonismo Juvenil na Casa Mamãe Margarida.

Leonel Worton¹
Annie Martins²

RESUMO: Este artigo tem a finalidade de refletir através do meu relato de experiência no processo de direção teatral do espetáculo “A Jaula”, os métodos utilizados para compor a encenação que carrega fortes indícios de responsabilidade social quanto à sua essência por revelar atrocidades cometidas contra crianças, jovens e adolescentes (sexo feminino) de poder aquisitivo desfavorável, tendo essas suas ações camufladas dentro de um *status quo* vigente.

Palavras-Chave: Relato De Experiência; Direção Teatral; Protagonismo Juvenil e Responsabilidade Social

ABSTRACT: This article aims to reflect through my account of experience in the process of theatrical direction of the show "The Cage," the methods used to compose the staging that carries strong evidence of social responsibility as to its essence for revealing atrocities committed against children, young and adolescent girls (females) of unfavorable purchasing power, these actions being camouflaged within a prevailing status quo.

Key Words: Experience Report; Theater Direction; Youth Leadership and Social Responsibility.

¹ Graduando em Bacharel em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

² Annie Martins Afonso é professora assistente e coordenadora do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas - UEA. É mestre em Letras e Artes pelo programa de Pós-Graduação de Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, com ênfase em Teatro Político. É especialista em Comunicação, Política e Imagem pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (2010) com ênfase em Democratização Cultural.

INTRODUÇÃO

Como é possível defender a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, a ideia de que existe apenas uma estética, válida para todos? Seria o mesmo que defender a democracia e, ao mesmo tempo, a ditadura.

(Boal, 2008)

O processo aqui descrito que traz o título *“Relato de experiência no processo de direção teatral do espetáculo “A Jaula”: Protagonismo Juvenil na Casa Mamãe Margarida”* teve sua gênese a partir da minha experiência na direção teatral do espetáculo “A Jaula”, concebido na Casa Mamãe Margarida.

Neste artigo discorro de maneira intimista o processo desde o seu início até a sua apresentação, faço um pequeno recorte da minha vida no teatro e das nuances emocionais que vivi durante o período 2010-2017, e de que forma o teatro me ajudou a superar as várias dificuldades.

O objeto de estudo que apresenta as alunas/atrizes da *Casa Mamãe Margarida*, como elementos essenciais e indispensáveis nesta pesquisa, incide sobre mim e sobre o leitor uma visão diferenciada do fazer teatral, onde as suas histórias reais se misturam à ficção apresentada nos palcos.

A metodologia utilizada para compor este artigo se deu através de observações e práticas dos exercícios embasados no método de Grotowski que trabalha o corpo como artifício sólido do seu fazer teatral, Stanislavisk que nos inspira com a sua verdade cênica no palco e entre tantos Boal com seu Teatro do Oprimido, que resultou num trabalho que carrega a insígnia da responsabilidade social, por apresentar relatos da história real em uma encenação com atrizes capacitadas e preparadas para ocupar o lugar da dramaturgia por meio do compromisso com o outro.



Figura 1 espetáculo "ecos de Mazzarelo" abordando trabalho infantil

1. ABRINDO O CADEADO DA ALMA: MEMORIAL DE COMO INICIOU O PROCESSO DE DIREÇÃO TEATRAL EM MINHA VIDA.

Ainda que a análise da obra seja importante à compreensão dos resultados da pesquisa, temos de considerar que somente o exame da obra, sem explicação de caráter verbal, não permite a avaliação do trabalho como se aproximando ou não de pesquisa. (ZAMBONI. 2012, p.62).



Figura 2 espetáculo "Alice no País das Margaridas" abordando o tema Exploração sexual e tráfico humano

No dia 06 de agosto do ano cristão de 1983, na cidade Fortaleza, vim ao mundo, sem ao menos imaginar que teria tantas experiências marcantes proporcionadas pelo teatro em minha vida. Chegando em Manaus ainda pequeno, fui arrebatado pelo teatro quando um amigo me convidou a participar de uma encenação na escola para obtenção de nota para a matéria de artes durante a 8ª série. O que me fez entender como funciona a força jovem em cena.

Após essa experiência amadora, dei início a minha busca incansável pela profissão de ator onde inicio minha carreira artística durante o curso de teatro desenvolvido pela *Cia de Teatro Pombal Arte Espaço Alternativo* entre os anos de 1999 a 2007, em que participei de várias montagens cênicas, passando também pelo processo atuando como monitor de alguns módulos aplicando assim o que aprendi durante o curso o que já me desperta para o foco da direção teatral.

O sonho do curso superior já era uma luta da classe e muitas vezes me vi em reuniões na UFAM para realização do mesmo, coisa que jamais se concretizou, anos depois prestei vestibular para tantos outros cursos e nenhum se encaixava no que realmente eu queria até que a classe artística recebeu a notícia que iria iniciar o tão sonhado curso de graduação em teatro, mas pela UEA, coisa que não demorou a se realizar.

Consegui chegar até onde queria, a primeira turma do curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas estava formada.



Figura 3 espetáculo "A Casa das Meninas Mortas" abordando o tema exploração sexual e a morte da infância

Com o tempo vi meus colegas saindo de uma turma de quase 50, poucos foram até o final, eu continuei, levei tombos, pensei em desistir, mas ao chegar no fundo do poço resolvi pegar impulso e me jogar pra cima, fazer uma limpeza geral, me reencontrar, me fazer viver, surgir das cinzas, me tornar águia, fênix ou alguma coisa bem dramática para marcar meu retorno a vida.



Figura 4 Cena final do espetáculo "A Casa das Meninas Mortas"

O ápice da mudança e o resultado de todo esforço foi chegar a **CASA MAMÃE MARGARIDA** onde anos anteriores tive muitas experiências como voluntário, no meu início de carreira na arte educação, mesmo sem ter a mínima noção do trabalho que desenvolvia na época com as meninas era tão forte e importante quanto atualmente que atuo como profissional do teatro.

Tenho uma filha que hoje tem 14 anos de idade, foi concebida com uma atriz da Cia Pombal, nos apaixonamos e vivemos um amor de utopia, coisa de jovens artistas lutando contra preconceitos e paradigmas sociais que anos depois se desmoronou com a separação junto à intolerância, crueldade e imparcialidade ao

tentar me proibir de visitar minha pequena filha.

O universo então me deu de presente as meninas da Casa Mamãe Margarida, parecia que era para compensar por essa etapa perdida no tempo em minha vida, em que vi escorrer por entre meus dedos a infância da minha pequena princesa e foi recompensada com dezenas delas, meninas estas que naquele instante me identifiquei pelo abandono social, familiar e emocional, elas se agarraram a mim e eu a elas.

Hoje elas são estrelas de grandeza maior e por isso estamos desde 2014 apresentando diversos trabalhos teatrais, entre eles o espetáculo "A Jaula" objeto de estudo deste artigo, que tem como objetivo relatar a minha experiência no processo de direção teatral.

Para o ator, a arte de representar é exatamente isso: encher-se de vida e doar todo esse fluxo orgânico para o espectador a cada espetáculo. Assim como os movimentos contínuos do coração, que distribui vida para organismo. Se o fluxo do coração para, o organismo morre; o mesmo acontece com o ator: se ele para esse ciclo morre a sua arte.(FERRACINI, 2003, p. 41).

1.1 UM TEXTO, UMA ENCENAÇÃO... MÚLTIPLAS EMOÇÕES!

O espetáculo “A Jaula” traz em sua encenação uma realidade vívida do nosso dia-a-dia. Onde crianças são oprimidas por meio do abuso físico, psicológico e sexual.

Com a possível aprovação da lei que reduz a maioridade penal de 18 para 16 anos, que surge através da Emenda Constitucional (PEC 171/93) que tramita desde 1993 e foi aprovada na câmara em 2015, ainda há muita resistência quanto a sua aprovação no contexto constitucional.

Como pressuposto para o nosso processo embrionário o texto foi inspirado em depoimentos e fatos reais, colhidos pelos autores em exercícios de arte educação nas unidades sócio educativas Dagmar Feitosa, Senador Raimundo e Marise Mendes. Em homenagem ao trabalho desenvolvido pela casa há tantos anos, resgatando jovens talentos oprimidos pela “Jaula Moderna”, que devora os olhos de nossas filhas, sobrinhas, amigas e agregadas, através da opressão intrínseca vividas e revividas em seus lares, nas ruas e nas escolas, buscamos por meio dessas inquietações abrir debates sobre as consequências do futuro dos jovens e a perda de suas identidades incidindo questionamentos do tipo: “*e o que eu sou nessa jaula?*”.



Figura 5 cena inicial do espetáculo "A Jaula" em 2017.

“Deus fechou os olhos e eu nasci, me eduquei com a fome, fiz de mim meu prato preferido, para sobreviver me transformei, me mutili, me anulei e aquela menina de tranças largas foi perdendo os traços, os gestos, os egos de menina virei...virei isso... me anulo de todos os toques, de todas às propostas e respostas” (fala da personagem Katarina).

As atrizes buscam por meio dos seus esforços e talento contribuírem na ampliação da discussão sobre o rebaixamento da idade penal em nosso país, estas são capacitadas não como meninas brincando de teatro, fazendo terapia, mas sim como jovens atrizes em busca de sua identidade artística, experimentando, vivendo e transpirando o teatro como todo artista, com suas inseguranças, medos, vencendo seus obstáculos. O texto infere para o ator como sua segunda pele, sua tatuagem, onde este se torna agente que compartilha e troca com o público a palavra escrita sensível.

Eugênio Barba (2010) traz em suas indagações referências sobre o texto, onde em alguns momentos ele até deixa escapar a sua feição ao literário, mesmo não o usando na sua totalidade.



Figura 6 exercício do abraço coletivo, depois de um dos laboratórios de preparação para "A Jaula"

O teatro que trabalha para o texto transporta a obra literária da escrita para uma experiência dos sentidos e da mente. As palavras escritas fazem-se carne e pensamento-em-ação. Amo o teatro que segue este caminho até o final. Mas raramente eu o pratiquei. (BARBA 2010, p.180).

Na verdade, esse pensamento me transmite certa ambiguidade quando ele afirma em (BARBA,2010, pág.181) que "Um texto pode ser desmembrado e reorganizado numa forma que esteja muito longe daquela de origem". Onde o autor assume o respeito pelo texto dramático, mas estimula a desconstrução do mesmo. Essa combinação de pensamento e sentimento potencializou o meu processo enquanto diretor, onde pude estabelecer através dos ensaios o que realmente Barba quis me dizer, onde o mesmo revela na primeira citação, que as palavras criam vida e se fazem carne, sem dúvida foi o que impulsionou o meu trabalho por trazer uma espiritualidade, uma transcendência onde com a voz e o corpo das minhas margaridas, me torno instrumento de disseminação. Roubine quanto a isso afirma que:

É o texto que confere sua "alma" à representação. É ao mesmo tempo seu coração e seu motor. (...) É que o diretor e seus atores devem encontrar, na semente das palavras, não tanto uma significação latente, mas um ritmo singular, uma respiração, uma música... (ROUBINE 2003, p. 147).



TEXTO DO ESPETÁCULO: A JAULA

Louca: Prometo falar a verdade, somente a verdade, unicamente a verdade, inteiramente a verdade. A verdade, somente a verdade. A verdade vos libertará.

Presas: número de série, senha automática, entrada virtuais para portais indeterminados, qualquer um pode entrar em qualquer idade, seja bem-vinda menina do coração de papelão, eu sou aquele, aquela das ruas de alguém, que não pode dizer o nome, que guarda identidade, você não tem maior idade, não deveria estar aqui.

ISA: (Menina em situação de rua) Mãe hoje é meu aniversário traz minha boneca de presente. Minha mãe trouxe... um batom e um salto alto, eu dormia com velhos, sujos, homens porcos, meu corpo doía atropelavam minha infância, doía e eu gritava sozinha, minha mãe batia, batia até sangrar porque a droga não deixava ela respirar. Para mãe! eu não quero mais ser seu objeto de troca, para mãe, para maldita, filha da... morte....tem sangue nas minhas mãos,

sangue, Corri por todos os becos e avenidas, dormi ao sol, no vento, na brisa, eu encontrei uma ponte chamada desejo, desejo de liberdade, de um mundo sem lei, pra dormir tenho que vender meus sonhos... pra vestir tem que roubar e matar, eu cheguei lá com a última sentença cumprida, não precisava de mais nada, eu tinha que me alucinar.

Louca: cheira...cheira...cheira, esquece a dor, o veneno, esquece o sangue e a avenida...aiiiiiiiii. Que tempo meu DEUS, Quanto tempo eu vou ficar aqui. Chame o juiz, eu preciso sair daqui eu matei para não morrer, eu só aprendi isso... não sei fazer mais nada... eu tinha que sobreviver. (Ouve vozes) E essas milhares de bocas dentro de mim, latindo, grunhindo, miando, rosnando, saiam da minha cabeça, eu preciso encontrar o paraíso.

presos: O paraíso é um inferno com jaulas onde uns devoram os outros.. O inferno são os outros. Diga seu nome e sua identidade...

KATARINA: (Presidiaria com traços masculinos) todas ás paredes nos levam para um único lugar e o que eu sou nessa jaula? Um bicho? Um objeto? Um dejetos? Ou apenas um personagem escrito por linhas tortas.

Presas: banho de sol, hora do banho de sol, diga seu nome e sua identidade.

KATARINA: Deus fechou os olhos e eu nasci, me eduquei com a fome, fiz de mim meu prato preferido, para sobreviver me transformei, me mutilei, me anulei e aquela menina de tranças largas foi perdendo os traços, os gestos, os egos de menina virei...virei isso... me anulo de todos os toques, de todas ás propostas e respostas,

Presos: banho de sol, banho de sol, qual seu nome e sua identidade.

MARTA: Aquele bando de homens me olhando, todos me olhando, desejando, bando de porcos, devassos da humanidade BANDIDO TEM QUE SER PRESO INDEPEDENTE DA IDADE.. E DA CONTA BANCÁRIA TAMBÉM?... odeio, odeio olhares, esses olhares me seguem como numa procissão...Eu não posso... A BENÇÃO PAI... meu pai tá na sela ao lado... tentando sobreviver, eu já nasci morta, sem chance de errar duas vezes, na primeira já fui pega... eu só tava com fome... esse país não perdoa quem tem fome...

MIRNA: Cadê meus livros? Minha merenda escolar? Está na passagem do ônibus, na passagem de primeira classe pros meus queridos defensores passearem de avião de férias pro litoral (tentando se controlar) eu rezo, me benzo, me martirizo, não me olha, não me olha...(pega um pedaço de ferro começa bater sobre ás grades totalmente possuída) eu disse para não me olhar, teu olhar rasga minha roupa...Desgraçado ... doente desgraçado...fedor do mundo... vai andar de mãos dadas com o inferno agora..

Rute: o inferno é aqui, e eles estão aqui, nós estamos aqui. Assassina...Assassina... ladra de pão e fome... não toca em mim, já disse pra não tocar em mim, Me solta... Eu não gosto dessa brincadeira, eu não quero esconder a minha criança... me larga... sou só uma criança... sou só uma criança

Presas: guarde esse segredo e não diga nada pra ninguém e se dizer leva bolo...aqui todo mundo é igual... nesse mundo não tem mais estatuto da criança pra te proteger... você foi jogada nessa jaula somente para nos servir... vais sair daqui pior do que entrou... vamos te ensinar as mais piores atrocidades... teu coração é nosso agora... não adianta reclamar... aqui você tem que matar pra viver...

Louca 2: Cada morte é uma vingança, uma tentativa de trazer minha infância de volta... E ela volta? Será que minha infância volta ou eu serei sempre essa mulher com rosto de menina que nunca cresceu. Olhos de jaula, sobrenome solidão, solidão de um dia perdido, entre tantos outros dias perdidos.

Presas: Hoje é o dia da Tereza, Santa Tereza, Tereza dos lençóis da Morte.

Qual seu nome e sua identidade.

ISA: Tem alguém do outro lado do muro? Eu queria me despedir da minha mãe, dos meus irmãos e dos filhos que eu não ei de ter.

Presas: O trato é o seguinte: se tu passares pelo vale da sombra da morte, a coroa será tua, a melhor comida, todos nós seremos tuas escravas por todos os dias da tua passagem pelo inferno. Não importa tua idade nem formação... O pátio dessa prisão tem o chão marcado de sangue, todos os passos de lá são dos homens fracos que não se entregaram o desafio da "Santa Tereza".

ISA: Eu não tenho medo, a rua me ensinou a pisar em espinhos de vidro pontilhado.
Presas: Então aceita o desafio do vale da sombra da morte de Santa Tereza?(reflexiva)
Loucas: Aceita... Não aceita... Seja valente, demente dos ossos de papelão, aceita... Não aceita
ISA: Eu tenho uma oração no meu coração, oração que VÓ me ensinou
Presas: Todas ás orações são bem vindas: o desafio de Santa Tereza é assim, coloca os lençóis sobre teu corpo... puxaremos daqui... Puxaremos até te faltar o fôlego de vida...Se resistires sairás com a Coroa de Davi.
LOUCA: Eu passei!
MARTA: É nossa sina, aceita (**cena musicada, ela olha para os lençóis, ás vezes aumentam, ela enrola no corpo, começam a puxar e debater o corpo dela sobre a jaula**)
Presas: Um mais um?
ISA: Dois
Presas: Qual o menor versículo da bíblia?
ISA: E disse Jó
Presas: Quantas são ás notas musicais?
ISA: Sete... Sete e sete são quatorze com mais sete vinte um... (**começa a apertar mais ainda**)
Ave Maria cheia de graça o senhor é convosco bendito sois vós entre ás mulheres, bendito é o fruto do vosso ventre Jesus ...
Presas: Santa Tereza mãe dos seus, rogai por nós inocentes... Ultima pergunta com quantos dedos se faz uma vida?
ISA: Para está quebrando meu coração... Para tá quebrando meu pulmão... Para, para... Socorro Mãe, socorro PAI... **A CULPA É TUA QUE NÃO FEZ NADA PRA ME SALVAR... ME TIRA DAQUI... NÃO QUERO FICAR NESSA JAULA... NÃO MATEM MINHA UNICA CHANCE DE MUDAR MEU CAMINHO...** Agora e na hora de nossa morte, Ninguém responde essa maldita pergunta.... **AMÉM... (MORTE)**

Fim.



Figura 7 ensaio da abertura do espetáculo "A Jaula" 2017.

Ainda são muitos os preconceitos enfrentados pelos olhares, inclusive de artistas, que nos fazem reafirmar a linguagem social do espetáculo, uma delas é a falsa afirmação que as meninas são coitadinhas, vítimas do mundo, para isso dizemos NÃO, somos artistas em formação falando do que nos está sufocando, afinal, não é para isso que serve a linguagem teatral? Para comunicar, abrir ideias, mentes? Convido Boal para esse debate onde ele delibera sobre um sistema ditatorial sobre uma única estética e defende a multiplicidade cultural através do pensamento sensível:

O pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia. Os humanos, como quaisquer animais, estruturam

suas inter-relações segundo o poder que têm, dispõem ou conquistam. Não podemos continuar nutrindo ilusões de que todas criancinhas são anjinhos e todos os humanos, gente boa. Conhecer a verdade é necessário para transformá-la. (BOAL 2009 pág.17).



Figura 8 Cena do início do espetáculo “A Jaula” estreia no Colégio Pró Menor Dom Bosco.

E esta realidade é conhecida pelas nossas alunas/atrizes, onde as cenas do espetáculo “A Jaula” trazem uma referência de modo inconsciente do teatro marginal de Plínio Marcos³.

Onde a decadência humana percebida por quem assistiu ao espetáculo

denota um contexto onde crianças estão colocadas às margens da sociedade, inferindo uma urgente reflexão sobre o *status quo* vigente, onde crianças e adolescentes são estupradas e ainda são acusadas de responsáveis (São muitos os casos recorrentes em que além de violentadas física, sexual e psicologicamente, essas vítimas se colocam na posição de culpadas por terem incitado de alguma forma o ato, seja pela roupa que estava usando, ou pelo simples fato de ser do sexo feminino e já carregar em suas estigmas o sexo frágil e submisso) pelo ato vil e desumano do agressor.

O espetáculo “A Jaula” se torna propagadora desta realidade opressora que infelizmente assola nossa humanidade. Como afirma Boal 2009, “Entre as variadas formas de opressão, uma das mais cruéis é a exclusão social que atinge pobres e miseráveis, estrangeiros e não conformes mulheres e crianças” (pág. 236).

Link: https://www.youtube.com/watch?v=XW_0neldJOI
(para assistir “A Jaula” acesse o link acima)



Figura 9 Encenação do espetáculo “A Jaula” estreia no colégio Pró Menor Dom Bosco.

³ Plínio Marcos de Barros foi um escritor brasileiro, autor de inúmeras peças de teatro, escritas principalmente na época do regime militar. Foi também ator, diretor e jornalista. Considerado o idealizador do teatro marginal por abordar em seus escritos elementos claros do submundo da prostituição, do homossexual, do drogado, do presidiário entre outros.

1.2 O PROTAGONISMO JUVENIL E UM BREVE HISTÓRICO DA CASA MAMÃE MARGARIDA

A “*Casa Mamãe Margarida*” é uma instituição de caráter filantrópico, social, educacional e religioso, sem fins lucrativos, dirigida pelas filhas de Maria Auxiliadora⁴ com o objetivo de reconstruir a dignidade de meninas em situação de vulnerabilidade social.

Fundada em 24 de fevereiro de 1986 e sua inauguração ocorreu no dia 02 de abril do mesmo ano, segundo a história da instituição publicada em

<http://ilvicuna.blogspot.com.br/2014/05/28-anos-de-casa-mamae-margarida.html>.



Figura 10 espetáculo “É Preciso Sonhar” festa de 15 anos na Casa Mamãe Margarida

Desde então, a ação evangelizadora, educativa e social desenvolvida é empenhada em gerar, promover, defender e cuidar da vida, tendo como ponto de partida a Caridade de Cristo Bom Pastor⁵.

No ano de 1984 e 1985 teve início à chegada das primeiras famílias na área do bairro São José II, esses moradores caminhavam por ruas de barro e por caminhos no meio da mata para chegar aos seus terrenos.

A presença das religiosas teve início com atividades pastorais em uma pequena casa construída em madeira, sendo utilizada pelas para atendimento às famílias, crianças e jovens, em princípio apenas nos finais de semana.

⁴ O Instituto das Filhas de Maria Auxiliadora (FMA) foi fundado no dia 5 de agosto de 1872, em Mornese, Na Itália. Dom Bosco ansiava pela criação de um instituto feminino que pudesse realizar o trabalho educativo e evangelizador que já era promovido entre para meninos. Ao conhecer Maria Domingas Mazzarello e o trabalho que ela realizava, enxergou a possibilidade de tornar seu sonho realidade. Madre Mazzarello foi a co-fundadora e primeira diretora do Instituto.

⁵ O Bom Pastor é modelo para todos os padres, pois, pelo Sacramento da Ordem, os presbíteros são configurados a Jesus Cristo, Cabeça e Pastor da Igreja, como seus ministros. São chamados a crescer em perfeição, mediante a exortação do Senhor: “Sede, pois, perfeitos, como o vosso Pai celeste é perfeito” (Mt 5,48), fazendo-se instrumentos vivos de Jesus, o Bom Pastor, e continuando a sua obra e missão no mundo. É, sobretudo, na missa que os padres fazem às vezes de Cristo, oferecendo ao Pai o sacrifício perfeito e santo na obra da redenção e alimentado a si mesmo e ao povo da Palavra e da Eucaristia.

<http://comvocacao.org/artigos/cristo-bom-pastor-modelo-para-os-presbiteros/> acessado em 30/08/2017 às 10:05.

As atividades desenvolvidas eram catequese, oratório com brincadeiras e atividades esportivas, distribuição de sopa e merenda, visita e acompanhamento às famílias. Ao longo de 30 anos a Casa teve como diretoras as irmãs Maria Lucia Barreto, Justina Zanatto, Kátia Cristina Santos, Liliana Maria Daou Lindoso, sendo atual diretora a irmã Irailde Carvalho.



Figura 11 Encenação do espetáculo “A Jaula” estreia no colégio Pró Menor Dom Bosco.

O Projeto Educativo desenvolvido busca ser uma Casa com presença efetiva onde se exercita juntos o protagonismo juvenil. Em 30 anos de existência, centenas de crianças e adolescentes foram motivos de esforços econômicos, educativos, políticos e sociais, sempre voltados para a formação da cultura da promoção da vida.

As metas e compromissos do projeto social buscam a promoção de ações educacionais, assistenciais, psicológicas, esportivas, lúdicas e culturais, destacando o aprendizado os direitos fundamentais das crianças, adolescentes a uma vida digna como o direito a educação, saúde, alimentação, moradia, convivência familiar e comunitária, à integridade física e psicológica, ética e moral.



Figura 12 apresentação “A Jaula” em 2017

A Ação Educativa quer contribuir para a inserção e permanência destas meninas na escola. Agir na vida dessas jovens excluídas não só para combater a pobreza, onde a solução atinge esferas mais profundas, mas para aumentar sua competência e qualidade enquanto pessoa.



Figura 13 cena final da encenação do espetáculo “A Jaula” estreia no colégio Pró Menor Dom Bosco.



Figura 14 Casa mãe Margarida vista de fora. Foto tirada da Internet.

As ações da *Casa Mãe Margarida* segundo o regimento estão centradas no Sistema Preventivo de Dom Bosco⁶ priorizando a menina como centro de atenção educativa, assim, comporta acolhê-la do jeito que é, construir ao redor dela um clima de amizade e de família, respeito por sua religiosidade, ética profissional sobre sua história de vida, ampliar o conhecimento sobre sua realidade sociofamiliar, facilitar para ela a redescoberta dos valores para que possa tornar-se responsável por sua história, reconstruindo a autoestima e os valores sobre os quais alicerça a própria vida. Como também despertar nela o senso da participação em ações comunitárias de cidadania, através da valorização das instituições públicas e não governamentais que defendem a vida de crianças e adolescentes de nossa cidade..

Tenho vivenciado durante esses anos histórias de vidas que passam em nosso pátio me proporcionando e incentivando a viver e celebrar a todo o momento o Evangelho de Jesus Cristo. Assim, posso afirmar que a existência desta CASA é sinal do triunfo da Esperança, da Partilha, do Compromisso Social e Humano.

Kátia Cristina discorre as atividades de cunho social deliberada na Casa Mãe Margarida em sua dissertação em Educação pela

UFAM (Universidade Federal do Amazonas).



Figura 15 relaxamento após laboratório dramático para o espetáculo "A Jaula"

⁶ O Sistema Preventivo se identifica com o espírito salesiano. É ao mesmo tempo, pedagogia, pastoral e espiritualidade. É a criação mais original de Dom Bosco, nome e sobrenome da educação salesiana. Mas não é uma exclusividade. Outros educadores, antes e em concomitância com Dom Bosco, já haviam divisado a preventividade como fulcro da educação, mas Dom Bosco deu-lhe alma, pôs-lhe dentro algo seu.

<http://www.domboscoitaquera.org.br/dbosco/sisprev.htm>. Acessado em 30/08/2017 às 10:11.

A entidade oferece dois regimes de atendimento sócio-educativo em meio aberto e abrigo através de atividades, como: crochê, bordado, tapeçaria, corte-costura, informática, acompanhamento escolar, teatro, dança, violão, artes plásticas, canto-coral, inglês, flauta, ensino fundamental de 1ª a 4ª série para meninas com disfunção de idade e série, acompanhamento pedagógico, social, psicológico e médico, grupos terapêuticos de pais (especialmente os pais das abrigadas), de meninas por afinidades de problemáticas, atendimento psicológico individual, psicodrama, assistência médica e odontológica, visitas domiciliares às famílias e às escolas onde as meninas estudam, mantém um grupo que redige o jornal informativo da Obra, clube da leitura com ficha de acompanhamento individual, atividades lúdicas (fantoche/jogos educativos/dinâmicas) – terapia de grupos específicos (para trabalhar dificuldade de aprendizagem, agressividade, aceitação, autoestima, inteligências múltiplas); Fórum permanente para discutir assuntos do interesse delas, tanto relação ao abrigo quanto da obra, grupo “Sociedade da Alegria” (que favorece o protagonismo juvenil, solidariedade e altruísmo, pois elas se organizam para fazer visitas a crianças que estão em abrigos por terem sido abandonadas e serem portadoras de necessidades especiais), equipe de liderança, atividades esportivas; olimpíadas; feira cultural. (SANTOS, 2008, pág. 75).

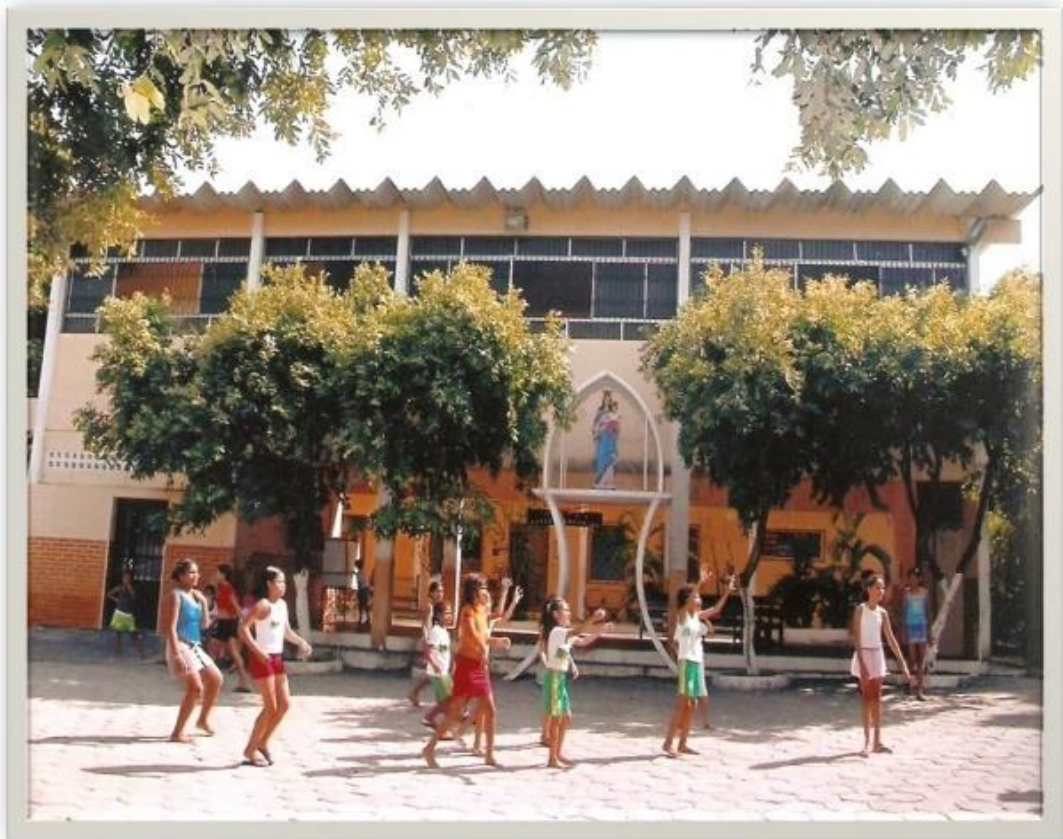


Figura 16 Ensaio de Dança para a apresentação do terço Mariano (evento anual na Casa Mamãe Margarida).

Este protagonismo juvenil latente na Casa Mamãe Margarida surge através da interação, e da participação das crianças e adolescentes que estudam (algumas são internas) na instituição. Como forma de materializar essas afirmações, trago alguns relatos subjetivos das alunas/atrizes e espectadoras sobre o processo do espetáculo “A Jaula”

Relato Ângela Santiago 14 anos.

Vou contar a minha experiência ao ver os ensaios e a apresentação “A Jaula”.

Para aqueles que assistiram dia 06/12, continua sendo a mesma intensidade. A mesma agonia de ouvir o que elas dizem. De sentir a angústia de ver uma criança sofrer abusos e se sentir impotente. Porque acontece? É a realidade de fato? Foi difícil ver as meninas colocando os seus problemas li no palco se identificando com o seu personagem. Percebi que algumas usaram seus dramas de infância para soltar toda aquela raiva. Um grito como desabafo. Apesar de que a história ali contada não ser de “algumas” delas, é claro que usaram a verdade de outras para estourar aquela dor que estavam sentindo no momento, ou que sentiram antes.

Eu percebi que essa peça queria mostrar o que realmente acontece com as crianças de hoje. O que as pessoas escondem de nós. Meio que deu uma luz em mim, me fez querer ajudar todas aquelas crianças e adolescentes que sofreram abusos. A Jaula serviu para abrir o olho de todos. Então esse seria o Famoso Teatro Ativista?

Obrigada.

Relato Yasmim Colares 17 anos

Bom meu nome é Yasmin Colares. Sou aluna do professor Leonel Worton, tenho quase 05 anos no teatro. E a importância que o teatro tem na minha vida é muito grande. Não tenho palavras para agradecer a ele por tudo que ele me ensinou.

Quando eu entrei no espetáculo a "A jaula" foi bastante intenso por que eu nunca tinha feito nada igual na minha vida. Esse espetáculo me proporcionou várias

oportunidades, e foi tão gostoso de fazer. Por que a gente tem que passar a verdade para o público e isso é muito bom.

Sentir a emoção nos olhos das pessoas é muito gratificante. Na última apresentação do espetáculo que foi 06/12/2017, eu tive uma oportunidade incrível, que foi poder sentir está no lugar do diretor. Dirigir as atrizes numa das cenas foi muito gratificante. Por que eu sempre quis saber como é dirigir um espetáculo.

Quanto ao estar no espetáculo, o teatro tem sido algo maravilhoso na minha vida. Quero levar para minha vida toda e poder me tornar uma grande atriz. Tudo que eu sei hoje sobre o teatro é graças ao tio/professor Leonel Worton, e algum dia quero poder agradecer a ele por tudo que eu sei hoje. Agradeço muito a ele por ter me apresentado esse mundo tão incrível que é o mundo da Arte.

Relato Maria Carolina 15 anos.

O teatro mudou minha vida por que hoje consigo entender os meus direitos como adolescente, consigo correr atrás dos meus sonhos, dos meus objetivos. Consigo enfrentar as coisas foi isso que o teatro me ajudou, consigo me encarar, enfrentar minha realidade.

Sobre os ensaios, me senti como se estivesse numa cadeia, derrotando as pessoas que me tocaram sem minha permissão, como se estivesse machucando como eles me machucaram, tudo isso foi no meu personagem...

Antes de eu fazer esse personagem, tive bastante laboratório, não só com meu personagem, mas com o grupo para podermos nos identificar com o personagem, foi uma adrenalina... decorar textos, laboratórios, exercícios físicos... Foi bastante puxado... Mas essa é a realidade das meninas, minha realidade não é tão diferente, então me empenhei me fazer conforme o personagem manda transferindo pra ele todo meu desabafo, toda minha agonia para que quem assistisse tivesse que pensar em como sofremos, como é forte o que passamos e como é feio o que acontece.

Sei que sou importante participando de algo tão bom.

Essa homenagem é para uma pessoa especial, Leonel Worton, aprendi com você como viver no mundo das artes, aprendi a ser uma pessoa diferente. Acordei hoje e lembrei-me de tudo o que eu passei com o senhor. Lembro-me das bagunças, mais também me lembro das brigas, na verdade o amor só é verdadeiro quando existem brigas, isso tudo eu sinto, lembro quando estou na sala de aula, quando me dizia estuda minha filha, para você ser alguém, quando passo por problemas eu lembro, que falava filha siga em frente que você vai conseguir, não olhe para trás, coisas boas falava. Às vezes eu debatia com o senhor, lembro quando ia toma sorvete, quando a gente foi no parque miragem, que o senhor gritou desesperadamente com medo, me lembro também quando eu aprontava, já vinha o senhor me ralha e eu as vezes calada.

É um prazer muito grande de ser filha de um grande artista, de um grande ator, de um grande diretor de teatro, de um cara que é reconhecido pela sociedade, pelo cara amigo, pela pessoa maravilhosa, por ser dedicado ao seus atores e suas atrizes, por amar pessoas que se vão e esse alguém sou eu. Então eu agradeço a Deus por ter conhecido o Leonel Worton.

Obrigado Deus, eu te amo pai, você é o pai mais lindo do mundo, que mesmo longe ainda pensa em mim, no meu bem, que mesmo longe o senhor está comigo.

2. MARGARIDAS EM PROCESSO

O processo se deu logo após a escolha do texto “A Jaula” em agosto de 2015, num primeiro momento achei imprescindível a utilização das técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Para aprofundar essa contextualização convido Silvia Balestreri para esse trabalho:



Figura 17 Aniversário de 15 anos coletivos. Evento que reúne mais de 30 adolescentes debutantes no mês de dezembro.

Apesar de ser difícil precisar uma data, o teatro do oprimido foi criado pelo brasileiro Augusto Boal mais determinantemente a partir da década de 70, no quadro de reação às ditaduras que varreram a América Latina à época. Essa proposta, sistematizada em seus livros e divulgada em vários países, tem como base a ideia de que o teatro é uma linguagem que, como outras, pode ser aprendida e utilizada por qualquer pessoa ou grupo. (NUNES, 2008, pág. 37).

O TO foi uma das referências de estudo neste trabalho, pois parte do princípio de que a linguagem teatral é a linguagem humana que é usada por todas as pessoas no cotidiano. Desta forma, o TO cria condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios de produzir teatro e assim amplie suas possibilidades de expressão. Além de estabelecer uma comunicação direta, ativa e propositiva entre espectadores e atores.

O Teatro do Oprimido traz na sua essência o poder de revelação sobre a questão abordada. Aqui me refiro, pela experiência vivida desde 2014 na Casa Mamãe Margarida em que crianças e adolescentes do sexo feminino sofrem abusos sexuais e psicológicos muitas vezes pelo simples fato de serem mulheres e carregar a marca indelével do sexo frágil e submisso. A opressão nessas crianças advém dos lares em que vivem, onde histórias de vida são relatadas expurgando através da fala muita dor e desespero.

Aqui faço um relato da falta de amor e respeito ao próximo e a difícil posição de ser mulher em uma sociedade machista e hipócrita.



Figura 18 Registro Laboratório dramático



Figura 19 Registro do espetáculo "A Jaula" 2017 porta de entrada

Ano passado, 2016, uma aluna do 4º ano foi a mando de sua mãe na padaria e não voltou para casa, em desespero a mãe e o padrasto da aluna saem em busca da filha sem êxito, a polícia é acionada, mas a mãe é avisada que só podem considerar sumiço apenas com 24 horas. Esta volta para casa triste sem saber o que fazer. Às duas da manhã a criança de apenas 10 anos bate à porta da sua casa, o padrasto ao abrir a porta entra em desespero ao ver a criança completamente ensanguentada, e ela só consegue repetir **“Vamos pai, ele ainda tá lá, dormindo”**.

O padrasto segura a criança ensanguentada nos braços e vai até o endereço do estuprador, no meio do caminho, traficantes da área, vendo a situação vão ao socorro da menor. Ao encontrarem o marginal ainda dormindo, o padrasto e os traficantes espancam o meliante até a chegada da polícia.

No relato da criança o estuprador a encontrou na rua e a arrastou até a sua casa e praticou com a menor de maneira bruta e animal sexo vaginal e anal, fazendo a vítima sentir dores terríveis, e após o orgasmo duplo, o vagabundo vira e dorme dando a ela a chance de fugir do inferno que havia sido jogada. E mesmo sabendo que esta prática foi um ato de um ser humano vil e sem princípios morais, eu diria um monstro, a vítima se julga culpada pela atrocidade, porque acredita que se não estivesse com um short curto, ou se não tivesse saído de casa, ou se não fosse uma menina, ela não teria sofrido o abuso.

Hoje ela faz terapia com a psicóloga da *Casa Mamãe Margarida*, um processo doloroso e lento, mas que anseio amainar pelo menos um terço dessa dor. É quase impossível mensurar a amargura pela qual ela vem passando e muito menos mensurar a profundidade da marca indelével que esta pequena carrega na alma.

2.1 RELATOS DE ENSAIOS



Figura 20 Relaxamento após Laboratório dramático

Os ensaios passaram a acontecer de acordo com o cronograma criado logo no início do procedimento, sempre abríamos o ensaio com exercícios que trabalhassem o corpo e a voz e em seguida fazíamos leituras do texto “A Jaula” e discutíamos a respeito para afinar o discurso. É óbvio que em alguns momentos aconteceram embates,

situação que me estressou logo no início do processo, mais tarde percebi que isso fazia parte do crescimento. É o que Anne Bogart (2011) compartilha com seus leitores.

Mas nos momentos de discórdia e desconforto, no instante em que nos sentimos desafiados pelas circunstâncias, nossa tendência natural é parar. Não pare. Tente aceitar o necessário desconforto que a luta com as circunstâncias presentes produz. Use esse desconforto como estímulo para a expressão concentrando-se nele. (BOGART: pág. 143).

RELATO DE ENSAIO 1: ERROS E ACERTOS

Depois de acertar com a direção da casa todos os detalhes iniciais da montagem, partimos para a prática. Como relatado acima aquecemos o corpo e a concentração estava estruturada no grupo, então partimos para as improvisações.

Percebi logo de cara que existia um desequilíbrio no grupo, nada grave, mas se dava pelo fato de ser um grupo em que algumas já estavam em um nível de mais experiência de palco, enquanto outras ensaiavam seu primeiro trabalho, procurei imediatamente exercícios que harmonizasse o grupo.



Figura 21 Registro do espetáculo “A Jaula”

Então nas improvisações permanecia o medo de errar, receando o julgamento das colegas, foi difícil até elas entenderem que os ensaios são os momentos do erro e dos acertos onde ajudam a compor os personagens dentro do processo criativo. Segundo Antônio Araújo:

O ensaio é o lugar do erro, da crise, da pergunta sem resposta, do lixo, da criação – que mesmo não tendo valor qualitativo em si, nos faz perceber, pela via negativa, aquilo que não desejamos. O ensaio é o lugar das frustrações, [...] Mas é também o espaço do mergulho, do aprofundamento, do vislumbre de horizontes possíveis [...] (Araújo: pág.03).

Somente depois de alguns jogos teatrais de grupo finalmente restauramos a doação completa de seu corpo e mente. Então os incômodos vieram a tona, nas improvisações sempre apareciam pais bêbados, violentos, drogas, violência doméstica e todos aqueles temas que elas estavam acostumadas a vivenciar dentro de sua casa e com sua família.

Enquanto uma turma apresentava sua improvisação à outra parava pra observar e depois relatar, sempre com identificação na encenação e por esse motivo que tantas histórias foram levadas ao palco de ensaio para discussão ao final do ensaio, o qual se destacou uma aluna/atriz que mora no abrigo da casa e que relatou sobre sua experiência traumática com o padrasto bêbado e a mãe que não acreditava nela.

RELATO DE ENSAIO 2: VIDA EM FOCO

Tomar todos esses processos internos e adapta-los a vida espiritual e física da pessoa que estamos representando é o que se chama viver o papel. Isto é de máxima importância no trabalho criador. (...) Sua tarefa não é simplesmente apresentar a vida exterior do personagem. Deve adaptar suas próprias qualidades humanas à vida dessa outra pessoa e nela verter, inteira, a sua própria alma. O objetivo fundamental da nossa arte é criar essa vida interior de um espírito humano e dar-lhes expressão em forma artística. (STANISLAVSKI 2013, p.43).

Norteados por Stanislavski os ensaios estavam ficando mais intensos, neste em especial quero relatar sobre uma aluna/atriz que citarei com o pseudônimo “R”, depois de nosso procedimento inicial, (aquecimento).

Iniciamos um laboratório de emoções, onde as meninas estavam na sala de ensaio se colocando como um feto no útero de sua mãe, depois nascendo ao fundo musical com o tema: “muito obrigado mãe, pela vida” então as atrizes saiam em busca de sobrevivência passando por momentos de perseguição.

“R” prosseguiu com o exercício e foi muito mais além, mesmo não tendo nenhum contato com sua mãe carnal, se utilizou de seu processo interno de busca por carinho e atenção e despertou a comoção geral na sala de ensaio, um choro vindo do fundo de sua alma atormentada pelo abandono, logo ao final do exercício ela logo estava calma e recebendo os parabéns de suas companheiras de cena por ter dominado técnica tão sensível a algumas das que ali estavam.

Durante o restante do ensaio, percebi que “R” estava mais vibrante, mais confiante, como quem acabara de vencer uma guerra, coisa que realmente aconteceu, ela conseguiu não só dominar e trabalhar suas emoções como também vencer seus próprios obstáculos sem medo de errar ou ser criticada por alguém, ela pôde expulsar e vencer seus demônios internos colocando sua vida no foco de sua trajetória.

RELATO DE ENSAIO 3: O CORPO NA JAULA

As meninas atrizes experimentaram subir nos andaimes (jaula) experimentando neste ensaio a resistência física e descobriram que a energia envolvente nesse processo se torna incontrolável à medida que o corpo sem preparação, apesar de estarmos preparando ele sempre antes de todos os ensaios algumas atrizes conformadas com o corpo sem expressão se deixaram influenciar por mecanismos que impediram uma satisfatória atuação, Ferracini afirma que:

Descobrir trabalhos e exercícios que auxiliem essa manipulação de energia e o domínio desse fluxo vital deve ser objetivo incansável de pesquisa prática cotidiana dos atores. No próximo capítulo, analisaremos alguns trabalhos que têm essa intenção. Podemos, ainda, tentar definir energia como um estado muscular orgânico. Dessa forma, a musculatura, enquanto objeto palpável e manipulável, tanto nas variações de sua tensão como em sua movimentação no tempo/espaço, pode ser o ponto de partida para esse estudo corpóreo sobre manipulação de energia. (FERRACINI 2003, p.110).

Essa afirmativa de Ferracini traz como alerta para elas e uma certeza de que precisa trabalhar mais o corpo para se obter o controle sobre a energia estimulada durante a apresentação.

Durante muitas horas de ensaios fomos observando que o corpo não estava correspondendo às expectativas, em algumas delas, e que a falta dessa energia estava prejudicando a cena, foi quando resolvemos dividir o palco e colocar na grade da jaula somente aquelas que estavam em pleno domínio de suas energias e emoções para desempenhar o personagem de forma genuinamente visceral como o espetáculo pretendia e as outras iriam participar de outras cenas como a de abertura e a cena chamada “desfile das traficadas”.

O espetáculo não é um mundo que existe igual para todos; é uma realidade que cada espectador experimenta individualmente na tentativa de penetra-la e de apropriar-se dela. A substância definitivamente do teatro são os sentidos e a memória do espectador. É essa substância que as ações dos atores atingem (BARBA 2010, pág. 254).

Relato 4: A VERDADE VOS LIBERTARÁ

Pode-se representar bem e pode-se representar mal. O importante é representar verdadeiramente. (...) Representar verdadeiramente significa estar certo, ser lógico, coerente, pensar, lutar, sentir e agir em uníssono com o papel. (STANISLAVSKI 2013, p. 43).

Nos ensaios estávamos focados tanto no processo e já era logo tão verdadeiro que esta citação de STANISLAVSKI nos remete a verdade em que o texto se coloca perante a realidade das atrizes, sua entrega genuína por uma apresentação forte e de total entrega chega a emocionar desde o primeiro dia de estudos até o último no ensaio geral.

Com toda certeza as atrizes tiveram uma base sólida de preparo físico, vocal para estarem inteiras na cena, tanto que na questão emotiva que gera o espetáculo já estava em comum acordo com tantas expectativas e tanta força gerada durante os laboratórios.

Tanto é que me percebi totalmente envolvido nos ensaios pela emoção transmitida por elas, sensação que tive que controlar várias vezes para não deixar cair lágrimas, ouvindo as meninas atrizes falarem: *“vamos fazer direito que é pra demonstrar o que acontece na realidade com varias meninas”* (fala de uma das meninas antes do ensaio geral). Para essas atrizes em especial, BURNIER as coloca em um local de verdade absoluta, tendo em vista seu histórico de vida tão pesado quanto o espetáculo quando ele afirma:

A noção da interpretação também evoca a questão da identificação (de idem = o mesmo) psíquica e emotiva do ator com o personagem. Ao interpretar o artista pressupõe a existência anterior da persona, a qual busca, de acordo com as possibilidades, moldar-se para em seguida traduzi-la para o palco. Esta tradução representa para o interprete seu maior objetivo de trabalho.

O ator que não interpreta, mas representa, não busca um personagem já existente, ele constrói um equivalente por meio de suas ações físicas. Essa diferença é fundamental. Se pensarmos no sentido da palavra representar, o ator ao representar não é outra pessoa, mas a representa. Em nenhum momento ele deixa de ser ele mesmo. (BURNIER, 2001, p.23).

RELATO 5: EXPECTADORAS ATIVAS

Durante todo o processo de ensaio as meninas protegidas pela Casa Mamãe Margarida estiveram presente dentro e fora do palco, pois em todos os ensaios as que não estavam em cena, mas estavam ali assistindo o ensaio um tanto clandestinas, ou fugindo de sua atividade para prestigiar os ensaios estiveram ativas nos comentários, nas contribuições para a melhoria da cena, ou somente para assistir as cenas e deixar pulsar dentro delas o que estávamos praticando ludicamente certamente como BARBA assegura:

O espetáculo não é um mundo que existe igual para todos; é uma realidade, que cada espectador experimenta individualmente na tentativa de penetra-la e de apropriar-se dela. A substância definitivamente do teatro são os sentidos e a memória do espectador. É essa substância que as ações dos atores atingem (BARBA 2010, pág. 254).

Sim elas estavam construindo um mundo para cada cena individual, apropriando-se de cada texto falado pelas atrizes e tomando para si cada frase dita como seu próprio grito interior que precisava ser desabafado.

Algumas delas nem poderiam estar ali, devido à idade, entretanto a historia de vida daquela que estava assistindo é tão forte quanto à cena executada no ensaio e assim elas vão se colocando, vendo que não é legal o que acontece em suas casas, se colocando como fonte ativa da cena protagonizada por suas parceiras de aflição e enxergando um mundo que não é o que ela deveria ter.

No ultimo ensaio gostaria de ressaltar a necessidade em que as meninas que não estavam em cena tinham de estar ali, ajudando as outras a terem um estímulo maior ao perceber o quanto a atenção estava emprestada ao ensaio, a concentração ultrapassou os limites da jaula e se colocou em forma de pulsar o espetáculo, tanto para quem assiste quanto para quem atua.



Figura 22 laboratório dramático

3. RELATOS DE UMA DIREÇÃO EM FOCO

Para muitos o diretor é visto como o líder, “o comandante”, pois cabe a ele pensar sobre iluminação, ensaios, cenografia, escolha de figurinos e ainda tem que se preocupar com a sua relação com os atores.



Figura 23 apresentação no Festival Salesiano, vencedora de inúmeros prêmios.

Mas em muitos casos esse profissional é visto como ditador que não segue ninguém e só segue seus instintos e ideias, sem deixar que o ator se manifeste de forma produtiva durante o processo de criação. Esses conceitos paradoxais muitas vezes interferem de modo direto durante o processo criativo, por isso é necessário que o grupo esteja definido enquanto a sua condição de direção. Cabral 2006 fala que o processo em drama pode ser definido através da negociação e renegociação dos elementos da forma dramática (pág. 17). E aprofunda o seu pensamento dizendo que:

A ênfase do processo, tanto pelo professor quanto pelo diretor teatral, tem por objetivo lembrar que em qualquer tipo de atividade dramática a preocupação com a dimensão da aprendizagem, quer do contexto, circunstâncias ou valores focalizados, quer da linguagem cênica devem estar presentes. (CABRAL 2006, pág.17).

A autora deixa claro que a relevância do fazer teatral pode estar ligado a perspectiva da formação do ator em teatro e/ou da educação, o que não consigo desassociar, pois vejo o teatro uma prática altamente didática e além de diretor, considero-me um pouco professor e até mesmo um pouco pai de cada uma delas.



Figura 24 exercícios de improvisação em grupo.

Dirigir as atrizes da Casa Mamãe Margarida incidiu em mim uma avalanche de sentimentos, onde eu sabia que daria um salto sem rede com o propósito de extrair de cada

atriz o seu melhor, a dramaturgia “A Jaula” é forte na sua essência e eu precisava colocar esse texto não só em suas bocas, mas também em seus corpos e até em suas almas. Para tanto se fez necessário a aplicabilidade de exercícios com o intuito de provocação aos estímulos de cada uma. Pois os exercícios trazem como mote a exaustão física, que serve como aparato na busca desse corpo orgânico e visceral, provocando uma organicidade relativa à interpretação. Lehmann afirma que no teatro:

O corpo vivo é uma complexa rede de pulsões, intensidades, pontos de energia e fluxos, na qual processos sensório-motores coexistem com lembranças corporais acumuladas, codificações e choques. LEHMANN 2004,p.332).

O diretor necessita do bom entendimento com o ator para que o processo consiga atingir o ápice da encenação, mas muitas vezes esse relacionamento de “boa vizinhança” não acontece. Thomas Richards relata a experiência que teve com o diretor Grotowski.



Figura 25 "A Jaula" apresentação na Ponta Negra em 2015

Fui trabalhar com Grotowski sem entender realmente por quais razões estava indo. Diante do meu ego, eu tinha dificuldade em justificar a viagem: Grotowski tinha sido muito severo comigo na Itália, imagino que diferentes forças estivessem me conduzindo. Eu precisava de disciplina pessoal. (RICHARDS: pág.53).

Uma das tarefas do diretor é o treinamento dos atores, trabalho este considerado muitas vezes laborioso, por conta da insatisfação de ambas as partes, diretor e ator, dos métodos utilizados. “Em Busca de um teatro Pobre” Grotowski revela a sua experiência quanto ao treinamento do ator.

Estudei todos os métodos principais de treinamento do ator da Europa e de outras partes. Os mais importantes para os meus objetivos: exercícios de ritmo, de Dullin, investigações das reações extroversivas e introversivas, de Delsarte, trabalho de Stanislavski sobre as ações físicas, treinamento de biomecânica de Meyerhold, a síntese de Vakhtangov. [...] não pretendemos ensinar ao ator uma série de habilidades [...] Tudo está concentrado no amadurecimento do ator. [...] O ator faz uma total doação de si mesmo. (Grotowski: pág. 02).

Refletindo sobre a citação de Jerzy Grotowski, percebo que a direção das peças produzidas e encenadas na Casa Mamãe Margarida incide um grande desafio a mim enquanto diretor e às alunas enquanto atrizes em ascensão, onde me atrevo a fazer uma analogia reversa entre o Teatro Elisabetano e Teatro na Casa Mamãe Margarida, em que na encenação do primeiro citado mulheres eram proibidas de interpretar, sobrando para os atores do sexo masculino tal atividade. Na Casa Mamãe não há uma proibição formalizada relacionado a não interpretação de atores (homens) em nossas



Figura 26 "A Jaula" apresentação na Ponta Negra em 2015

encenações, mas a característica dominante do nosso teatro é justamente o protagonismo juvenil através do empoderamento feminino⁷, pois é por meio das nossas dramaturgias que as nossas “margaridas” conseguem ecoar a voz reverberando uma realidade, pouco conhecida e camuflada pela própria sociedade caótica e hipócrita que vivemos na atualidade.

Trago como exemplo a encenação do espetáculo *Aracely 18 de Maio Viva a Resistência*, que narra a história de uma menina que foi encontrada morta com indícios de violência física e sexual em 18 maio de 1973, caso que até hoje não teve resolução pelo fato de ter pessoas influentes da alta sociedade envolvidas no crime. Neste espetáculo as jovens atrizes interpretaram os estupradores e a estuprada, trazendo à tona um sentimento verdadeiro da complexidade da ação do opressor sobre o oprimido.

Essa experiência foi altamente gratificante para todos nós. Perceber que você é capaz de locupletar, organizar e concluir um processo que antes não se achava capaz, e ter pessoas confiando no que você faz e do jeito que faz é verdadeiramente recompensador.

No primeiro dia de ensaio, foi bem intenso, as meninas não tinham a menor ideia de como teriam que se expressar, ficaram nervosas. Então apliquei exercícios de relaxamento para que as atrizes vivessem, através dessa experiência, um

⁷ Empoderamento feminino é o ato de **conceder o poder de participação social às mulheres**, garantindo que possam estar cientes sobre a luta pelos seus direitos, como a total igualdade entre os gêneros, por exemplo.

momento de introspecção, o que deu bastante certo. Além deste exercício, vários outros foram aplicados para que, trabalhando o corpo e a voz, pudéssemos chegar ao resultado satisfatório para todos.



Figura 27 "A Jaula" apresentação na Ponta Negra em 2015

Relato abaixo alguns dos exercícios que foram utilizados durante o meu processo de direção do espetáculo "A Jaula".

Exercício 1:

Após o exercício de relaxamento as atrizes receberam as minhas informações e propostas sobre o novo exercício, naquele momento eu queria um espetáculo que pudesse, por meio das ações das atrizes, impactar o público com suas potencialidades. Espantoso que elas pensavam da mesma forma, mas não sabiam que seria tão difícil, então fomos para o estudo da primeira cena do texto, tínhamos que encontrar um estado físico que pudéssemos sentir no corpo o peso de cada palavra e seus sentimentos.

Então, pedi que elas caminhassem pelo palco enquanto eu agia como diretor.

- Vocês são seres que nunca se viram e que querem proteger seu espaço de habitação e conquistar o espaço do outro. Jamais deixem de olhar nos olhos umas das outras e vão à briga!

Foi neste instante que percebi a luta de cada uma para ocupar o seu espaço que para elas era de direito e quando elas queriam se entregar ao cansaço eu gritava:

- Respira! Tua força está na lama, tuas patas se fortalecem no barro, ataca!

Incrível perceber que a respiração das atrizes foi canalizada por uma energia que faziam com que elas agissem com mais garra e mais vontade. E foi aí que elas perceberam um curto momento de ação orgânica, onde o corpo foi impulsionado pela força de vontade de cada uma em conquistar o seu lugar.

Exercício 2:

O segundo exercício que apliquei foi de maneira direcionada para a voz e a canalização de energia no corpo. Quanto a isso Barba (2010, p74) afirma que: “[...] A energia do ator é uma qualidade facilmente identificável; é sua potência nervosa e muscular”.

Organizei então na sala de ensaio dois bancos de madeira posicionados um em frente do outro, e em seguida pedi para que duas atrizes se posicionassem por traz dos mesmos. A ordem foi dada, elas teriam que falar o texto à medida que batiam com muita força no banco, estimulando assim a energia vital das atrizes em processo.

[...]. Estimular a energia do ator, portanto, significa examinar os princípios pelos quais ele pode modelar e educar sua potência muscular e nervosa de acordo com a situação não cotidiana. (idem.2010, p. 74.).

Este foi um dos exercícios que mais foram repetidos durante os ensaios.

Exercício 3

Neste exercício utilizei a sala de ensaio como ferramenta de reconhecimento do espaço cênico. E os comandos foram:

1. Caminhe pelo espaço tendo a percepção de tudo que há dentro dele.
2. Comece a sentir tudo que dentro do espaço, movimente-se sentindo a textura de tudo, se há uma cadeira, ou simplesmente o vazio, sinta-se parte de cada elemento.
3. Agora fite seu olhar na parceira de cena, e jamais desvie sua atenção dela.
4. Você e suas parceiras são adversárias, há pedras em todo o espaço. O espaço é dividido em dois territórios, você deve proteger o seu, para isso, você deve atingir a adversária com as pedras imaginárias e desviar dos arremessos do outro. Utilize os planos baixo, médio e alto.

5. Coloque o peso de cada pedra no seu corpo, se você vai jogar uma pedra grande, há um peso que seu corpo não está acostumado, então, há uma tensão no corpo. Experimente pesos, texturas, intensidades e velocidades.

6. Faça isso incansavelmente, mesmo quando sem forças continue, mesmo que sua respiração comece a doer, respire mais fundo e continue.

Em seguida pedi um tempo e questionei sobre as sensações que elas estavam sentindo e depois de 15 minutos voltamos à ação, percebi que desta vez as pedras pesadas eram jogadas, mas o texto fluía com mais naturalidade, como se o mesmo já fizesse parte do corpo das atrizes.

Compartilhar generosamente seus dons para superar traumas e dores, o que mais aprendi durante o processo com essas meninas atrizes, é nessa troca que conseguimos juntos vencer todos os fantasmas do nosso passado, e criamos um apego que está longe de ser profissional, jamais me vejo como alguém contratado para exercer função, se fosse isso não estaria mais nela faz tempo, meu momento é outro, é de amor incondicional, de luta e batalha por colocar voz na garganta dessas pequenas feras, colorir o mundo delas com a única coisa que sei fazer e que com elas desenvolvo com amor, sem me preocupar com tempo, espaço, críticas, só queremos falar/gritar, desengasgar cada uma das milhares de histórias e motivos que nos colocaram nesse mundo juntos.

3.1: ABRINDO AS JAULAS

A pesquisa e produção deste artigo foram de grande relevância para o meu crescimento enquanto acadêmico, ser humano e formador de opinião. Relatar o meu processo de direção teatral no espetáculo “A Jaula”, me remeteu as lembranças que eu pensava ter esquecido.

Dirigir um texto com temática tão forte e infelizmente ainda atual, trazendo à tona uma sociedade caótica e sem compromisso algum com a responsabilidade social, em que o cuidado com o outro deveria ser prioridade torna-se parte expurgada do seu cotidiano, induz a minha vontade de querer atuar nesta esfera, neste espaço que ocupei há muito tempo atrás.

A minha condição de diretor é evidente neste artigo, onde mensuro a importância da prática da direção teatral. Aqui exponho os passos iniciais dessa trajetória que incidiu sobre mim um valoroso reconhecimento sobre a minha profissão.

As minhas considerações em relação às minhas margaridas são de um valor sentimental verdadeiro e de um respeito paternal que me foi atribuído de maneira natural durante esses anos de convivência através da minha atuação na *Casa Mamãe Margarida, que se inicia antes mesmo da minha contratação como arte educador pois vem muitos anos antes como voluntario*, aqui neste relato deixo um pouco da minha experiência de vida profissional, pessoal e emocional, enfim... deixo aqui parte da minha alma.

Com olhos cheios em lágrimas quero dedicar este Trabalho de Conclusão de Curso, minha carreira acadêmica à minha Tia/Mãe Sonha Nunes que na infância comprou meus primeiros cadernos e me iniciou na prática dos estudos me provando que minha formação é a única coisa que jamais poderá ser tirada de mim, tenho certeza que ela estará orgulhosa pela minha conquista lá do paraíso onde certamente ela está.

Gratidão a todos que caminham nesta estrada muitas vezes pedregosa, com o intuito de vivenciar e proporcionar melhorias para os que precisam da nossa voz. Obrigado à Annie Martins por me orientar e me mostrar caminhos retos para o desenvolvimento do meu trabalho científico, a Gislaire Regina Pozzetti por ser mais que uma professora.

Gratidão à Instituição UEA (Universidade do Estado do Amazonas), por oferecer subsídios na estrutura física e administrativa para seguir em frente com o meu projeto de futuro bacharel em teatro. Márcia Vinagre que acredita e me empodera enquanto diretor e amigo, aos queridos professores, companheiros de trabalho, Keila Gomes, Elines Medeiros e Elizeu Melo que contribuem no meu processo com sangue, canto e poesia.

Gratidão minhas margaridas, que compartilham do meu dia-a-dia com experiências únicas de vida e de afetividade. À Irmã Liliana Daun Lindoso representando todas as irmãs FMA (filhas de Maria Auxiliadora) por acreditar e

incentivar meu processo desde a contratação em 2014, a todos os funcionários da Casa Mãe Margarida por desempenharem papéis tão importantes no desenvolvimento e inclusão social de nossas meninas. Ao sempre lembrado e querido Luiz Vitalli por me oportunizar crescer na CIA DE TEATRO POMBAL, Lilian Machado por me transformar no artista que sou hoje e Francy Junior que me colocou no caminho do teatro voltado para o social e a todos os mestres que estão sempre me ensinando que teatro é sempre renovação, aprendizado experimentar e compartilhar generosamente o que se aprende.

Agradeço profundamente a todos que acreditam na arte como ferramenta de educação, renovação, TRANSFORMAÇÃO.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Antônio. **A gênese da vertigem: o processo de criação de o paraíso perdido**. São Paulo. Perspectiva, 2011.

BARBA, Eugenio. **Queimar a Casa: origens de um diretor**. São Paulo. Perspectiva, 2010.

BOAL, Augusto. **A Estética do oprimido**. Rio de Janeiro. Editora Garamont Ltda. 2008.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**. São Paulo. Martins fontes, 2011.

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de Ensino**. São Paulo. Editora Hucitec, 2006.

FONSECA, Luiz Menezes. **Metodologia Científica ao Alcance de Todos**. Manaus. Editora valer, 2010.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós- Dramático**. São Paulo. Cosac Naify, 2007.

NUNES, Silvia Balestreri . **Boal E Bene: contaminações para um teatro menor**. Doutorado em Psicologia Clínica PUC/SP São Paulo – 2004.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro Contemporâneo**. São Paulo. Martins Fontes, 2013.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro. Zahar, 1998.

_____ **Introdução As Grandes Teorias do Teatro.** Rio de Janeiro. Zahar, 2003.

SOUZA, Kátia Cristina de. **A Práxis Pedagógica com crianças e adolescentes em situação pessoal e social de risco: um estudo de caso sobre a representação social dos educadores da Casa Mãe Margarida na cidade de Manaus.** Dissertação de Mestrado em Educação. UFAM, 2008.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo. Perspectiva, 2010.

ZAMBONI, Silvio. **Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência.** Campinas. Autores Associados, 2012.

FERRACINI, Renato. **A Arte de não interpretar como poesia corpórea do ator.** Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2003.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem:** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1986.

----- **A preparação do Ator.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2013.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: Da técnica à representação.** Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2001.

Anexo

De: Yasmim Daytha
Para: tio Leeu

tio Leeu eu tã mandando esse carta
pra senhas pra agradecer tudo o que vai faz
por mim e pelo outras meninas, obrigado por tudo
mesmo, e senhor e o melhor professor que eu
fo tive, e também obrigado pelas palavras pelas
carão eu sei que o senhor sei fez isso pro mim
ajuda entre omu, eu sei que algumas vezes
eu tô muito trabalhoso, mas eu pare e pense
nos erros que eu cometi, eu omu fazer teatro,
o teatro me ajuda a expressa as coisas que
eu apreendi, eu comeci a fazer teatro com o
senhor quando o terço maria omu tava pra
chegar, isso foi a primeira apresentação que
eu fiz com o senhor, e desde dai que eu
percebi que eu omu fazer teatro, e teatro
marcou a minha vida, e também obrigado
pelas palavras que o senhor fala pro mim
o senhor é muito especial pro mim, o senhor
é um pai pro mim eu agradeço o Deus
por ele ter tratado o senhor no meu caminho
e na minha vida

Te Amo ~~Yasmim Daytha~~

Carta depoimento. 14 de Novembro de 2017.