

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TEATRO – PPGT

EXPERIÊNCIAS DO ENCONTRO COMO CHAVE DO MOVIMENTO
TEATRAL DA ESCOLA DE TEATRO FACES

ROBERTA XAVIER DOS SANTOS

FLORIANÓPOLIS, 2019

ROBERTA XAVIER DOS SANTOS

**EXPERIÊNCIAS DO ENCONTRO COMO CHAVE DO MOVIMENTO
TEATRAL DA ESCOLA DE TEATRO FACES**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito para obtenção do título de Mestre em Teatro na Linha de Pesquisa Teatro, Sociedade e Criação Cênica.

Orientador: Prof. Dr. André Carreira

FLORIANÓPOLIS, 2019

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudos um projeto teatral desenvolvido em Primavera do Leste denominado Escola Municipal de Teatro: Projeto Escola de Teatro Faces. A Escola de Teatro Faces possui treze polos espalhados por diversas regiões da cidade e já chegou a atender 600 participantes, cerca de 1% da população primaverense, que hoje totaliza 60 mil habitantes. O objetivo do trabalho é investigar os elementos presentes no movimento teatral de Primavera do Leste a partir de entrevistas com professores, alunos e gestores do projeto, assim como ao acesso a lembranças de experiências semelhantes, desenvolvidas pelos integrantes da Cia Teatro Faces. No total foram entrevistados 80 participantes, com questionários e entrevistas semiestruturados. Após análise de dados é possível identificar três eixos centrais que possibilitam o crescente desenvolvimento de tal projeto: as metodologias utilizadas pela Escola de Teatro Faces, o contexto sociológico que se estabelece durante seu desenvolvimento e também as relações e subjetividades em jogo presentes e pertencentes a estas atmosferas.

Palavras-chave: jogos teatrais, afeto, experiências, encontro.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objeto de estudio un proyecto teatral desarrollado en Primavera do Leste llamado Escuela Municipal de Teatro: Proyecto Escuela de Teatro Faces. La Escuela de Teatro Faces tiene trece centros repartidos en varias regiones de la ciudad y ya ha atendido a 600 participantes, alrededor del 1% de la población de primavera, que hoy en día suma 60,000 habitantes. El objetivo de este trabajo es investigar los elementos presentes en el movimiento teatral Primavera do Leste a través de entrevistas con profesores, estudiantes y directores de proyectos, así como el acceso a recuerdos de experiencias similares desarrolladas por miembros de Cia Teatro Faces. En total fueron entrevistados 80 participantes, con cuestionarios y entrevistas semiestructuradas. Después del análisis de datos, es posible identificar tres ejes centrales que permiten el desarrollo creciente de dicho proyecto: las metodologías utilizadas por la Escuela de Teatro Faces, el contexto sociológico que se establece durante su desarrollo y también las relaciones y subjetividades en juego presentes y pertenecientes a ellos. atmósferas

Palabras clave: juegos teatrales, afecto, experiencias, sentidos, encuentros.

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 1- CENA INICIAL DO ESPETÁCULO “O PÁSSARO DE PAPEL”, APRESENTADO NO ANO 2017 DURANTE O FESTIVAL VELHA JOANA EM PRIMAVERA DO LESTE – MT.	24
FIGURA 2 – O BANDO DE PASSARINHOS E O PÁSSARO-VIUVINHO.	25
FIGURA 3 – A VITÓRIA-RÉGIA E O PÁSSARO DE PAPEL.	25
FIGURA 4 – O BARQUINHO VELHO E ABANDONADO.	26
FIGURA 5 – A SEREIA.	26
FIGURA 6 – CENA FINAL; A MENINA E O PÁSSARO DE PAPEL.	27
FIGURA 7 – CENA INICIAL DO ESPETÁCULO “O VOO SOBRE O OCEANO”, APRESENTADO NO ANO 2017 DURANTE O FESTIVAL VELHA JOANA EM PRIMAVERA DO LESTE – MT.	31
FIGURA 8 – CORO E OS AVIADORES.	31
FIGURA 9 – O NAVIO	32
FIGURA 10 – O NEVOEIRO E OS AVIADORES.	32
FIGURA 11 – A BATALHA DE RIMAS.	33
FIGURA 12 – CENA FINAL, OS AVIADORES ATERRISSANDO VOO.	33
FIGURA 13 – CENA INICIAL DO ESPETÁCULO “AZUL” APRESENTADO EM NOVEMBRO DE 2017 DURANTE O FESTIVAL VELHA JOANA EM PRIMAVERA DO LESTE – MT.	38
FIGURA 14 – PARTE DO CENÁRIO.	38
FIGURA 15 – AZUL E A AROEIRA.	39
FIGURA 16 – ABUTRE, NINHO DOS GALOS E AZUL.	39
FIGURA 17 – ABUTRE E AZUL EM COREOGRAFIA DO ÚLTIMO ENCONTRO.	40
FIGURA 18 – CENA FINAL, AZUL ALÇANDO VOO EM MEIO A COMUNIDADE DE PÁSSAROS.	40
FIGURA 19 – MAPA DE PRIMAVERA DO LESTE – MT COM DESTAQUE PARA OS POLOS DA ESCOLA DE TEATRO FACES NO ANO DE 2018.	48
FIGURA 20 – MAPA DE PRIMAVERA DO LESTE – MT E REGIÃO COM DESTAQUE PARA OS POLOS DA ESCOLA DE TEATRO FACES NO ANO DE 2019.	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
<i>PRIMEIRA PARTE</i>	12
<i>A ESCOLA DE TEATRO FACES</i>	12
1.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA CIDADE.....	12
1.2 A CIA TEATRO FACES.....	13
1.2.1 A EQUIPE FACES	18
1.3 A ESCOLA DE TEATRO FACES	21
1.3.1 ALGUNS ESPETÁCULOS	21
1.3.2 OBJETIVOS DO PROJETO	41
1.3.3 CAPTAÇÃO DE RECURSOS	44
1.3.4 A MEDIAÇÃO COM OS PARTICIPANTES	46
1.3.5 DINÂMICA DOS POLOS	47
1.3.6 ESTRUTURA PEDAGÓGICA	50
1.4 O FESTIVAL VELHA JOANA	54
<i>SEGUNDA PARTE</i>	57
<i>A ESCOLA DE TEATRO FACES E AS EXPERIÊNCIAS</i>	57
2.1 POR ONDE PASSO	58
2.2 COMO ACONTECEM AS EXPERIÊNCIAS?	65
2.3 A ESCOLA DE TEATRO FACES E AS EXPERIÊNCIAS	69
2.3.1 EXPERIÊNCIAS EM PRÁTICAS	78
2.3.2 ORGANIZAÇÃO DAS ATIVIDADES	84
2.3.3 “ONDE ESTÃO AS EXPERIÊNCIAS?”	91
CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES	94
REFERÊNCIAS.....	101

INTRODUÇÃO

Em Primavera do Leste, cidade localizada no interior do Estado de Mato Grosso, existe um projeto de escola livre de teatro chamado “Escola Municipal de Teatro: Projeto Escola de Teatro Faces”, que visa formar artistas e, posteriormente, professores de teatro. O projeto é idealizado e desenvolvido pela Companhia Teatro Faces, existe há onze anos e já chegou a atender aproximadamente 600 alunos por ano, o equivalente a 1% da população da cidade. O projeto conta com quatorze polos de aulas da Escola de Teatro Faces, doze destes polos encontram-se distribuídos por todo o território do município, enquanto dois polos – inaugurados em 2019, durante a realização da pesquisa – encontram-se localizados em zonas rurais, há aproximadamente 50 quilômetros de Primavera do Leste.

Em decorrência do projeto e seus diversos trabalhos produzidos durante o ano letivo, e como meio de fomentar o próprio projeto, Primavera do Leste conta com um Festival Nacional de Teatro, o Festival Velha Joana, que acontece anualmente em novembro, recebe pessoas de diversas regiões do país, e é entendido como uma formatura para as turmas da Escola de Teatro Faces, no qual todas apresentam seus trabalhos.

Eu fui uma das integrantes do grupo Teatro Faces quando o mesmo ainda estava surgindo. Puder ver de perto a rápida e árdua expansão do teatro em Primavera do Leste e isso me motivou a pensar qual seria o elemento que mantinha tanta gente fazendo teatro. Seria este um elemento pedagógico? Político? Social? Como um projeto como a Escola de Teatro Faces conseguiu atrair e manter tantos participantes, a maioria crianças e adolescentes, interessados em fazer teatro?

Observando o rápido crescimento de pessoas fazendo teatro em Primavera do Leste, e ainda tendo como disparadoras algumas memórias, busquei pensar tal questão a partir do ponto de vista de quem entra no projeto, de quem participa diariamente e pode falar a partir de suas experiências.

Para isso, realizei entrevistas com oito professores do projeto Escola de Teatro Faces – ex-alunos do próprio projeto –, com 70 alunos de sete a dezessete anos, além da atual coordenadora pedagógica da Escola de Teatro Faces, Edilene Rodriguez, e do idealizador do projeto – que é diretor da Cia Teatro Faces e atual Secretário de Cultura de Primavera do Leste – Wanderson Lana, totalizando 80 entrevistados.

Não pretendo nomear uma única causa e atribuí-la a expansão teatral em Primavera do Leste, pois entendo que para o movimento do projeto Escola de Teatro

Faces acontecer são necessárias diversas engrenagens, desde relações políticas estabelecidas até o contexto social de seus participantes. Portanto, direciono o olhar para a metodologia pedagógica desenvolvida pela Escola de Teatro Faces, e me pergunto se nesta metodologia existe algo de especial que possamos identificar como elemento vinculante que une e reúne as pessoas em ação e em movimento, fazendo teatro. Para isso considero necessário começar falando por mim, a partir das lembranças de acontecimentos que deram início a experiências importantes.

Era uma tarde quente como qualquer outra, e a aula do dia era de matemática. Falávamos sobre frações ou expressões algébricas, ou sobre algum outro assunto desses que se estuda na sétima série, quando dois jovens bateram à porta e pediram para dar um recado. O recado era na verdade um convite: nas tardes de sábado eles e alguns amigos estariam na escola dando oficinas de teatro, a fim de montar um grupo e um espetáculo, e quem tivesse interesse estava convidado.

Fiquei pensando sobre o convite a semana inteira. Sempre gostei de atividades artísticas, mas até então eu não havia tido contato com “o teatro”. Juntei-me ao grupo de interessados que somava cerca de quinze pessoas, um pouco de cada escola¹: duas alunas do *Monteiro*, três ou quatro do *Mauro*, três alunos do *Getúlio*, dois ou três do *Sebastião*, e duas do *Tuiuiú*. Por quatro meses montamos a encenação do texto *Clarão nas estrelas* de Vladimir Capela e um belo dia apresentei minha primeira atuação, na abertura de um bingo, em um ginásio poliesportivo. Depois disso, para mim, “o teatro” passou a ter outro sentido.

Era um domingo e eu me lembro que não havia muitas pessoas no bingo. Trinta. Quarenta no máximo e, para mim, todos desconhecidos. Depois da apresentação a comemoração: todo mundo do grupo se abraçando e comentando como foi estar em cena, comentando os acontecimentos e as sensações decorridas deles, o que saiu como previsto, o que não saiu, como cada um se sentiu nessas situações; variados depoimentos.

Estar em cena, no palco, foi algo que sempre me instigou. A fantasia de dar vida a múltiplas personas e a exploração de infinitas possibilidades artísticas despertaram o meu interesse pelo teatro, mas o que me manteve ligada a ele excede esse fato, vai além dessa significação. O teatro me acolheu de uma maneira tão gentil que eu quis permanecer

¹ Todas de ensino fundamental e médio, estaduais e municipais. Sendo estas: Escola Estadual Monteiro Lobato, Escola Municipal Mauro Wandelino Weis, Colégio de Educação de Jovens e Adultos Getúlio Dornelles Vargas, Escola Estadual Sebastião Patrício e Escola Municipal Nossa Senhora Aparecida.

ali não porque ser atriz fosse um objetivo de vida, mas por tudo que envolvia e precedia o estar em cena: os encontros, os ensaios, os jogos, as criações, os rituais, as relações... todos estes elementos, juntos, formavam uma espécie de “atmosfera do teatro”.

O ano letivo já estava perto do fim e em um dos últimos encontros de sábado, o Wanderson – que a propósito, era o oficineiro e um dos jovens que passaram na sala nos convidando – disse que estava formando um grupo de teatro e que na semana seguinte haveria um teste no Centro Cultural para dois personagens do texto que ele estava montando.

Cheguei, por precaução, um pouco antes do horário marcado e vários amigos dos encontros de sábado estavam lá, mas também havia várias pessoas das quais eu nunca tinha ouvido falar. Todo mundo do lado de fora, conversando baixinho, com um riso nervoso e muita expectativa no olhar.

O teste aconteceu e no fim o Wanderson chamou todos em uma roda para anunciar quem seriam os escolhidos para os personagens. Eram apenas duas vagas, e tinha muita gente ali querendo fazer teatro... Ele anunciou os dois nomes e seguiu dizendo que gostaria de estender a proposta e, em breve, convidaria outras pessoas para se integrarem ao grupo. Eu não fui uma das pessoas escolhidas no teste, mas poucos dias depois recebi um telefonema dele me convidando para também fazer parte. Em menos de um mês, com mais ou menos vinte e cinco pessoas (a maioria entre onze e quinze anos), nascia e crescia o Grupo Faces.

Nos encontrávamos de duas a cinco vezes por semana, quase sempre à tarde, no Centro Cultural. O Wanderson é dramaturgo, na época era graduando em História, e estava montando três textos dele, e a partir daquele momento montaria *A Fábrica de Brincadeiras* – um espetáculo grande que colocaria o grupo todo no palco. Os ensaios da *Fábrica* aconteciam três vezes por semana, e todos os integrantes do grupo estavam presentes. Imagine só como era ter vinte e cinco crianças e adolescentes cheios de energia, reunidos entre palco e coxia, construindo e ensaiando um musical.

Muitos de nós estávamos começando a fazer teatro e não tínhamos nada de técnica, então Wanderson propunha oficinas intensivas e laboratórios de atuação, que aconteciam durante os finais de semana, de modo que fomos ficando ainda mais próximos e mais conectados. Em pouco tempo meus maiores vínculos de amizade passaram a ser algumas meninas do teatro.

O aniversário de uma delas estava chegando, ela era de outro Estado e havia me dito em outro momento que talvez fosse voltar para casa e largar o teatro. Conversei com

o Wanderson e me propus a levar um bolo de aniversário no dia do ensaio. Nós éramos muito amigas e eu queria comemorar e, se fosse o caso, garantir uma despedida. Fiz um bolo de prestígio cheio de carinho, os colegas levaram refrigerantes e alguns salgados, e comemoramos, todos juntos, aquele ensaio... quer dizer, aquele aniversário. Desde então todos os aniversários de todos os integrantes dos grupos de lá são comemorados (inclusive dos alunos participantes do projeto).

Com o tempo fizemos algumas viagens, participamos de festivais, fizemos cursos, conhecemos cidades, teatros, pessoas, grupos... no auge da minha adolescência me sentia ganhando o mundo. Vale dizer aqui que logo depois que comecei a fazer teatro eu disse para minha mãe que precisava de uma bicicleta para ir aos ensaios e me exercitar. Minha mãe concordou e disse que me daria pois isso também me ajudaria a conseguir um emprego. Teatro é diversão, negócios à parte, né? Não.

Eu gostava muito do que fazia e queria continuar me dedicando à escola e ao teatro. Estava no ensino médio e não queria trabalhar, queria estudar e atuar. Minhas amigas, que não faziam teatro, estavam quase todas nos cursos profissionalizantes do programa menor aprendiz². Não demorou muito para alguém dizer para minha mãe que um tal lugar estava contratando e, adivinhem só quem é que agora tinha um emprego!? Trabalhei por quatro meses como atendente em uma loja de roupas, negociando horário com o serviço, a escola e o teatro. Não consegui conciliar, então, tive que parar. Parei... de atender na loja de roupas, claro. Imagina se eu conseguiria largar o teatro! Parei de trabalhar.

À essa altura você deve estar se perguntando onde eu quero chegar com toda essa história e eu já vou dizer: quero falar do que desperta e mantém nos jovens o interesse em fazer teatro e das relações *plurais singulares* que compõem, estimulam e mantém essa “atmosfera do teatro”. Tudo bem, eu concordo que talvez este não seja o melhor termo, eu poderia usar “ambiente do teatro”, “espaço relacional do teatro”, “aura teatral” entre outros tantos; para além de especificações terminológicas o que estou tentando descrever é o todo que compõe as experiências teatrais, como o *sentir sensível* de pertencer a um grupo – de teatro. É o conjunto das *experiências*. O lugar (no sentido figurado do termo)

² O programa jovem aprendiz é um projeto do governo federal criado a partir da Lei da Aprendizagem (Lei 10.097/00) com o objetivo de que as empresas desenvolvam programas de aprendizagem que visam a capacitação profissional de adolescentes e jovens em todo o país. Para participar destes programas o jovem deve ter entre 14 e 24 anos. Disponível em <https://www.vagasjovemaprendiz.com.br/jovem-aprendiz-o-que-e>. Acesso em 06 de maio de 2019.

onde acontece tudo que vem antes e depois da apresentação, desde o começo e durante todo o processo. É a sensibilidade do *ser estar comum*, – parte sensível que desenvolve e fortalece as relações e em consequência disso vai alimentando o interesse por aquilo que é feito – essa relação que é construída pelo teatro e, ao mesmo tempo e medida, constitui essa “atmosfera do teatro”. É como uma engrenagem que mantém um movimento contínuo: aquilo que você faz e te afeta e por isso você faz e te afeta e por isso você faz e te afeta e por isso você faz e te afeta...

Hoje, quando penso no que possa ter alimentado o meu interesse pelo teatro, considero muito essa tal atmosfera. Chego a pensar que se não fosse ela, se estar em cena fosse meu único reforçador, a minha relação com o teatro poderia ter sido outra, e provavelmente eu nem estaria aqui escrevendo sobre isso. No meu caso, essa atmosfera do teatro foi um importante dispositivo mediador e pedagógico. Eu via meus amigos fazendo coisas legais e queria fazer também. Aprendi a fazer iluminação e sonoplastia para estar com eles nos espetáculos que eu não fazia, aprendi a maquiagem, a construir cenários, figurinos... estava sempre pesquisando novas técnicas de qualquer coisa que fosse preciso.

Bem, isso aconteceu há doze anos em Primavera do Leste, cidade localizada no interior de Mato Grosso e que atualmente tem trinta e dois anos³. Eu fiz parte do *Grupo Faces* por aproximadamente quatro anos, saí quando terminei o ensino médio em 2009, pois decidi estudar Psicologia, e era um curso disponível apenas em outros lugares.

Na cidade em que eu estudava, cidade vizinha, aconteciam poucos espetáculos, mas sempre que havia algum, eu assistia. Eu morava em frente ao SESC – principal e chegaria a sugerir único fomentador de teatro daquela cidade – e sempre que acontecia alguma oficina eu participava. Quando eu ia a Primavera do Leste e tinha alguma apresentação, eu assistia, mas a minha relação com o teatro já não era a mesma; era um outro *sentido*, *sensato* e *sensível*. Vez ou outra eu voltava à Primavera do Leste para passar um feriado ou um final de semana, mas costumava ficar a maior parte do tempo em casa e, aos poucos, fui me distanciando do teatro.

Pouco depois que eu saí, em 2010, o grupo – que já era companhia – conseguiu levar para Primavera do Leste um ponto de cultura e desenvolveu o projeto Escola de Teatro Faces. Nas palavras de Wanderson⁴ “a Escola de Teatro Faces surgiu como um

³ Historicamente outorgada em 13 de maio de 1986.

⁴ Em entrevista cedida em 23/02/17 às 12h09min em colaboração à elaboração do projeto de pesquisa do presente trabalho.

mecanismo de sustentação do fazer artístico, como um movimento de resistência e como um movimento de continuidade das ações. Começou pequena, com apenas dez alunos, mas em dois anos conseguiu atingir 1% da população de Primavera do Leste, que é de 56 mil habitantes, chegando a atender mais de 560 alunos por ano”.

A ideia, a princípio, era descentralizar e estimular esse fazer artístico ao possibilitar que moradores de bairros mais afastados também pudessem praticar e “experienciar” o teatro. Os integrantes da Companhia passavam de escola em escola convidando os alunos a participarem do projeto – assim como fizeram comigo –, e com o tempo a *Escola de Teatro Faces* passou a acontecer em dez polos espalhados pela cidade; em cada polo havia um ou dois professores, integrantes da companhia, devidamente registrados.

Na sequência dessas ações, em parceria com a Universidade de Brasília/ Universidade Aberta do Brasil, Primavera do Leste abriu uma turma de Licenciatura semipresencial em Teatro, tornando possível que a maioria dos integrantes da Companhia fizessem o curso e se graduassem como professores. Vale dizer que só existiram duas turmas de graduação em Teatro no referido Estado: a primeira foi essa e a segunda aconteceu em Barra do Bugres, e alguns alunos da Escola de Teatro Faces fizeram o curso mesmo tendo que se deslocar cerca de 400 quilômetros para as aulas presenciais.

Outro acontecimento interessante a ser observado, o qual acompanha essa sequência de ações, é o *Festival Velha Joana*, que nasceu praticamente junto com a *Escola de Teatro Faces* com o intuito de que todos os trabalhos desenvolvidos pudessem ser apresentados. Mas não ficou só nisso: hoje o *Festival* está em sua décima segunda edição, é nacional e em aproximadamente uma semana recebe cerca de 50 espetáculos⁵, proporcionando aos participantes trocas muito abundantes de experiência e material. Primavera do Leste ainda não tem um espaço físico de teatro, isso faz com que o *Festival Velha Joana* aconteça de maneira itinerante, circulando com apresentações por diversos espaços da cidade – abertos e fechados – possibilitando também às pessoas que transitam nestes lugares um novo contato com o teatro.

O projeto existe há onze anos e, neste contexto, o que mais me instiga a investigá-lo são os alicerces que o mantém funcionando; para além de políticas públicas de gestão me interessa aqui os aspectos mediadores e pedagógicos dessa questão. O que desperta e mantém nos jovens o interesse em fazer teatro? Estar em cena, estar em grupo ou estar

⁵ Número de espetáculos apresentados na última edição, em novembro de 2018.

em prática?⁶ Estas são algumas questões que compõem o eixo de meu pensamento. Uma de minhas hipóteses é que o conjunto de elementos afetivos desenvolvidos no antes e depois do estar em cena – desenvolvidos justamente pela maneira como as práticas são realizadas –, compõem o que eu chamo aqui de “atmosfera do teatro” a tornando, em si, um ambiente reforçador, mediador e pedagógico.

Para refletir sobre os pontos destacados, a primeira parte deste trabalho será sobre o projeto *Escola de Teatro Faces*: o que é; quando e como foi pensado; elementos de mediação; como é mantido (em termos de recursos e gestão); como os professores são contratados; como é pensada sua estrutura e outras ações que realiza, incluindo o *Festival Velha Joana*.

Na segunda parte do trabalho proponho pensarmos o *afeto*, a *experiência* e o *encontro* como elementos vinculantes e pedagógicos. Elementos que surgem em decorrência de uma prática pensada para possíveis experiências, para diversas experiências. Para isso, os autores Gilles Deleuze e Spinoza auxiliarão na construção do pensamento sobre afeto, assim como o autor Jorge Larrosa auxiliará a pensarmos a experiência. Já o autor Denis Guènon nos auxiliará a pensarmos o teatro como encontro, além de nos impulsionar a refletir: (como) o teatro é necessário.

⁶ Refiro-me a tudo que envolve o fazer teatral: criações, ensaios, oficinas, viagens, entre outros.

PRIMEIRA PARTE

A ESCOLA DE TEATRO FACES

1.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA CIDADE

Primavera do Leste é um município localizado no interior do Estado de Mato Grosso, historicamente emancipado e outorgado em 13 de maio de 1986. Cidade jovem, com apenas 33 anos, é uma das principais produtoras de grãos do Estado. Conta-se que lá, em Primavera do Leste, no começo de tudo, ou até mesmo antes do “começo”, vivia uma senhora chamada Joana, que morava próxima a cabeceira de um rio em uma região que ficou conhecida como *Cabeceira da Velha Joana* – entre os anos 1940 e 1960 –, sendo este então o primeiro nome da cidade.

Nos documentos oficiais que remontam a história do local, os relatos apontam que a Velha Joana, como era chamada, foi uma das primeiras moradoras da região, e que viajava para as cidades próximas para fazer o abastecimento de comidas e produtos necessários para casa. Viajava de jegue, demorando às vezes cerca de quarenta dias para concluir a jornada.

A história conta que Joana era uma mulher sozinha, e que faleceu sem deixar filhos ou parentes. Essa parte da história precisa ser recontada, pois recentemente algumas pessoas dizem ter outra versão para contar, inclusive os próprios filhos dela. Mas o que se sabe com propriedade mesmo é que a primeira moradora da região se chamava Joana, era uma mulher forte, e viajava de jegue pelas regiões do Estado.

Com a chegada dos sulistas na região, que viram no local grande possibilidade de exploração agrícola e agropecuária, o lugar que também era conhecido como BR 070 passou a ser chamado de *Bela Vista das Placas*. Essa região pertencia ao município de Poxoréo, que está localizado a quarenta quilômetros de lá. A partir dessa chegada e com o forte uso de mão-de-obra nordestina – que migrava até o local seduzidos pela perspectiva de melhoria em suas condições de vida –, deu-se início aos projetos desenvolvimentistas do agronegócio, e a criação de fazendas começou a movimentar um pouco mais a região.

O local logo passou a ser distrito de Poxoréo e, no decênio entre 1970 e 1980, as pessoas que lá chegavam atraídas pela possibilidade de exploração mineral e agrícola da região, começaram a solicitar pedidos à prefeitura de Poxoréo para maior desenvolvimento do lugar. Na década de 1980 alguns empresários que estavam investindo

no local se candidataram para serem representantes políticos do que logo em seguida tornou-se Primavera do Leste. Desde então a cidade cresce em ritmo acelerado. Atualmente tem aproximadamente 60 mil habitantes, e sua economia é majoritariamente movida pelo agronegócio.

1.2 A CIA TEATRO FACES

No ano de 2004 um grupo de dez adolescentes, começou a se reunir com o intuito de fazer teatro. Quatro deles já eram amigos e aos poucos foram convidando mais pessoas para o movimento. Duas vezes por semana essas pessoas encontravam-se na escola Getúlio Vargas⁷, normalmente a noite visto que algumas delas trabalhavam em horário comercial, para ensaiarem os textos escolhidos. A escolha da escola como local de ensaio se deu por não haver, na época, um lugar próprio para tal atividade disponível, e também por ser a escola na qual a maioria dos integrantes desse grupo estudava.

O número de interessados foi aumentando, tornando cada vez mais necessário que houvesse um lugar mais apropriado para as práticas e ensaios. Wanderson Lana⁸ – diretor do grupo e nosso professor de teatro –, solicitou suporte à Prefeitura Municipal, que por sua vez disponibilizou a sala do Centro Cultural para as práticas teatrais.

No ano seguinte, em meados de novembro de 2005 estas pessoas, que já somavam ao grupo aproximadamente trinta integrantes, decidiram dar um nome ao grupo de teatro. Naquele tempo eu havia recém me integrado ao grupo e lembro-me da reunião que tivemos para discutirmos as possíveis opções de nomes; foi uma decisão coletiva e democrática e entre todas as possibilidades que dispúnhamos, a mais votada foi Teatro Faces.⁹ A partir daí nós não éramos apenas “um grupo de pessoas que faziam teatro”, nós éramos o Teatro Faces, um conjunto, uma unidade, uma identidade.

Nessa época ainda existia a FEMAT (Federação Mato-grossense de Teatro) e o grupo afiliou-se a ela ainda em 2005, começando a participar dos primeiros festivais como grupo que a mesma realizava. Foram dois anos tentando a classificação para a etapa estadual, que ocorreu de fato em 2007 e aconteceu em Reserva do Cabaçal.¹⁰

⁷ Escola Estadual Getúlio Dorneles Vargas, atualmente CEJA.

⁸ Historiador, dramaturgo e ator. Idealizador do grupo Teatro Faces, da escola municipal de Teatro Faces, do Festival Velha Joana, e atual secretário de Cultura de Primavera do Leste.

⁹ Para maiores informações sobre o grupo e trabalhos desenvolvidos acesse: <https://teatrofaces.com.br/>

¹⁰ Município localizado a sudoeste do Estado, a aproximadamente 600 quilômetros de Primavera do Leste.

Uma característica forte do teatro no interior de Mato Grosso naquela época era que os alunos faziam teatro até os dezessete anos, depois iam fazer faculdade em outras cidades e acabavam deixando o teatro – como no meu caso. O grupo então, começou a pensar na possibilidade de criar um nicho de teatro em Primavera do Leste, porque talvez assim as pessoas continuassem fazendo teatro, pois como o próprio Wanderson diz¹¹, “era muito complicado você estar no interior de Mato Grosso, um Estado que fica no interior do Brasil, onde dificilmente as discussões ligadas a arte eram verticalizadas, e conseguir montar uma estrutura que desse suporte a um grupo por muito tempo.”

Até então Primavera do Leste contava com dois pequenos grupos de adolescentes, que no início pertenciam a um mesmo grupo – que com o tempo acabou se rompendo, tornando-se concorrentes. As peças criadas por estes grupos eram ensaiadas nas escolas onde seus integrantes estudavam, sem domínio de técnica algum, e ainda, para haver lugar para apresentar tais espetáculos era necessário a criação de um evento. Quem assistia a essas montagens eram apenas as pessoas que faziam teatro, ou quando com êxito a família ou amigos de algum dos integrantes era convidado – e comparecia – no dia de apresentações. Essas ações foram o primeiro rascunho do que futuramente tornou-se o Festival de Teatro Velha Joana.

Após algum tempo muitos grupos de teatro de Mato Grosso já estavam se desgastando, ao ponto de encerrarem suas atividades, principalmente os que eram sediados no interior do Estado. A ideia de teatro de grupos estava se esfacelando e por sermos um grupo de teatro com um número grande de integrantes éramos sempre muito criticados. Vários fatores contribuía para isso: éramos do interior do Estado, éramos um grupo com muitos integrantes, e éramos um grupo de jovens atores, a maioria entre onze e dezesseis anos.

Os festivais selecionavam grupos de uma ou duas pessoas, os monólogos estavam em alta, e a ideia de grupo começou a se esfacelar. Porém continuamos firme, nadando contra essa maré institucional, e essa realidade que o mercado de trabalho e as políticas públicas estavam trazendo. (WANDERSON LANA)¹²

No ano de 2008 Wanderson Lana pensou em expandir o fazer teatral do Centro Cultural para além do grupo Teatro Faces, então encaminhou um ofício à Prefeitura Municipal de Primavera do Leste solicitando a disponibilização de outra sala, para que mais pessoas interessadas em fazer teatro pudessem fazê-lo. Foi o primeiro rascunho da

¹¹ Em entrevista realizada dia 14 de setembro de 2018, cedida para presente pesquisa.

¹² Idem.

Escola de Teatro Faces. A Prefeitura Municipal atendeu ao pedido e contratou dois estagiários, ambos integrantes do grupo Teatro Faces, e assim surgiram as duas primeiras turmas da Escola de Teatro Faces, uma turma infantil e uma infanto-juvenil, com oito alunos em cada uma delas, totalizando dezesseis alunos participantes do projeto nesse primeiro ano.

No ano seguinte o grupo Teatro Faces se inscreveu em um edital do Governo Federal para sediar um Ponto de Cultura¹³, e foi aprovado. Então, no Centro Cultural – nosso local de práticas e ensaios – foi criado o Ponto Faces de Cultura. Neste momento houve uma negociação com o prefeito da época, Getúlio Vianna, sobre a possibilidade de contratação de mais professores para o projeto Escola de Teatro Faces. Wanderson solicitou novamente o apoio da Prefeitura Municipal para dar suporte à Escola de Teatro Faces, ao que o prefeito respondeu que o número de pessoas que o Ponto Faces de Cultura contratasse o município contrataria também. A prefeitura então fez um teste seletivo contratando seis professores de teatro pelo município, e outros seis professores foram contratados pelo Ponto Faces de Cultura e no segundo ano do projeto Escola de Teatro Faces havia doze professores contratados, todos integrantes do grupo Teatro Faces.

O número de alunos em 2009 já era muito expressivo, mais de 100 alunos participavam do projeto. Em 2010 e 2011 o projeto se expandiu ainda mais e a Escola de Teatro Faces chegou a atender mais de 600 alunos, ultrapassando a marca de 1% da população, que era de aproximadamente 54 mil habitantes.

A ideia do projeto ao abrir novas salas era descentralizar o acesso ao fazer teatral, para que as pessoas de todos os bairros pudessem fazer teatro. Desta forma os diversos polos do projeto Escola de Teatro Faces, distribuídos em pontos variados na cidade, assegurariam a quem morasse longe do Centro Cultural a possibilidade de fazer teatro.

Enquanto isso acontecia, o grupo Teatro Faces foi selecionado para o projeto Amazônia das Artes do SESC (Serviço Social do Comércio) e circulou por dez estados com o espetáculo *O Menino e o Céu*¹⁴, ganhou o prêmio Miriam Muniz da FUNARTE

¹³ Os Pontos de Cultura são entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura para desenvolverem ações socioculturais em suas comunidades. O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Pode ser instalado em uma casa ou em um grande centro cultural. A proposta é que sejam realmente pontos de cultura dentro de uma comunidade, um local para a prática, o aprendizado e a vivência da cultura.

Disponível em <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/pontos-de-cultura-saiba-como-funcionam,443d7b008b103410VgnVCM100000b272010aRCRD>.

¹⁴ Texto e direção de Wanderson Lana. Assim como a maioria dos trabalhos da Cia Teatro Faces discute o drama para a infância e juventude, trabalhando com temas como a perda e a morte.

(Fundação Nacional das Artes), fez intercâmbio cultural com o grupo *Teatro Bando* em Portugal¹⁵, participou de festivais, turnês e cursos, fazendo com que os jovens integrantes do grupo dessem seus primeiros passos também administrativamente.

Concomitantemente à sequência de ações desenvolvidas pelo grupo Teatro Faces na cidade, no ano de 2010 a UnB/UAB (Universidade de Brasília/ Universidade Aberta do Brasil) disponibilizou a oportunidade de serem abertos alguns cursos de graduação semipresencial no campus da UNIC (Universidade de Cuiabá)¹⁶, em Primavera do Leste.

Quando a equipe visitou a cidade para conhecer e conversar com a gestão pública sobre tal possibilidade, houve uma reunião com o prefeito, o coordenador de cultura, alguns vereadores, e Wanderson Lana, para conversarem sobre a possível abertura de um curso de graduação em teatro, visto que os projetos teatrais da cidade estavam em forte desenvolvimento e alcançavam um número significativo de participantes.

No ano de 2011 o curso de licenciatura em teatro foi iniciado na cidade e muitos atores do grupo Teatro Faces fizeram o curso. Infelizmente o curso formou uma única turma, que concluiu a graduação em 2015. Após a turma licenciada em Primavera do Leste, o curso de licenciatura em teatro passou a acontecer no polo da UnB/UAB sediado em Barra do Bugres – cidade localizada mais ao norte do Estado, a aproximadamente 400 quilômetros de Primavera do Leste. Alguns integrantes do grupo Teatro Faces e alguns alunos da Escola de Teatro Faces, que não conseguiram participar da turma que ocorreu em Primavera do Leste por não terem concluído o ensino médio a tempo – entre outros fatores – fizeram a graduação em Barra do Bugres, deslocando-se a cada quinze dias para as aulas presenciais. Essas foram as únicas turmas licenciadas em teatro em Mato Grosso. Atualmente no Estado não existem cursos de graduação em teatro.

A trajetória da Cia Teatro Faces mostra como para conseguir construir e manter seu projeto teatral o grupo desenvolveu permanentes relações institucionais. Destaca-se o vínculo com o âmbito municipal. Desde o início o apoio da prefeitura foi fundamental, pois foi através da parceria com a Prefeitura Municipal o projeto Escola de Teatro Faces começou a se consolidar e se expandir pela cidade. “A equipe política nomeada na época em que o projeto surgiu apostou e abraçou o desenvolvimento da Escola de Teatro Faces”.¹⁷

¹⁵ Em 2014 – disponível em <http://teatrofaces.com.br/noticias-179.html>

¹⁶ Única instituição de ensino superior do município.

¹⁷ Wanderson Lana, em entrevista realizada em 14 de setembro de 2018.

De acordo com Wanderson Lana quando houve a primeira troca de gestão municipal, os primeiros problemas políticos começaram a surgir. A prefeitura suspendeu os testes seletivos e instituiu que só contrataria professores para a Escola de Teatro Faces por meio de convênio. Então os atores da Cia Teatro Faces, que davam aula na Escola de Teatro Faces, reuniram-se e criaram a Associação Cultural Teatro Faces.

A Associação Cultural Teatro Faces é estruturada basicamente para atender a Escola de Teatro Faces e os grupos independentes que surgiram e surgem a partir dela, além de também atender projetos e ações relacionadas a todas as artes da cena.

Em 2014 Wanderson Lana foi convidado durante a cerimônia de abertura do Festival Velha Joana pelo prefeito de Primavera do Leste, Sr. Érico Piana, para ser coordenador de cultura da cidade. Até então as ações culturais eram realizadas pela Secretaria de Educação. Em entrevista cedida para o presente trabalho ele conta que nesse mesmo ano, em reunião administrativa, disse ao prefeito em exercício que uma coordenadoria não seria suficiente para atender as demandas culturais da cidade, pois a Secretaria de Educação já tinha vinte e três escolas para cuidar além de todos os projetos da educação, tornando muito difícil ter tempo e recursos para despachar as ações de cultura – inclusive a própria Secretaria de Educação era responsável pela organização de grandes eventos como o aniversário da cidade, natal, réveillon, carnaval, entre outros; o que tornava ainda mais difícil a realização de outros projetos culturais. De acordo com Wanderson, foi aí que ele começou a desenhar a ideia de um departamento independente, mas como já estava fazendo a ideia do departamento, pensou em desenvolver a ideia de uma secretaria.¹⁸

Wanderson Lana escreveu o projeto e, com o auxílio de alguns amigos, secretários municipais e vereadores, conversaram com o prefeito sobre a possível abertura de uma Secretaria de Cultura. O projeto foi aprovado no mesmo ano e em janeiro de 2015 foi inaugurada a Secretaria de Cultura, Esporte, Turismo e Lazer (SECULT) de Primavera do Leste. Wanderson Lana também relata que disse ao prefeito não se importar em continuar como coordenador, ao que o prefeito respondeu que, como a ideia havia sido dele – do Wanderson – a responsabilidade também seria, e assim nomeou-o com Secretário de Cultura.

E aí eu só pedi para que eu pudesse criar uma equipe onde todas as pessoas fossem da área: o chefe de música fosse da música, o chefe de dança fosse da dança, o chefe de teatro fosse do teatro; para que a gente tivesse pessoas que,

¹⁸ Em entrevista cedida em 14/09/2018.

além de serem técnicas, entendessem da realidade do seu segmento, e ele também concordou. (WANDERSON LANA)¹⁹

Wanderson Lana é secretário de cultura há quatro anos, e desde sua posse Primavera do Leste vive uma expansão cultural considerável. Não é possível separar sua figura das ações desenvolvidas na cidade, pois trata-se de uma pessoa que está por trás e impulsiona ações culturais há muito tempo.

1.2.1 A Equipe Faces

A Cia Teatro Faces existe há quatorze anos. No começo de sua formação participaram do grupo trinta pessoas, mas ao longo do tempo a estrutura do grupo foi se alterando e hoje o Teatro Faces é uma companhia composta por nove integrantes. As atrizes Ana Paula Dorst, Edilene Rodriguez, Néia Lourenço e Rafaela Salomão, e os atores Darci Junior, Dionatan Pessoni, Kiko Sontak, Wanderson Lana e Yuri Lima Cabral compõem o coletivo. Destes, nove componentes da companhia três pessoas vivem como profissionais do Projeto, como coordenadores e professores, além de desenvolverem outros trabalhos juntamente com o grupo.

Wanderson Lana é ator, diretor, Secretário de Cultura de Primavera do Leste, dramaturgo e fundador da Cia de Teatro Faces. Graduado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Mestre em estudos de Cultura Contemporânea (ECO-UFMT) e Doutorando em Estudos de Cultura Contemporânea (ECO-UFMT). Pesquisa o teatro para infância e juventude, tendo vários prêmios no currículo, entre eles: circulação pelo projeto Amazônia das Artes (SESC) com o espetáculo mais premiado da Companhia Teatro Faces “O Menino e o Céu”; Circulação pelo projeto Amazônia das Artes (SESC) com o espetáculo “Alice”, vencedor do prêmio Funarte de Dramaturgia e finalista do Prêmio Jovens Inspirados da Revista Veja no ano de 2014.

Ana Paula Dorst é atriz da Cia de Teatro Faces desde 2007. Professora de Teatro graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade de Brasília – UNB (2011/2015) e Mestranda em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (2017/2019). Desenvolve trabalhos voltados para o Teatro-Educação, envolvendo jovens e crianças na cidade de Primavera do Leste – MT. Principais trabalhos na Cia: Boé (Atriz, Direção e Produtora), Ia Sem Ver (Texto Adaptado e Direção), Arlequim-Servidor de

¹⁹ Idem.

Dois Patrões (Atriz). Palestras e Oficinas: Núcleo de Pesquisas Teatrais / Encontros Possíveis: “O Teatro Feito em Grupo” com Eugênio Barba, 2015. “O Eco do Silêncio com Julia Varley – Odin Teatret Nordisk Teaterlaboratorium / Dinamarca, 2014.

Edilene Rodriguez é atriz da Cia Teatro Faces desde 2005. Graduada em Licenciatura em Letras Português/Inglês pelo Centro Universitário de Maringá – Unicesumar, graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade de Brasília – UNB, Estudante de Intercâmbio em Teatro e Fine Arts pela University of Tampere na Finlândia (2015); Atua como professora de Teatro e Coordenadora da Escola Municipal de Teatro de Primavera do Leste – Projeto Escola de Teatro Faces. Coordenou o projeto Cinema no Mato em Mato Grosso; Atualmente pesquisa as brincadeiras de roda e os jogos teatrais no campo da metodologia de ensino de teatro para infância e juventude com trabalho intitulado Espaços do Brincar: Uma proposta metodológica para o teatro dirigido a infância feito por crianças.

Neia Lourenço é atriz e integra a Cia Teatro Faces desde o ano de 2007. Graduada em Fisioterapia pela Universidade de Cuiabá – UNIC. Principais trabalhos: Boé (Atriz, Direção), Arlequim-Servidor de Dois Patrões (Atriz). Palestras e Oficinas: Núcleo de Pesquisas Teatrais / Encontros Possíveis: “O Teatro Feito em Grupo” com Eugênio Barba, 2015. “O Eco do Silêncio com Julia Varley – Odin Teatret Nordisk Teaterlaboratorium / Dinamarca, 2014.

Darci Souza Junior é ator da Cia de Teatro Faces desde o ano de 2006, é professor de Teatro e co-coordenador do projeto Escola de Teatro Faces. Desenvolve trabalhos voltados para o Teatro-Educação, envolvendo jovens e crianças na cidade de Primavera do Leste/MT.

Dionathan Pessoni é ator integrante da Cia de Teatro Faces desde 2008. Desenvolve trabalhos também voltados para o Teatro-Educação, envolvendo jovens e crianças na cidade de Primavera do Leste/MT.

Kiko Sontak é ator e produtor cultural, integra a Cia Teatro Faces desde o ano de 2005. Graduado em Licenciatura em Teatro pela UnB (Universidade de Brasília, 2011-2014), mestrando em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (2016-2018) e produtor do Festival Nacional Velha Joana.

Yuri Lima Cabral é ator da Cia Teatro Faces desde 2010, graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade de Brasília – UNB (2011-2015) e Mestrando em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (2017-2019).

Desenvolve trabalhos voltados para o Teatro-Educação, tendo como público alvo jovens e crianças da cidade de Primavera do Leste/MT.

Embora a maioria dos integrantes caminhe juntos nos processos de formação artística, exista uma leve variação nas formações curriculares dos integrantes da Cia Faces, e esta é uma das características que agrega o trabalho desenvolvido pela companhia. As formações em licenciatura em teatro dão suporte às bases teóricas para exploração de linguagens e possibilidades, enquanto outras formações, ainda que de modo indireto, também contribuem para o desenvolvimento dos processos. A integrante graduada em fisioterapia, por exemplo, compartilha com o grupo exercícios e aprendizados acerca do uso do corpo, do fortalecimento e cuidados necessários a serem adotados durante os processos; “como forma de integrar os saberes e experiências”.²⁰

Desde o início, em 2005 – quando eu ainda fazia parte do grupo –, Wanderson Lana sempre articulava oficinas e intercâmbios com diversas companhias de teatro, desde cursos de atuação como também de técnicas circenses, técnicas de voz, de corpo, de dança, entre outras tantas modalidades e linguagens. À medida em que o grupo foi se desenvolvendo e se consolidando tais ações foram aumentando e atualmente a Cia Teatro Faces conta com profissionais polivalentes, preparados em suas formações para exercerem diversas funções. Todos os integrantes da Cia Teatro Faces, além de cursos e oficinas importantes, também participaram de uma Residência Artística intitulada – Consciência do Ator em Cena com João Brites – com o Teatro O Bando, em Portugal no ano de 2014.

²⁰ Edilene Rodriguez, entrevista cedida em 14 de setembro de 2018.

1.3 A ESCOLA DE TEATRO FACES

1.3.1 Alguns espetáculos

Antes de falar sobre a Escola de Teatro Faces é importante proporcionar ao leitor uma ideia, ainda que aproximada, dos trabalhos desenvolvidos no projeto durante os períodos letivos. Para isso, três espetáculos de diferentes turmas do projeto serão descritos. Os trabalhos escolhidos, *“O pássaro de papel”*, *“O voo sobre o oceano”* e *“Azul”*, foram apresentados durante o Festival Velha Joana em 2017, e são narrados a partir de meu olhar de espectadora, assim como de relatos dos professores envolvidos em tais processos. Cada espetáculo possui estéticas e linguagens distintas, e este aspecto auxilia a identificar a Escola de Teatro Faces como uma escola de abordagens plurais.

“O pássaro de papel”

Primavera do Leste, novembro de 2017.

Imagine que estamos acompanhando o Festival Velha Joana e somos convidados pelos organizadores a irmos até um clube aquático assistir a uma peça de teatro. Ao adentrarmos o espaço nos deparamos com o primeiro ator já posicionado. A piscina se faz palco, e as cadeiras para que os espectadores assistam o espetáculo estão alocadas de modo que o público fique posicionado em um arranjo semicircular em relação ao palco. No centro da piscina o ator encontra-se suspenso, sentado em uma lira.

A imagem da cena nos remete a um pássaro pousado no meio do mar, de um rio, ou até mesmo de um lago; isso porque ao fundo do palco há um tecido branco esticado que compõe o cenário como uma tela a ser preenchida, e as luzes azuis e amarelas refletem as águas e as sombras na tela, se assemelhando muito às cores do céu. A impressão que fica é de estarmos contemplando um quadro vivo impressionista. Acompanhando a cena inicial ouvimos ao fundo uma música instrumental serena, crescente e harmônica, que utiliza sons de piano em sua predominância.

Lentamente uma luz vai surgindo por detrás da tela, e podemos ver a sombra de uma menina sentada em uma cadeira a construir algo com alguns papéis nas mãos. Aos poucos identificamos a criação nascente como um pássaro, que acompanhado de uma chuva de papéis picados, que ela mesma joga para o alto, ganha vida em forma de boneco e pousa em sua cabeça. Tudo isso projetado na imensa tela, que compõe com as luzes da piscina e com a sombra do ator na lira um misto de cores e formas em movimento. É vista uma mistura de teatro de sombras, teatro de bonecos e teatro realista.

A música crescente atinge seu ápice em ritmo e volume. A menina brinca, ainda por trás do tecido, com o pássaro que outros atores manipulam, e no auge da diversão vista entre eles surge nas sombras uma revoada de passarinhos; todos os pássaros que ali voam e dançam no céu projetado são bonecos. Gradualmente a luz por detrás da tela vai diminuindo até não haver mais resquícios de sombras projetadas e então os atores começam a tomar a frente da cena e aparecer do outro lado do tecido, se posicionam na beira da piscina, e em seus corpos podemos contemplar a construção de várias personagens passarinhos.

Os figurinos dialogam com o local escolhido, a base de todos são trajes de banho, sungas, maiôs, touca de nado e óculos aquático, mas ligeiramente modificados, customizados com alguns detalhes que caracterizam seus personagens de acordo com a estética proposta. Todos utilizam meias e luvas compridas, e cada pássaro tem suas cores e características específicas, assim, a maquiagem de cada um deles também faz parte da composição que é vista.

A menina criadora do pássaro na primeira cena, que usa um vestido florido, começa seu texto e interagindo com o pássaro de papel que está sobre a lira entra na piscina e caminha em sua direção. Após um jogo cênico de movimentos semelhantes a uma dança, ela sobe até ele e os dois brincam na lira. No decorrer do texto dado por ambos, a menina sobe no topo da lira e salta em um mergulho profundo na piscina.

Entre uma cena e outra, hora dentro da piscina hora fora, treze atores ocupam o palco. Além do pássaro de papel e da menina, também ocupam as cenas uma vitória-régia muito simpática, um barquinho velho e abandonado bastante falante, uma sereia encantadora e um bando de passarinhos.

Em determinado momento da peça o pássaro de papel está fora da piscina e é expulso do bando de andorinhas por ser diferente, então é empurrado pelas atrizes na piscina novamente e cai sobre a vitória-régia. A vitória-régia é uma atriz pequenina que aparece toda flutuante e cômica em sua boia verde. Ela sempre carrega um regador cheio de flores, e nessa primeira cena ela briga diversas vezes, de uma forma divertida, com o pássaro de papel desajeitado, que repetidamente cai sobre ela machucando seu regador.

O espetáculo continua acontecendo e nos surpreendendo, pela naturalidade com que as crianças encenam dentro da piscina e com o jogo teatral vivido que se dá naquele ambiente. Nesta cena as luzes vão baixando e, quando o espaço está absolutamente escuro eis que surge na piscina o barquinho velho e abandonado. As luzes que vemos agora são os LEDS coloridos que dão forma ao barquinho e uma lanterna que o ator que

o interpreta usa em sua cabeça. O pássaro entra no barquinho, e a cena escura e colorida acontece dando voltas na piscina até que o barquinho vai embora, e o pássaro de papel volta a sentar-se na lira.

Agora uma projeção de um passarinho é vista no tecido branco. O passarinho que estava na projeção sai, aparece em cena, e começa a insultar o pássaro de papel; este vai subindo cada vez mais alto na lira. Todos os outros passarinhos entram em cena insultando e praticando racismo com o pássaro de papel.

O pássaro-viuvinho entra em cena e toma a frente da piscina, ele é meio cego e vai se aproximando do pássaro de papel enquanto os outros passarinhos cantam uma música – quase um rock; quando o pássaro-viuvinho chega bem na beira da piscina ele leva um susto e diz que o pássaro é inventado mesmo, pois não se parece com os outros. Os passarinhos começam a insultar cada vez mais o pássaro de papel, até que ele fica triste, pula na piscina e fica embaixo d'água por alguns segundos. Todos os passarinhos vão embora, menos o viuvinho que fica esperando o pássaro de papel sair debaixo d'água.

Quando ele enfim submerge na água todo esbaforido, ele olha para os lados e vê o pássaro viuvinho que mais uma vez o insulta dizendo que nunca viu passarinho inventado. O pássaro de papel volta para a lira, começa a chorar e a cantar uma música. A luz vai mudando e adquirindo coloração levemente avermelhada e então vemos uma sereia entrando na água.

A atriz que a interpreta utiliza um figurino que se aproxima ao das outras personagens; com maiô de natação, meias e luvas vermelhas compridas, maquiagem escura e tranças longas também vermelhas, ela aparece imperativa, assim como nos contos, exibindo sua coroa, seu canto e encantos.

Após diálogos e movimentos entre o pássaro de papel e a sereia, na cena seguinte vemos apenas o pássaro e a menina que o criou. A menina entra na piscina e os dois fazem juntos uma coreografia com as mãos, o pássaro no segundo plano e ela no primeiro. Entre falas e danças os outros atores entram em cena, soltando bolhas de sabão e rindo muito. Os atores se posicionam dos dois lados da piscina, olham para o público e dizem: *“Passarinho, todos nós somos diferentes, todos nós somos diferentes”* – e todos pulam dentro d'água fazendo uma grande festa, enquanto a música samba lelê da banda barbatuques é tocada.

O espetáculo descrito é uma adaptação do texto “O pássaro de papel” de Moncho Rodriguez que, por sua vez, foi inspirado no conto homônimo de Aglaé D’Avila. O espetáculo “O Pássaro de Papel” conta a história de uma menina que decide inventar e

criar um pássaro de papel. O pássaro aprende a voar mas é rejeitado pelos outros pássaros por ser diferente. Em busca de descobrir as coisas do mundo, ele sai sozinho em uma jornada até aprender com uma vitória-régia, um barquinho velho e abandonado, e uma sereia, que todos nós somos diferentes e é a nossa diferença que nos torna únicos. O texto aborda de maneira lúdica discussões sobre diferenças e racismo.

Tal espetáculo foi apresentado nos anos 2016 e 2017, pela turma do período matutino do polo Escola 13 de maio do projeto Escola de Teatro Faces, com adaptação de texto e direção de Edilene Rodriguez. Os atores que participaram deste espetáculo tinham entre sete e doze anos de idade, e para grande parte das crianças esta foi a primeira experiência de participação em espetáculos.

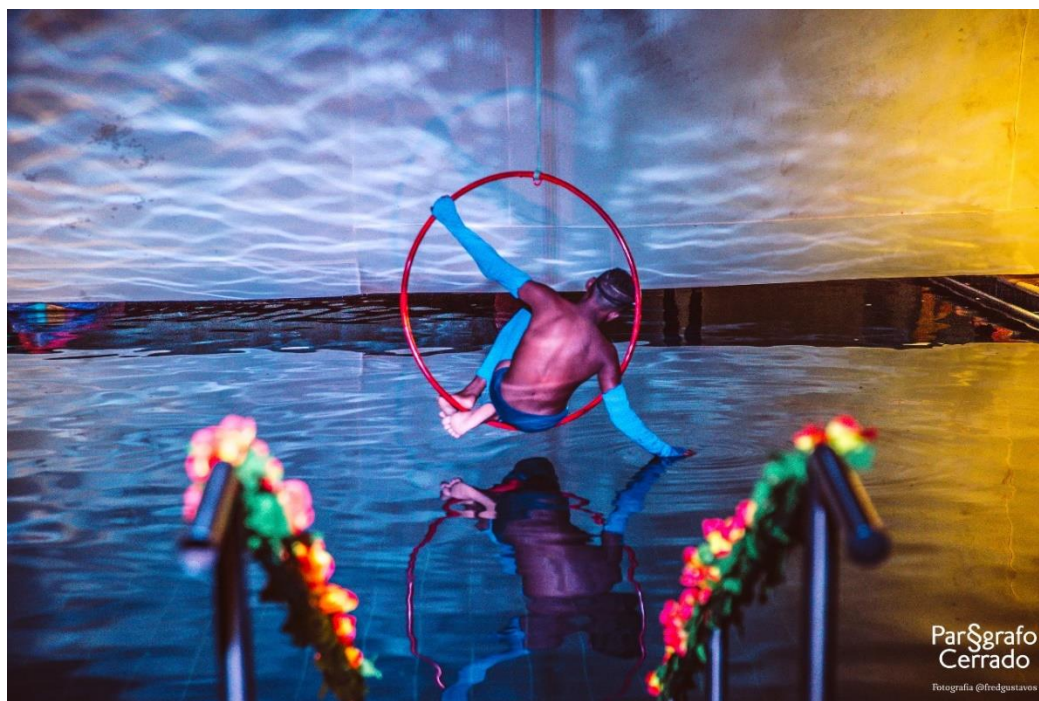


Figura 1- Cena inicial do espetáculo “O Pássaro de Papel”, apresentado no ano 2017 durante o Festival Velha Joana em Primavera do Leste – MT.



Figura 2 – o bando de passarinhos e o pássaro-viuvinho.

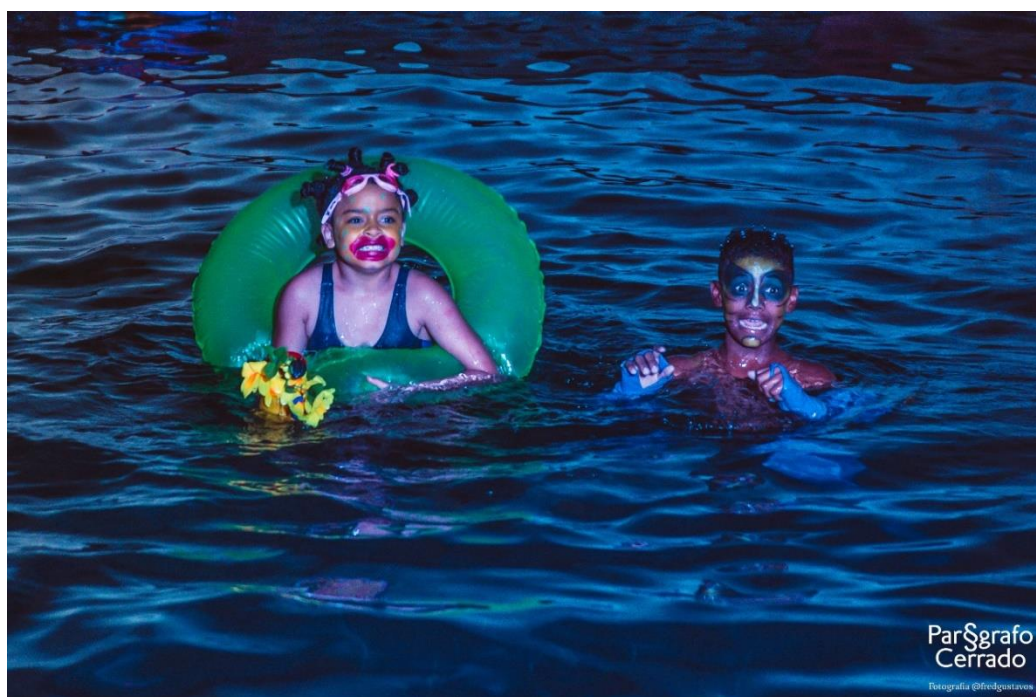


Figura 3 – a vitória-régia e o pássaro de papel.

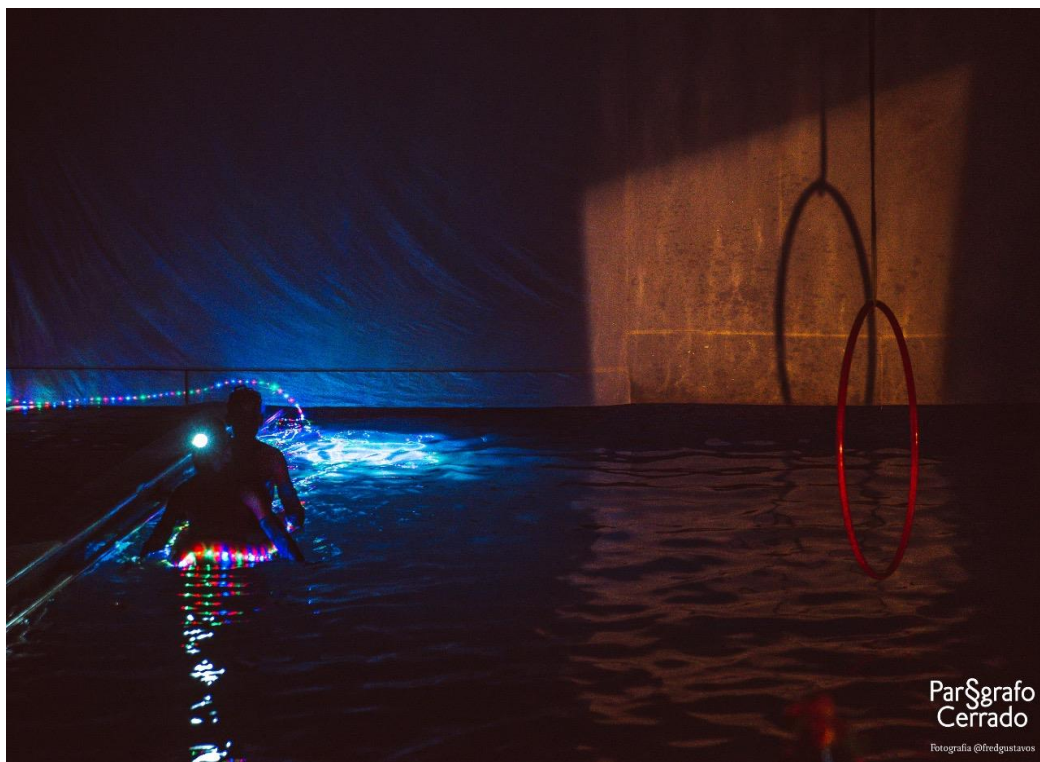


Figura 4 – o barquinho velho e abandonado.

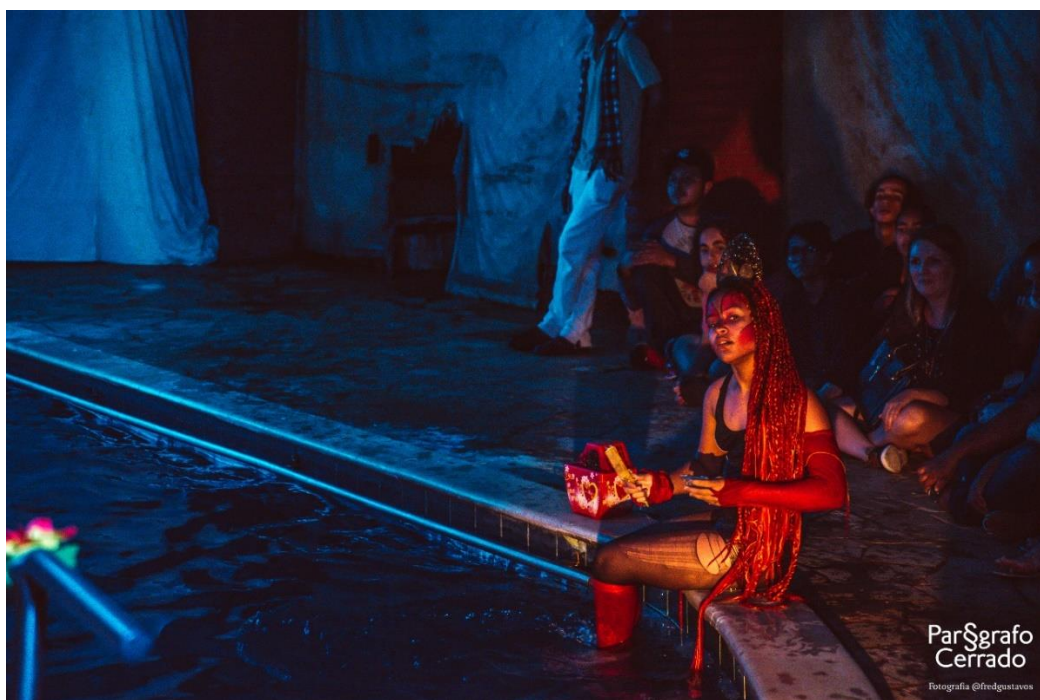


Figura 5 – a sereia.



Figura 6 – Cena final; a menina e o pássaro de papel.

“O voo sobre o oceano”

Primavera do Leste, novembro de 2017.

Agora, somos convidados pelos professores do projeto Escola de Teatro Faces a irmos até a pista municipal de skate; chegamos lá e, curioso, alguns skatistas da cidade já a estavam usando. A pista é um complexo de rampas e obstáculos a serem explorados por skatistas e agora também pelo teatro. A plateia é instruída a se acomodar em uma de suas extremidades enquanto do outro lado, de frente para o público, o espetáculo é iniciado.

No topo da rampa estão quatro atrizes que representam o avião, quando o espetáculo começa as quatro ascendem alguns sinalizadores de estádio – que além de piscar bastante liberam muita fumaça – enquanto uma música eletrônica crescente em ritmo e volume é tocada pela DJ que comanda a sonoplastia, e que está posicionada em uma parte um pouco elevada no meio da pista; além do controle da sonoplastia o local onde a DJ está também é utilizado pelos atores como central de rádio, e é de extrema importância, pois é a rádio que faz a narrativa do voo e se comunica com os navios e com o público.

Um pouco mais a frente, no chão, abaixados atrás de dois obstáculos paralelos, encontram-se o coro composto por nove atores que já estão posicionados, cinco de um lado e quatro do outro, e acompanhando o ritmo crescente da música e das luzes eles se levantam, fazem algumas manobras de hip-hop, formam lado a lado uma linha frontal e correm para o topo, onde estão os aviadores em um degrau um pouco mais alto. Já não existe música, os sinalizadores ainda brilham enquanto todos os atores em uníssono começam a falar o texto; todos descem pela rampa e correm para mais perto da plateia.

De um lado estão os aviadores, vestidos com grandes macacões nos tons de bege e marrom, luvas claras, tênis preto e na cabeça óculos de aviação; cada uma das atrizes utilizam acessórios e penteados que as diferenciam. A maquiagem é preta e cobre apenas a área dos olhos. Do outro lado da cena o coro de atores forma diversos desenhos cênicos, explorando planos e movimentos enquanto falam seus textos. Eles usam figurinos que dialogam com o local escolhido para a cena, e nos remetem a uma estética de rock, predominando o uso do preto, com jaquetas de couro, jeans rasgado e olhos bem delineados.

Em seguida um dos atores do coro traz o avião para a cena. Trata-se de um carrinho de supermercado cheio – muito cheio mesmo – de coisas penduradas, fazendo jus ao texto que sempre o cita como uma máquina velha e pesada, com poucas chances de sobrevoar o oceano com sucesso.

A cena segue acontecendo até que os atores nos convidam a sair de onde estamos e caminhar até outro local da pista. Durante essa travessia ouvimos um som de navio e paramos entre duas rampas na qual os atores montaram com poucos elementos cênicos um barco. A cena é rápida e logo após somos convidados a caminhar um pouco mais até outro ponto da pista. Enquanto isso acontece, nas pistas livres os skatistas continuam andando de skate e fazendo suas manobras.

Estamos agora na extremidade lateral da pista, e a cena é dos aviadores atravessando o nevoeiro. Uma das atrizes que interpreta o aviador está em pé dentro do carrinho enquanto outra está sentada a sua frente, as outras duas seguram o avião como se como se ele estivesse subindo a rampa. No topo da pista os atores que representam o nevoeiro estão com os corpos inclinados em direção ao avião, apoiados pela cintura em tecidos acrobáticos que estão sendo segurados e amarrados na estrutura superior da rampa. Os movimentos de corpo e de voz dos atores nos fazem lembrar a força e intensidade de uma tempestade, de um nevoeiro, da natureza.

Enquanto as cenas acontecem a rádio está sempre presente. Os países se comunicam para tentarem ter notícias do aviador, enquanto o mesmo segue viagem enfrentando os elementos naturais que o acompanham e atormentam: a nevasca, o nevoeiro, o sono e um motor que parece não estar mais aguentando.

O espetáculo continua acontecendo e em uma das cenas, que carregam um tom moderado de comédia, dialogando ainda mais com o local escolhido os atores começam uma batalha de rima. De um lado o time dos aviadores, do outro o coro de atores que compõe o espetáculo. Uma das atrizes que interpreta o aviador vai até a bancada da sonoplastia e traz de lá dois microfones, enquanto os atores se posicionam e elegem qual deles irá rimar na batalha.

O som cresce em um *beat* de rap e neste momento a maioria dos skatistas, que até então faziam suas manobras, param para vê-los. Os skatistas não são parte da montagem, mas ocupam as rampas de skate da pista, participando – ainda que de modo secundário e não proposital – do espetáculo apresentado. A cena acontece, todos dançam e uma das atrizes busca alguém da plateia para fazer interação na dança; a comédia neste momento prevalece. As danças e movimentos continuam dando ritmo à peça, misturando estilos de funk, rap e hip-hop enquanto os aviadores caminham para fora da cena.

No momento final do espetáculo, após as diversas danças e misturas de linguagens, o coro anuncia o sucesso do voo, enquanto os aviadores começam a aparecer por trás da pista. Uma das atrizes está em pé dentro do avião, e segura com o braço

levantado outro sinalizador de estádio aceso. Uma atriz empurra lentamente o carrinho, enquanto as outras duas as acompanham lado a lado. Há muito brilho e muita fumaça; a impressão é de um velho avião estar de fato chegando. Os atores do coro correm ao encontro delas, e carregando-as no colo as levam até o centro da pista. O sinalizador é colocado em frente aos atores, enquanto todos se posicionam em meio a grande comemoração do voo bem sucedido.

Uma das muitas coisas interessantes deste espetáculo é que esta foi a primeira apresentação da DJ Amanda em uma peça de teatro, e coincidentemente ou não, ela é tataraneta da primeira moradora da região que inspirou o nome do festival; ela é tataraneta da Velha Joana.

O espetáculo descrito é uma livre adaptação da peça didática “O voo sobre o oceano” escrita por Bertold Brecht, entre os anos de 1928 e 1929. O texto fala sobre a primeira travessia aérea realizada por Charles Lindbergh sobre o oceano atlântico, de Nova Iorque para Paris. É a primeira vez que um homem realiza essa travessia em um avião e Brecht aborda essa situação, em uma estrutura dramática radiofônica, problematizando a questão do domínio da natureza. Entretanto, devido ao suposto envolvimento de Lindbergh com o nazismo, Brecht retira seu nome do texto e no lugar de uma única personagem insere os aviadores.²¹

Tal espetáculo foi apresentado nos anos 2016 e 2017, pela turma III do polo Centro Cultural do projeto Escola de Teatro Faces, com adaptação de texto e direção de Ana Paula Dorst. Os atores que participaram deste espetáculo tinham entre treze e dezessete anos de idade, e a maioria deles estava em participação consecutiva no projeto, embora no elenco também tivessem atores que realizavam sua primeira apresentação teatral.

²¹ Para assistir ao vídeo da apresentação realizada no ano de 2017 durante o Festival Velha Joana acesse o link <https://www.youtube.com/watch?v=zmQytZKM5SQ&feature=youtu.be> ou qr code abaixo:





Figura 7 – Cena inicial do espetáculo “O voo sobre o oceano”, apresentado no ano 2017 durante o Festival Velha Joana em Primavera do Leste – MT.



Figura 8 – Coro e os aviadores.



Figura 9 – o navio



Figura 10 – o nevoeiro e os aviadores.

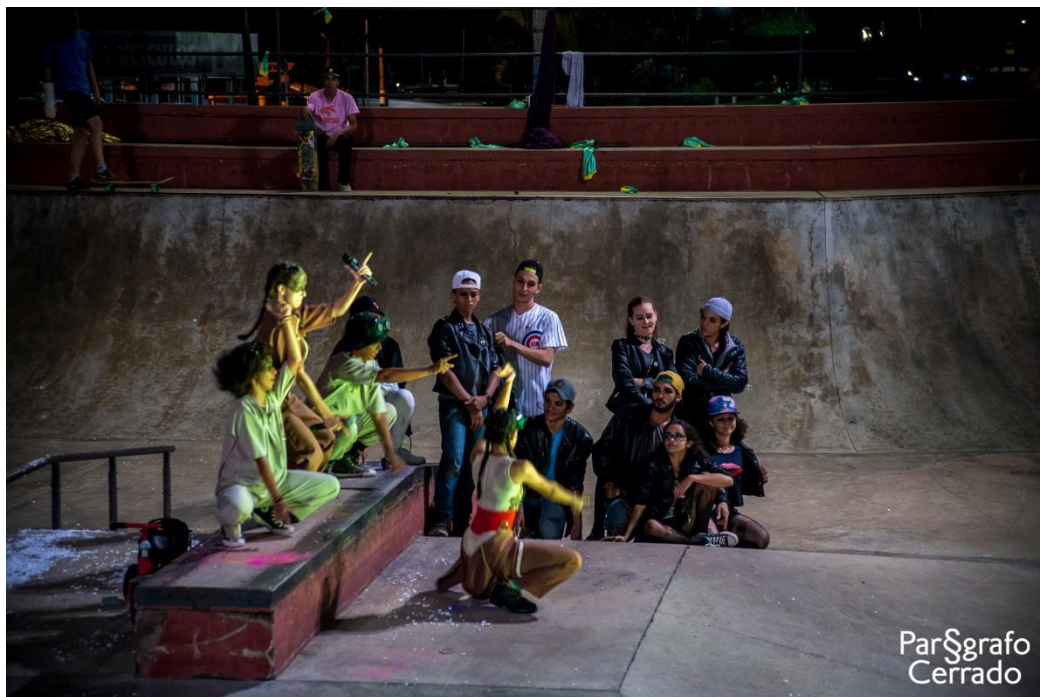


Figura 11 – a batalha de rimas.



Figura 12 – cena final, os aviadores aterrissando voo.

“Azul”

Primavera do Leste, novembro de 2017.

Desta vez o convite dos organizadores do Festival Velha Joana é para que nos direcionemos a uma quadra poliesportiva localizada a um quarteirão do centro cultural. Como a maioria das quadras poliesportivas esta é cercada por uma tela de alambrado, entretanto não possui cobertura, e o céu da noite escura parece compor o cenário. Ao lado da quadra está parado um guindaste com uma estrutura – parecida com um elevador de construção – suspensa em seu braço por um cabo de aço; dentro desta estrutura podemos observar um ator, lá no alto, trancado nesta espécie de gaiola.

Adentramos o local do espetáculo, as cadeiras para o público estão posicionadas em uma das laterais da quadra, de forma que o guindaste ao lado, em nossa perspectiva, ocupa o fundo da cena. O palco é demarcado por um pó branco espalhado pelo chão dentro das linhas de limite da própria quadra e nele estão vários elementos compondo o cenário. Também podemos observar alguns móveis antigos e bastante desgastados como poltrona, sofá, mesa de centro – que não está necessariamente no centro – *palets* e caixotes, além de outras coisas que tomariam muito tempo na descrição deste momento.

A poltrona está posicionada no meio do fundo do palco ao lado de um caixote que dá suporte a um abajur, a mesinha de centro está mais a frente, próxima ao público, e um tanto quanto voltada para o lado direito; o sofá está, em nossa perspectiva, perto do gol do lado esquerdo do palco, assim como muitos caixotes e um capô de carro, e do lado direito há uma pequena área demarcada com *palets* e muitos papeis picados em tiras.

No centro-esquerda do palco existe uma banda com dois microfones, violão, baixo, bateria, teclado e violino, e todos os integrantes da mesma estão vestidos de preto. Na parte superior da quadra observamos uma rede de gol esticada que está presa por cordas em algumas estruturas da quadra, formando um pseudo teto, um tanto velho e com diversos buracos.

O espetáculo se inicia com alguns atores entrando em cena e construindo uma coreografia que acompanha as batidas da música tocada pela banda, os movimentos da partitura corporal dos atores são particulares e nos lembram corpos de pássaros. Eles andam pelo espaço durante a coreografia, param em círculo ao redor da banda e neste momento ouve-se um barulho muito alto: o guindaste é ligado e a gaiola presa em seu braço começa a descer.

Os atores se aproximam do público e formam um desenho cênico de uma revoada de pássaros; ao centro da revoada está uma atriz com figurino parecido com o de balé,

roupa justa e uma saia pomposa azul. Os outros atores, que também são pássaros, usam figurinos específicos, diferentes uns dos outros, e o único elemento comum a todos é uma lanterna na cabeça de cada um, exceto da Azul.

Ao passo que a gaiola suspensa pelo cabo de aço começa a se aproximar do espaço cênico conseguimos identificar a personagem do ator que está lá dentro. Trata-se de um pássaro preto que posteriormente é nomeado de Abutre. Os atores da revoada continuam em movimento, a música vai abaixando e as outras personagens, que até então não ocupavam o palco, vão despertando e aparecendo em cena.

Entendemos que ali é uma comunidade majoritariamente formada por pássaros, e aos poucos vamos atribuindo cada espécie ao seu contexto do cenário. Na estrutura de *palets* e papéis picados está o ninho dos galos, que vez ou outra se apropriam também do espaço junto a banda e transformam suas falas em transmissão radiofônica. A rádio neste caso é responsável pelas informações de todos os acontecimentos daquela comunidade. Eis que agora anuncia então a chegada de um novo membro capturado que será leiloadado para prestar serviços à família que puder comprá-lo.

Do lado esquerdo da quadra um ator sobe por uma escada feita de corda sisal até a tabela de basquete; ele representa o leão, de lá ele dialoga com todos os outros atores que estão no chão e é iluminado apenas pelas lanternas em suas cabeças. Durante o leilão e após muito diálogo entre a comunidade fica decidido que quem levará o pássaro será a família Saia-Azul.

A partir daí as cenas seguintes constituem um enredo que nos mostra uma paixão entre o Abutre e a Azul crescendo. Apesar disso o pássaro preto vive preso em uma gaiola na casa da família Saia-Azul, então todas as cenas entre eles trazem a tensão de um amor proibido, e os encontros acontecem escondidos, pois a mãe-azul jamais poderia saber. A justificativa é que a proibição garantiria a pureza da linhagem da família.

No meio deste conflito existe uma árvore Aroeira que é centenária e sabe de tudo que acontece no local, porém nunca fala sobre os fatos. A aroeira é feita por vários atores, que juntos formam seus troncos e galhos; eles se unem no centro da cena e, em diversos planos e posições, seguram galhos compostos com folhas de árvores e de também de papel. Os dois curiosos também fazem parte da trama, pois veem tudo o que está acontecendo e chantageiam a Azul em troca de guardarem seu segredo.

Em seguida entram em cena os Juparás, que estão afoitos fugindo de algo muito grande, porém eles não conseguem descrever o que é. A cena se passa com os três tentando avisar a todos da comunidade que as coisas irão piorar, que algo muito ruim está

para acontecer, porém ninguém acredita neles pois eles acabaram de chegar e vieram de um lugar que todos desconhecem.

Em sequência acontece o segundo encontro da Azul com o Abutre no qual os atores em cena fazem uma coreografia de dança com o toque da música *all of me* de John Legend. A música é tocada pela banda e durante a dança entre o par percebemos que outros membros da comunidade estão os observando. O drama entre a família Saia-Azul aumenta cada vez mais, pois logo em seguida acontece uma reunião com todos os integrantes da comunidade na qual os curiosos acabam contando para a mãe-azul o que a Azul está fazendo. A mãe-azul diz qual será o castigo do Abutre, que além de preso será privado de sua alimentação, e se houver reincidência será sacrificado.

Na cena seguinte acontece uma festa na comunidade e todos estão ali para comemorar alguma coisa, que não nos é dita e também não fica explícita. Em seguida a mãe-azul aparece acorrentada e apesar de ninguém saber ao certo o que está acontecendo observa-se pelas suas falas e por seus movimentos que ela tem uma relação de passagem entre a vida e a morte. Ela sai de cena e eis que chega a notícia de sua morte.

A comunidade começa a culpar o Abutre e com muitos insultos tentam fazer com que ele assuma a culpa, mas depois de muitos conflitos acabamos descobrindo que foi a Azul. Apesar dela assumir a culpa a comunidade não acredita que seja verdade e o Abutre é levado pela mesma figura que o trouxe, pelo guindaste. Enquanto a gaiola suspensa vai descendo acontece uma última coreografia entre a Azul e o Abutre. Os pássaros da comunidade estão ao redor deles formando um semicírculo com movimentos de sobe e desce, dessincronizados.

A gaiola para posicionada sobre os atores, em cima da rede que cobre a quadra, e a corda que está presa à gaiola passa por um de seus muitos buracos. A Azul continua no chão enquanto o Abutre, sob pressão dos olhares da comunidade, segura na corda e, antes de subir – quase de ponta cabeça – beija pela última vez a Azul, até que o guindaste começa a subir e leva-o para o alto.

Depois que ele sai de cena os atores começam a caminhar em direção a uma escada que está no meio do proscênio, a Azul sobe e começa movimentos corporais como um forte bater de asas. Todos os atores que estão no palco olham para o público e começam a repetir a frase: era agosto de 1945 quando o pássaro azul ainda cantava dentro de mim.

O volume das vozes vai se intensificando até que do alto do guindaste é lançada uma melancia, que adentra na quadra pelo mesmo buraco da rede em que o abutre saíra. A melancia cai no meio do palco e seus pedaços se espalham por todos os lados. Silêncio.

Azul para seus movimentos, os atores olham novamente para o público e em uníssono sussurram: era agosto de 1945 quando o pássaro azul deixou de cantar dentro de mim.

O espetáculo descrito foi uma criação colaborativa entre todos os envolvidos no processo de montagem e contou com direção de Hiago Gonçalves, Marcione Neves e Paulo Lucas. O texto é de autoria de Hiago Gonçalves e nasceu a partir de uma oficina de dramaturgia ministrada por Wanderson Lana na qual os participantes teriam que desenvolver um assunto e transformá-lo em fábula. De acordo com o autor “Azul” surgiu a princípio em forma de poema e aos poucos transformou-se em um conto fabular inspirado em acontecimentos trágicos como o período escravocrata e o atentado de Hiroshima e Nagasaki.

Seu enredo conta como principal eixo narrativo uma história de amor entre dois pássaros de diferentes espécies, e é transpassada por diversas estruturas sociais equivalentes ao convívio em sociedade nos tempos modernos. O pássaro Abutre, que só existe na África Central, é trazido até uma comunidade de pássaros tipicamente brasileiros, e além de trabalhar temas como sequestro, escravidão e racismo, o espetáculo também toca em outros assuntos, como na cena final na qual a queda da melancia simboliza um suicídio.

O espetáculo “Azul” também foi apresentado pela turma III do polo Centro Cultural do projeto Escola de Teatro Faces, ou seja, pela mesma turma que apresentou o espetáculo “o voo sobre o oceano”, mas com outra equipe de professores e diretores do processo. Sendo a mesma turma os atores que participaram do espetáculo “Azul” são atores que na época tinham entre treze e dezessete anos de idade.



Figura 13 – cena inicial do espetáculo “Azul” apresentado em novembro de 2017 durante o Festival Velha Joana em Primavera do Leste – MT.

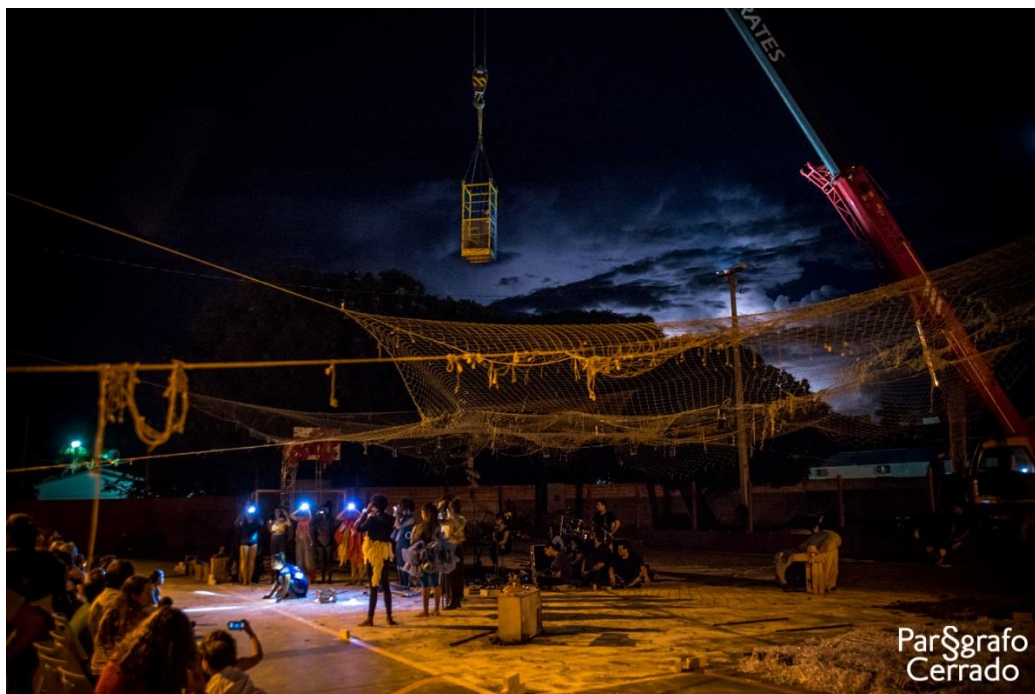


Figura 14 – parte do cenário.



Figura 15 – Azul e a Aroeira.



Figura 16 – Abutre, ninho dos Galos e Azul.



Figura 17 – Abutre e Azul em coreografia do último encontro.



Figura 18 – cena final, Azul alcançando voo em meio a comunidade de pássaros.

A escolha dos espetáculos descritos se deu pelo fato de cada um ter sido desenvolvido a partir de estéticas, referências e objetivos distintos. *“O pássaro de papel”* foi desenvolvido a partir da pesquisa de Edilene Rodriguez referente à exploração teatral em espaços do brincar. A premissa que deu base a este trabalho foi justamente a possibilidade de exploração de espaços lúdicos, pertencentes aos alunos, como forte potencializador de experiências. A partir da experimentação destes espaços as cenas foram construídas visando usufruir ao máximo dessas potencialidades.

“O voo sobre o oceano”, por sua vez, teve como mote a busca de espaços urbanos que dialogassem com o texto escolhido. Ana Dorst – diretora do processo –, relatou em entrevista que este espetáculo foi ganhando corpo ao longo de dois anos, sendo que no primeiro ano a encenação se dava de maneira mais tímida, isto é, fazia pouco uso dos recursos a serem explorados como espaço. A partir do segundo ano, o espetáculo foi reestruturado e a proposta expandir as ações. Tanto o espaço escolhido, como os recursos cênicos e ações dos atores, foram reformulados para oferecerem maiores possibilidades.

O espetáculo *“Azul”* teve como ponto de partida poesias desenvolvidas durante uma oficina de dramaturgia. O Professor Hiago Gonçalves conta que durante a construção do processo, as linguagens, elementos cênicos e marcações foram surgindo posteriormente à escolha do tema a ser trabalhado. O ponto de partida, neste caso, foi o assunto a ser discutido e, a partir dessa escolha, todos os integrantes da turma colaboraram com a construção do texto, das cenas, dos figurinos e da estética do espetáculo.

A diversidade de linguagens, estéticas e metodologias adotadas nos processos da Escola de Teatro Faces torna-se então elemento unitário do projeto, sendo está a característica que melhor descreve os trabalhos realizados durante o ano letivo do projeto. É a partir das individualidades e interesses de cada turma que os processos e espetáculos são pensados e desenvolvidos.

1.3.2 Objetivos do projeto

A Escola de Teatro Faces, projeto pedagógico de escola livre de teatro desenvolvido pela Cia Teatro Faces em Primavera do Leste, tem como objetivo a formação de artistas (atrizes e atores) e posteriormente professores de teatro. Entretanto, o projeto também foi pensado visando possibilitar um acesso descentralizado ao teatro, para que pessoas de todos os bairros de Primavera do Leste tivessem a oportunidade de fazer teatro perto de suas casas, e não apenas no Centro Cultural; para que houvesse a

possibilidade do fazer teatral emergir em todas as regiões da cidade. De acordo com a atual coordenadora pedagógica do projeto “a Escola de Teatro Faces visa tanto a questão sócio-política cultural, do teatro estar e pertencer a todos os lugares, quanto a questão de formação de atores e profissionais do teatro”.²²

A Escola de Teatro Faces existe há onze anos e conta com doze polos sediados em diferentes bairros da cidade e dois polos sediados em zonas rurais próximas ao município, totalizando quatorze polos em funcionamento; a maioria dos polos da Escola de Teatro Faces estão localizados em escolas públicas de ensino básico, mas o projeto também possui polos sediados em locais de convivência comunitária como CRAS (Centro de Referência em Assistência Social)²³ e CREJU (Centro de Referência e Juventude).

A metodologia de ensino proposta pela Escola de Teatro Faces visa formar artistas e professores capacitados para exercerem qualquer função em uma vivência teatral, pois durante as formações os alunos são instruídos a experimentarem todas as possibilidades existentes em um processo criativo, para além da atuação. Isso inclui construção de figurinos, cenários, dramaturgias, maquiagem, iluminação e sonoplastia.

Os professores são responsáveis por desenvolverem e proporem pesquisas que explorem diferentes linguagens e estéticas teatrais, como teatro de sombras, teatro físico, teatro político, teatro e dança, peças didáticas, teatro de bonecos, entre outros; e nestes processos exploram dramaturgias, atuação, concepção e criação de figurino, cenário, maquiagem, iluminação, entre outros; de modo que os alunos se tornem independentes durante as experimentações e se apropriem de seus trabalhos de maneira coletiva e horizontal.

De um modo geral, a metodologia de ensino de teatro da Escola de Teatro Faces é voltada para a interpretação, expressão corporal e vocal dos alunos, com uma proposta de ensino aprendizagem que busca o equilíbrio de vozes entre professor e aluno na construção de um trabalho onde espectadores e realizadores dos processos cênicos equilibram-se nas discussões, prezando pelos atravessamentos, pela história de vida e de como essas pessoas – aprendizes da escola de teatro – pensam o mundo. Portanto, durante os processos de montagem de espetáculos, os alunos participam também da construção dos figurinos, maquiagem, cenários, sonoplastia e iluminação do espetáculo e, dessa forma, experimentam outras funções existentes no teatro.

²² Edilene Rodriguez em entrevista cedida em 15 de agosto de 2018.

²³ Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) são locais públicos, localizados prioritariamente em áreas de maior vulnerabilidade social, onde são oferecidos serviços de Assistência Social, com o objetivo de prevenir a ocorrência de situações de vulnerabilidade e riscos sociais nos territórios, por meio do desenvolvimento de potencialidades e aquisições, do fortalecimento de vínculos familiares e comunitários, e da ampliação do acesso aos direitos de cidadania.

Nesta perspectiva, os alunos vivenciam, experimentam e investigam a linguagem teatral de diferentes maneiras dentro do espaço de experimentação teatral, ou seja, os alunos vivenciam na prática tanto o espaço de experimentação teatral tradicional quanto outros tipos de espaços para experimentação de modo diversificado e plural. (EDILENE RODRIGUEZ)²⁴

A metodologia pedagógica proposta pela Escola de Teatro Faces utiliza como base para iniciação teatral os Jogos Teatrais de Viola Spolin assim como oficinas diversas voltadas para melhoramento de técnicas como voz, corpo e interpretação. Após os alunos passarem pela iniciação, cada professor propõe para suas turmas exercícios, jogos, temas e linguagens, para trabalharem na concepção de um espetáculo a ser apresentado no Festival Velha Joana; a turma experimenta, escolhe entre as opções propostas e propõe coisas novas, horizontalizando todo o processo.

O Festival Velha Joana acontece anualmente em novembro em Primavera do Leste e todas as turmas do projeto apresentam seus trabalhos em uma categoria criada especialmente para a Escola de Teatro Faces. Para que a Escola de Teatro Faces consiga cumprir seus objetivos propostos o ano letivo do projeto é dividido em três momentos, sendo estes: a iniciação teatral, os laboratórios de experimentações, e a produção de espetáculos.

Embora os jogos teatrais de Viola Spolin estejam presentes na base pedagógica utilizada pela Escola de Teatro Faces outras referências aparecem com frequência em seus diversos trabalhos, e de acordo com os professores do projeto esta é uma estratégia para possibilitar o desenvolvimento de diferentes linguagens estéticas no projeto, com o intuito de expandir as pesquisas e trabalhos desenvolvidos na Escola de Teatro Faces ao passo de diversificar os temas e métodos existentes na formação dos alunos e professores.

O universo das metodologias de ensino de teatro referenciais permeia os trabalhos realizados pela Escola de Teatro Faces, através dos trabalhos de diretores como Constantin Stanislavski, Jerzy Grotowski, Eugênio Barba, Augusto Boal, Viola Spolin, Pina Baush; pesquisadores como Ingrid Koudela e Dib Carneiro, além de dramaturgos como Maria Clara Machado, Sylvia Orthof, Vladimir Capella, entre outros. Tal diversidade na escolha das bases estéticas e pedagógicas permite que os novos atores e professores da escola tenham como norte diferentes perspectivas de ensino do teatro e, consequentemente, uma ampla base pedagógica para iniciar seus estudos dentro da linguagem teatral. (EDILENE RODRIGUEZ)²⁵

Além disso, a própria estrutura de funcionamento das apresentações dos espetáculos desenvolvidos pelas turmas da Escola de Teatro Faces possibilita a descentralização do teatro e também a mediação e formação de espectadores, pois o

²⁴ Entrevista cedida em 15 de agosto de 2018.

²⁵ Idem.

Festival Velha Joana ocorre de maneira itinerante e ocupa diversos lugares da cidade, como praças, quintais, lagos, pistas de skate, quadras poliesportivas, clubes aquáticos, avenidas, entre outros. Este procedimento adotado pela Escola de Teatro Faces possibilita que as pessoas que circulam pela cidade nos seus mais diversos âmbitos também tenham contato com o teatro, e não restringe o acesso apenas ao público que já tem o hábito de frequentar teatros; o teatro em Primavera do Leste vai até lugares comuns a todos, amplificando assim o contato entre artistas e espectadores.

1.3.3 Captação de recursos

Atualmente a Escola de Teatro Faces atende 419 alunos²⁶, é um projeto da Prefeitura Municipal de Primavera do Leste via Secretaria de Cultura, Esporte, Turismo e Lazer (SECULT) em parceria com a Associação Cultural Teatro Faces. A Prefeitura Municipal de Primavera do Leste por meio de convênio com a Associação Cultural Teatro Faces é a instituição que realiza a contratação de professores e estagiários para o projeto.

Quando surgiu, a Escola de Teatro Faces era financiada pelo projeto Ponto de Cultura do Governo Federal em parceria com o Governo do Estado, e contava com o apoio da Prefeitura Municipal de Primavera do Leste. Os Pontos de Cultura são grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades. Quando acabaram os financiamentos disponibilizados pelo Ponto de Cultura em Primavera do Leste a Prefeitura Municipal passou a contratar sozinha os professores para o projeto Escola de Teatro Faces.

A partir daí a Prefeitura Municipal de Primavera do Leste lançou um edital, que é aberto todo ano, para associações enviarem propostas de modelo de ensino e assim administrarem a Escola Municipal de Teatro: projeto Escola de Teatro Faces. A Associação Cultural Teatro Faces sempre participa do referido edital enviando sua proposta de modelo de ensino e consequentemente assumindo a direção do projeto Escola de Teatro Faces.

Antes podia-se fazer convênio com associações que tivessem expertise na área, que tivessem currículo, essas coisas todas. Depois, com a mudança da lei nº 13.204 de 2015,²⁷ é necessário haver um chamamento público no qual só podem participar associações do município, ou seja, de Primavera do Leste; e mesmo existindo outras associações no município a única que conseguiu

²⁶ Em outubro de 2018, em uma das entrevistas coletadas.

²⁷ “Que estabelece o regime jurídico das parcerias voluntárias, envolvendo ou não transferências de recursos financeiros, entre a administração pública e as organizações da sociedade civil, em regime de mútua cooperação, para a consecução de finalidades de interesse público;” Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13204.htm.

construir um corpo de professores com metodologia de ensino e estrutura pedagógica foi a Associação Cultural Teatro Faces. (WANDERSON LANA)²⁸

Os recursos para o desenvolvimento deste projeto são repassados mensalmente pela Prefeitura Municipal através de termo de colaboração, e todo o recurso é destinado para pagamento de profissionais. Os professores contratados são escolhidos de acordo com a sua participação nas oficinas e seu desempenho nos estágios, além do próprio interesse de cada um em estar formando um grupo e também dirigindo peças, pois no projeto também existem pessoas que só querem trabalhar com atuação assim como existem aqueles que só querem ser técnicos.

Todo início de semestre os professores da Escola de Teatro Faces, juntamente com a coordenação pedagógica do projeto, reúnem-se e indicam alguns alunos para estagiarem, e a partir deste momento tais alunos do projeto Escola de Teatro Faces passam a ser alunos e estagiários. Os estagiários recebem uma bolsa-salário como apoio para permanecerem em formação no projeto.²⁹

Quando os professores da Escola de Teatro Faces saem para estudar ou fazer qualquer outro tipo de ação o projeto tem estrutura para contar sempre com os novos professores que estão em formação, e conseqüentemente aprendem o método de ensino da Escola de Teatro Faces como atores e depois como professores.

Então vira um círculo muito produtivo porque como esses alunos crescem com o método e acabam experimentando coisas em outras oficinas em outros lugares, eles acabam até deixando essa metodologia sempre com muito fôlego e sempre atualizada. (WANDERSON LANA)³⁰

Deste movimento cíclico surgiram dois grupos profissionais além da Cia Teatro Faces em Primavera do Leste, sendo eles o grupo *Faces Jovem* e o grupo *Primitivos* ambos são grupos independentes e autônomos em relação ao projeto, fazem apresentações e captação de financiamento para produções por meio de participação em editais assim como por apresentação de espetáculos a serem contratados para os mais diversos eventos e espaços.

De acordo com Wanderson Lana, como apenas os recursos do município, (atualmente contabilizados em vinte e dois mil reais mensais, direcionados majoritariamente à contratação de professores), não são suficientes para a realização e

²⁸ Wanderson relata, em entrevista cedida em 04 de março de 2019, que até o momento não houve inscrições de outras instituições e associação para a regência da Escola de Teatro Faces.

²⁹ Quatrocentos reais, de acordo com a coordenadora do projeto Escola de Teatro Faces.

³⁰ Em entrevista cedida em 04 de março de 2019.

manutenção de todas as ações desenvolvidas pela Escola de Teatro Faces, estes grupos também participam de editais, como foi o caso deste ano (2019), em que houve outro projeto de ponto de cultura aprovado – com duração de um ano, direcionado para a manutenção da pauta – no qual foi realizada a contratação, por parte do ponto de cultura, de espetáculos teatrais produzidos pelos grupos oriundos da Escola de Teatro Faces. Isso possibilita o andamento de um mecanismo econômico muito interessante, “porque cria mercado consumidor e também contrata esses profissionais que fazem parte do projeto Escola de Teatro Faces, garantindo assim a manutenção do mesmo”.³¹

1.3.4 A mediação com os participantes

Desde a origem do grupo Faces há uma preocupação explícita referente a como atrair crianças, jovens e adultos para o teatro. O projeto Escola de Teatro Faces utiliza como principal recurso o convite aos alunos em seus espaços de ensino, ou seja, em suas salas de aulas. Todo início de semestre, quando começam as aulas, os professores da Escola de Teatro Faces saem e dividem-se pela cidade, passando de sala em sala em todas as escolas públicas, convidando os alunos a participarem do projeto. Além disso, também fazem uso das mídias sociais como *facebook*, *instagram*, televisão e rádio; mas de acordo com o idealizador do projeto, Wanderson Lana, os lugares onde há o maior número de inscritos, são sempre os lugares onde os professores fazem o convite pessoalmente.

Eu digo que nada substitui a força da presença, por isso que o teatro está aí até hoje. Usamos redes sociais, anunciamos na TV, no rádio, mas onde se tem mais pessoas inscritas é onde se passa na sala de aula. Porque quando o aluno tem dúvidas ele pergunta, ele quer saber as vezes coisas básicas: “mas eu estudo à tarde, só tem à tarde?”, e mesmo você tendo explicado em uma rede social ou na TV, quando você fala com a pessoa e ela está ali na frente, ela olha pra você, e talvez ela sinta alguma coisa do tipo: “eu quero trabalhar com esse pessoal”, “eu quero ir ali. Acho que eu gostei”. (WANDERSON LANA)³²

Já aconteceu de escolas mandarem um ofício para a Secretaria de Cultura pedindo para sediarem um polo do projeto Escola de Teatro Faces. Quando isso ocorre a Secretaria de Cultura defere o pedido, responde que é possível e solicita que a Associação Cultural Teatro Faces atenda ao requerimento. Em entrevista a atual coordenadora da Escola de Teatro Faces, Edilene Rodriguez, conta que viajou com uma das turmas do projeto para a apresentar um espetáculo em uma zona rural, acerca de 50 quilômetros de Primavera do Leste, e após a apresentação – que ocorreu em uma escola básica da comunidade – a

³¹ Idem.

³² Ibidem.

diretora da instituição disse que os alunos e professores gostaram bastante, e que a instituição gostaria de sediar um polo da Escola de Teatro Faces. A partir disso, de acordo com Edilene Rodriguez, o objetivo da Escola de Teatro Faces é que em 2019 o projeto se expanda e passe a atender também a essa demanda.

1.3.5 Dinâmica dos Polos

Como dito anteriormente um dos principais focos da Escola de Teatro Faces sempre foi a descentralização e a garantia de acesso ao Teatro a toda população primaverense, por isso os polos da Escola de Teatro Faces estão espalhados por doze pontos distintos da cidade, sendo estes: Polo Escola Municipal 13 de Maio³³; Polo Escola Estadual Cremilda de Oliveira Viana³⁴; Polo Escola Estadual Sebastião Patrício³⁵; Polo Escola Estadual Profª Alda Gawlinski Scoppel³⁶; Polo Escola Municipal Nossa Senhora Aparecida³⁷; Polo Escola Municipal Novo Horizonte³⁸; Polo Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT)³⁹; Polo Centro Cultural; Polo Centro de Referência e Juventude (CreJu); Polo PrimaJovem⁴⁰; Polo CRAS Ivone Agnes e Polo CRAS Mabília dos Santos Furtado. Para melhor visualização do alcance do projeto, segue imagem mapeada dos polos:

³³ Instituição de ensino fundamental.

³⁴ Instituição de ensino fundamental e ensino médio.

³⁵ Instituição de ensino fundamental.

³⁶ Instituição de ensino médio.

³⁷ Instituição de ensino fundamental.

³⁸ Instituição de ensino fundamental.

³⁹ Instituição de ensino médio integrado e Educação de Jovens e Adultos (EJA).

⁴⁰ Espaço municipal instituído como centro de convivência para crianças e jovens.

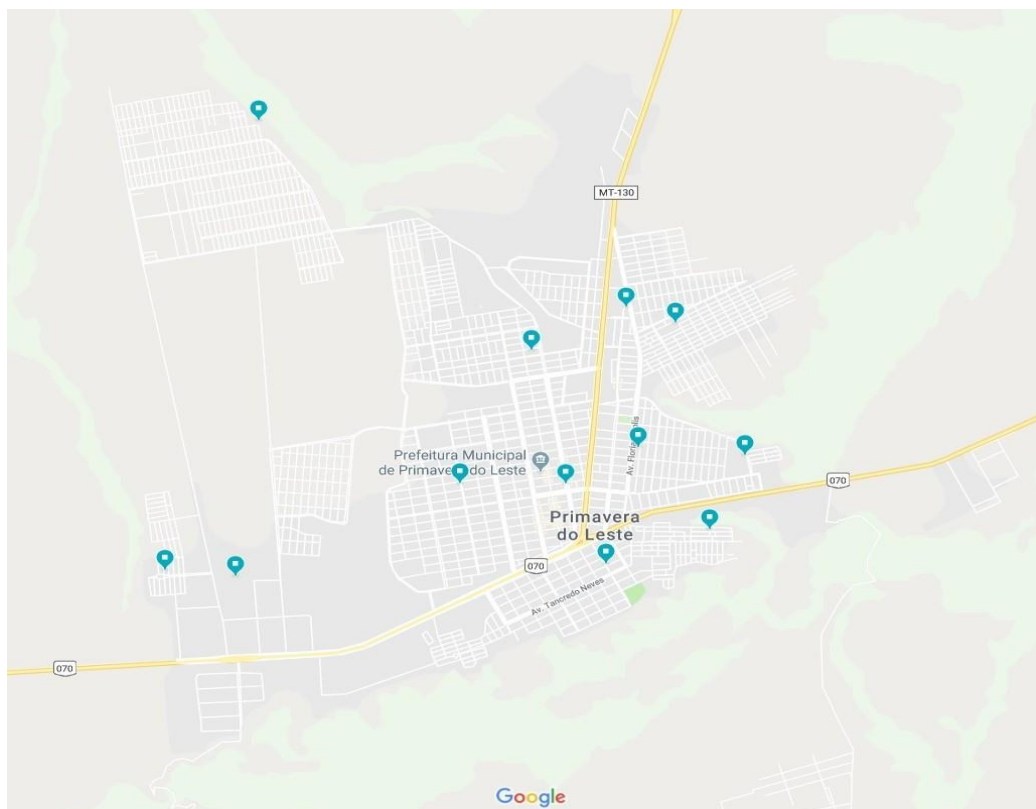


Figura 19 – Mapa de Primavera do Leste – MT com destaque para os polos da Escola de Teatro Faces no ano de 2018.

No começo do ano de 2019, em reunião administrativa, a Secretaria de Cultura de Primavera do Leste juntamente com a Associação Cultural Teatro Faces e a coordenação do projeto Escola de Teatro Faces transferiram o polo Escola Municipal Nossa Senhora Aparecida para o polo PrimaJovem e inauguraram dois polos do projeto em zonas rurais há aproximadamente 50 quilômetros da cidade, sendo eles o polo Escola Municipal Carlos Drummond de Andrade⁴¹ e o polo Escola Estadual Campo Vila União⁴²; ou seja, até o momento de conclusão da presente pesquisa a Escola de Teatro Faces está acontecendo em treze polos, onze deles estão localizados no perímetro urbano da cidade, como visto na imagem anterior, e os outros dois estão localizados em zonas rurais.

⁴¹ Instituição de educação infantil e ensino fundamental, localizada na Comunidade Gaucho – rodovia MT 130 Km 75.

⁴² Instituição de ensino fundamental, ensino médio e Educação de Jovens e Adultos (EJA), localizada na Comunidade Rural Vila União, Rodovia MT 130 km 48.

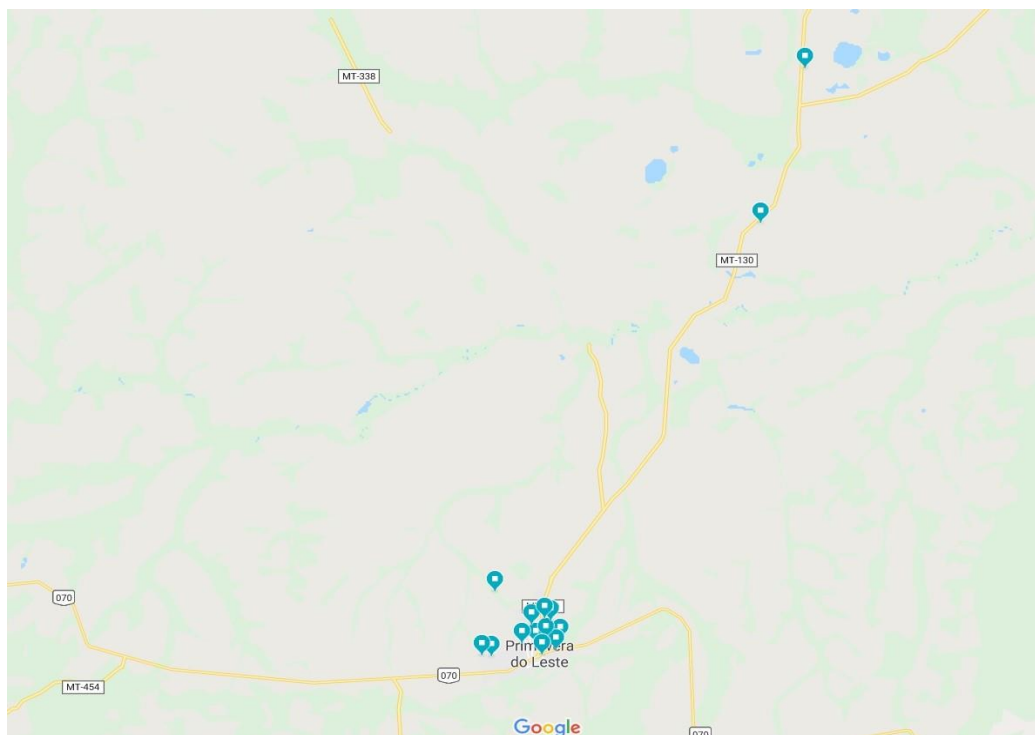


Figura 20 – Mapa de Primavera do Leste – MT e região com destaque para os polos da Escola de Teatro Faces no ano de 2019.

Em cada polo geralmente são formadas duas turmas, uma no período matutino, e outra no período vespertino para que o projeto atenda alunos no contra turno escolar, mas isso varia de acordo com o número de alunos de cada polo. A coordenadora da Escola de Teatro Faces explica que em polos onde têm menos alunos inscritos são formadas uma ou duas turmas, no máximo; mas existem polos que atendem mais alunos, como é o caso do polo da escola Nossa Senhora Aparecida – atualmente transferido para o polo PrimaJovem –, que chega a formar seis turmas por ano. Então, para conseguir suprir essa demanda, nesses lugares atuam até cinco professores, dois ou três regentes mais um ou dois estagiários.

A Escola de Teatro Faces – na maioria das vezes – destina três professores para cada polo, dois professores que estão há mais tempo, como regentes, e um estagiário para acompanhá-los. A coordenadora do projeto diz que a intenção é sempre fazer com que os professores e estagiários possam experimentar todas as linguagens possíveis, e que experimentem antes de falarem “isso não vai dar certo”.

Para isso existe um revezamento nas equipes de trabalho de cada polo. Os professores regentes e os estagiários organizam um rodízio de equipes, de modo que todos os estagiários consigam trabalhar com todos os professores. Deste modo cada pessoa faz

parte de no mínimo três equipes diferentes, e em cada equipe existe uma dinâmica de trabalho específica que só é como é porque é composta por pessoas que também tem experiências específicas e distintas. Normalmente a troca de equipes, ou o revezamento, é anual, mas às vezes também ocorre semestralmente.

O rodízio serve para que todos experimentem e *experienciem* diversas possibilidades. Todos os professores trabalham um tempo com teatro dança, clown, acrobacia em tecidos, teatro de bonecos, teatro de sombras, máscaras, entre outras modalidades que vão surgindo durante o desenvolvimento dos trabalhos; desta forma todos conseguem ter uma pluralidade maior em sua formação e vivência artística.

O revezamento de professores e de polos acontece da seguinte maneira: alguém que deu aula durante dois anos em um polo X agora dará aula em outro polo, para que também os alunos do projeto Escola de Teatro Faces não fiquem presos a uma única metodologia de ensino ou a uma mesma linguagem teatral.

Para um aluno que está acompanhando as aulas como estagiário, é interessante haver a possibilidade de experimentar e *experienciar* diferentes modos de trabalho pois esse revezamento permite aos professores, e principalmente aos estagiários que estão em formação, vivências plurais e singulares, como por exemplo trabalhar com linguagens e métodos distintos, ter uma gama maior de possibilidades de ação e aprendizagem, assim como a possibilidade de pensar diferentes formas de lidar com o outro, de ser pedagógico, didático, sensível.

Apesar dessa sistematização fazer com que as linguagens trabalhadas por cada turma mudem anualmente, isso não significa que os trabalhos desenvolvidos pelas turmas sejam superficiais, pois a dedicação em cada trabalho é intensiva por parte de todos, tanto dos professores e estagiários quanto dos alunos, e alguns espetáculos repercutem de forma tão positiva que passam a ser trabalhados por mais de um ano junto aos novos trabalhos.

1.3.6 Estrutura pedagógica

Nas primeiras turmas da Escola de Teatro Faces os professores do projeto eram os próprios integrantes do grupo Teatro Faces. Nessa época surgiu da Escola de Teatro Faces o grupo *Faces Jovem*, e alguns anos depois surgiu também o grupo *Primitivos*. Ambos são grupos independentes formados por alunos da Escola de Teatro Faces que desejavam aprofundar seus estudos e práticas teatrais. Hoje em dia apenas dois integrantes da *Cia Teatro Faces* dão aula no projeto Escola de Teatro Faces, a maior parte dos

professores são integrantes do grupo *Faces Jovem* e os estagiários, como dito anteriormente, são integrantes do grupo *Primitivos*.

Todo ano a coordenação da Escola de Teatro Faces faz uma curadoria de possíveis estagiários dentre os atores participantes do grupo *Primitivos* e convida-os para trabalharem como estagiários na Escola de Teatro Faces. Os pontos analisados são, além do interesse e compromisso, responsabilidade, metodologia de ensino que é verificada nas oficinas de formação para professores ministrada pela coordenação pedagógica do projeto, tempo de participação no teatro e criatividade. Neste movimento de formação continuada, em breve os integrantes do grupo *Primitivos* serão os professores regentes do projeto Escola de Teatro Faces e os estagiários farão parte de outra geração de alunos.

A coordenadora da Escola de Teatro Faces conta que no começo do projeto os professores aprendiam na prática, com suas próprias vivências, mas hoje em dia a Escola de Teatro Faces desenvolve uma metodologia de formação pedagógica. A própria coordenadora da Escola de Teatro Faces, graduada em licenciatura em Teatro pela UnB/UAB, oferece aos estagiários do projeto oficinas de formação como por exemplo como elaborar, desenvolver e aplicar um plano de aula; como conversar com os alunos; como pesquisar; como trabalhar com crianças; entre outras questões didáticas.

Houve no Centro Cultural, durante o segundo semestre de 2017, três oficinas pedagógicas intensivas com os estagiários do projeto. A ideia da atual coordenadora da Escola de Teatro Faces é realizar periodicamente oficinas e cursos de formação pedagógica durante cada semestre.

Porque assim eles não vão despreparados. Às vezes, antes, eles diziam “ai, vocês só me mandaram para o polo, não sei como eu faço”. E é verdade, ele é ator e não professor, ele não fez um curso de licenciatura. Então agora a gente está tendo esse cuidado pedagógico com quem está começando, e em como eles vão para a sala de aula serem professores. E isso é bom até para quem está começando a fazer teatro agora, porque chega um professor despreparado, para uma criança que nunca fez teatro, ela vai desistir. (EDILENE RODRIGUEZ)⁴³

Os estágios auxiliam no processo de formação dos atores enquanto professores, preparando-os para a sala de aula. Junto aos professores regentes da Escola de Teatro Faces os alunos estagiários desenvolvem atividades práticas e pedagógicas, planos de aula, pesquisas, além de participarem das montagens como codiretores dos espetáculos. Deste modo quando terminam o estágio e vão para as salas de aula como professores

⁴³ Entrevista cedida em 14 de setembro de 2018.

regentes levam consigo uma vivência mais ampla, assim como uma experiência mais elaborada de todo o processo.

Pensando na maximização das aulas e na formação dos futuros professores de teatro, a Escola de Teatro Faces realiza reuniões periódicas mensais com a equipe de professores e estagiários, para conversarem sobre seus desempenhos e processos. Todos os envolvidos, tanto os professores regentes quanto os estagiários, fazem uma auto avaliação de seus trabalhos – conversam, opinam, sugerem novas metodologias – além de discutirem sobre as metodologias abordadas por todas as equipes, tornando o diálogo mais aberto, coletivo e democrático.

Isso faz com que as relações e práticas desenvolvidas na Escola de Teatro Faces sejam horizontais e coletivas pois o olhar do outro é de grande valia para pensar as próprias práticas; é uma maneira de aprender tanto com suas próprias experiências como com os depoimentos das experiências alheias, pois ao compartilharem suas práticas e pensamentos, cada um com seu olhar atravessado pela própria experiência, abrem a possibilidade de tais práticas serem repensadas.

1.3.6.1 Metodologia utilizada

No começo de cada semestre os professores da Escola de Teatro Faces reúnem-se e apresentam suas propostas pedagógicas de trabalho. Entre elas podemos citar o estudo de palhaçaria, teatro de animação, teatro físico, peças didáticas, teatro do oprimido, entre inúmeras outras possibilidades artísticas. No início das aulas eles realizam junto aos alunos pesquisas referentes aos temas escolhidos, assim como oficinas e treinamentos físicos para o desenvolvimento das linguagens teatrais escolhidas para então começarem os processos de montagem e ensaios dos espetáculos.

As montagens teatrais da Escola de Teatro Faces constituem um trabalho integrativo, isto é, os alunos estão presentes e ativos em todo o processo, desde a escolha do tema até a construção de elementos cênicos, e isso possibilita uma dedicação maior por parte dos alunos nos processos de montagem dos espetáculos; além de permitir que eles experimentem todas as áreas e funções possíveis do teatro, desde o começo das aulas, quando pesquisam sobre as linguagens ou sobre os assuntos que irão trabalhar, como na construção dos elementos cênicos, oficinas de corpo, de voz, confecção de cenários, figurinos, maquiagens, sonoplastia, iluminação, dramaturgias... Desta forma o trabalho da Escola de Teatro Faces não fica direcionado apenas a formação de atrizes e atores, mas

sim a uma formação artística ampla e polivalente, que dialoga com a fruição ao proporcionar experiências em diversos segmentos dentro do teatro e das artes da cena.

Ao desenvolverem diferentes tarefas os alunos são inseridos em todo o processo de criação. Eles aprendem a fazer a própria luz, o próprio figurino, a própria maquiagem, o próprio cabelo; aprendem a construir o cenário e os elementos cênicos – não todo o cenário (embora alguns sim), e nem sempre – mas dependendo da proposta são eles que resolvem. “Eles fazem, eles participam, é um teatro colaborativo”.⁴⁴

Edilene Rodriguez conta que quando o início do Festival Velha Joana está próximo e as coisas precisam ficar prontas, os alunos se reúnem durante os finais de semana para fazer o que falta. “Eles se apropriam disso, a experiência e a criação é deles! E isso desde pequenos, desde os menores, que aprendem a pintar o seu caixote, e quando tem caixote em cena eles mesmos pintam, se lambuzam todos de tinta, se divertem.”⁴⁵ A experiência é deles, e está além da cena. Ela relata:

Os maiores já sabem costurar, então costuram, mexem com cola quente, pregam. E isso faz diferença, pois as aulas não ficam centralizadas apenas no papel do professor que ensina atuação aos alunos. É um trabalho coletivo pois existe sempre essa partilha nos processos de aprendizagem. (EDILENE RODRIGUEZ)⁴⁶

Todos estes elementos pedagógicos somados tornam possível uma formação de artistas descentralizada, onde o objetivo principal não está direcionado apenas em formar atrizes e atores com uma atuação impecável e que tenham diversidade em suas técnicas de linguagens, mas sim a uma formação polivalente, na qual todos os integrantes que passarem pelo projeto Escola de Teatro Faces tenham experiências em todos os setores de um trabalho conjunto teatral, e a partir de suas experiências possam eleger por si só em qual setor têm mais afinidades, e consequentemente em qual setor de criações cênicas gostariam de trabalhar.

O objetivo é que os alunos, estagiários e professores do projeto saiam aptos a preencherem todas as lacunas que dão estrutura a um trabalho de criação e montagem teatral, desde a base até os detalhes finais; desde as diversas técnicas e linguagens possíveis a serem exploradas como o método didático necessário para transpassarem seus saberes e impressões a outros artistas interessados; se quiserem em algum momento se

⁴⁴ Edilene Rodriguez em entrevista cedida em 14 de setembro de 2018.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Ibidem.

emancipar do projeto Escola de Teatro Faces todos terão a formação necessária para emergirem novos grupos, coletivos e projetos de ensino de teatro.

Além disso, a própria estrutura de funcionamento do Festival Velha Joana traz em si um aspecto mediador, que ajuda no processo de desenvolvimento dos projetos aderidos pela comunidade primaverense; a interação entre a sociedade de Primavera do Leste e os alunos/artistas da Escola de Teatro Faces é de grande valia para a manutenção desses projetos teatrais e para o fortalecimento do movimento cênico que ocorre na cidade.

Tendo em vista que o Festival Velha Joana acontece de maneira itinerante e que os locais escolhidos para as apresentações, em grande parte dos casos, são pensados a partir de sugestões dos participantes do projeto durante o momento de escolha da dramaturgia a ser trabalhada, os próprios pares dos alunos da Escola de Teatro Faces, como família e amigos por exemplo, costumam comparecer e acompanhar todos os trabalhos ali desenvolvidos. E além disso, como muitos espetáculos são pensados para ambientes abertos e comunitários, ocasionalmente até mesmo quem não está inserido neste núcleo de participação acaba tendo contato com tais trabalhos, sendo estes transeuntes ou ocupantes dos espaços escolhidos para os espetáculos a serem desenvolvidos, que nesses casos interagem com os espaços assim como com as pessoas que os integram.

1.4 O FESTIVAL VELHA JOANA

O Festival Velha Joana é parte fundamental das ações teatrais que acontecem em Primavera do Leste, pois é a partir dele que todo o trabalho desenvolvido pela Escola de Teatro Faces pode circular pelos mais diversos espaços da cidade, fazendo com que o Festival Velha Joana atue como um forte mediador e formador de espectadores.

O Festival Velha Joana foi criado para complementar as ações realizadas pela Cia Teatro Faces. Pelo fato de no início sermos um grupo com muitas pessoas, em que todas queriam estar em cena, montávamos muitos espetáculos. Mas além de montar também havia a necessidade de apresentar esses trabalhos. O primeiro esboço do Festival aconteceu em 2005. Houve uma mostra realizada em uma escola pública municipal onde foram apresentados seis trabalhos: quatro do grupo Faces e dois de outro grupo existente na cidade.

Em 2006 aconteceu de fato a primeira edição do Festival Velha Joana. Nós, o grupo Teatro Faces, tínhamos vários espetáculos e ensaiávamos de domingo a domingo.

Foi o primeiro Festival em que eu participei enquanto atriz, e foi uma experiência muito importante para minha formação artística. O grupo Teatro Faces (escrevo grupo pois só tornou-se Cia anos depois) apresentou seis trabalhos, e outros três trabalhos de escolas básicas da região foram apresentados.

No ano seguinte, em 2007, o Festival Velha Joana recebeu quatorze trabalhos, sendo estes alguns do grupo Faces, outros de integrantes do grupo Faces que formaram coletivos e pequenos grupos independentes para realizarem trabalhos paralelos ao Teatro Faces, além de grupos de escolas básicas da região que também participavam do Festival. Nesta edição foi criada uma categoria só para o Teatro Faces, e outra para processos artísticos de escolas e de outros grupos. Foi a partir deste momento, vendo o interesse crescente em teatro na cidade, que foi pensada a possibilidade de disponibilizar outra sala de formação e ensaios para mais pessoas que quisessem fazer teatro, e então foi criado o projeto Escola de Teatro Faces.

Após esse movimento o Festival Velha Joana começou a se fortalecer ainda mais. A prefeitura apoiava e o grupo Teatro Faces produzia. Quando a prefeitura não apoiava, o grupo recorria ao Estado, o Estado entrava como apoiador, e a prefeitura municipal entrava como realizadora. “Isso foi dando certo, porém, o Estado falha muito. De doze edições do festival, o Estado apoiou apenas três. A prefeitura municipal, desde o início, é a maior apoiadora do projeto”.⁴⁷

Recentemente a prefeitura municipal de Primavera do Leste assinou um convênio com a Escola de Teatro Faces no qual prevê que a produção do Festival Velha Joana seja realizada pela Cia Teatro Faces. Atualmente o Festival Velha Joana é conhecido nacionalmente, não é restrito ao teatro pois abrange todas as artes da cena, embora a maioria esmagadora de inscritos seja sempre de espetáculos teatrais.

Em suas últimas edições, em 2017 e 2018, o Festival Velha Joana recebeu aproximadamente 50 espetáculos e foi dividido em categorias, sendo elas: a Mostra Panorama, que é voltada apenas para grupos de Primavera do Leste; a Mostra Regional, para grupos de todo o Estado de Mato Grosso; e a Mostra Oficial, aberta para qualquer grupo de outros Estados e/ou países.

A Mostra Oficial prevê cachê, passagens e diárias em hotel, então, quando não há apoio do Estado, o Festival Velha Joana consegue selecionar de três a cinco trabalhos para esta categoria. Quando há apoio do Estado, são selecionados até dez trabalhos.

⁴⁷ Wanderson Lana em entrevista cedida em 04 de março de 2019.

A Mostra Regional não prevê cachê, porém ao fim do Festival são destacados dois espetáculos, um infanto-juvenil e um adulto, e cada um recebe a quantia de mil reais para o fortalecimento de seus trabalhos. A mostra Regional conta com debatedores, assim como a Mostra Panorama, que conversam sobre cada processo com os grupos e espectadores participantes do Festival Velha Joana após cada apresentação. “Muitas vezes os grupos inscritos na Mostra Regional são grupos que estão construindo seu trabalho e querem uma opinião e um diálogo com outros grupos e artistas sobre seus processos cênicos”.⁴⁸

A Mostra Panorama é a categoria criada especificamente para os grupos de Primavera do Leste, e além de servir como uma espécie de formatura das turmas e dos trabalhos realizados na Escola de Teatro Faces, A Mostra Panorama seleciona, após o Festival Velha Joana, seis trabalhos para circularem pelo município – três para a infância e três para o público juvenil e adulto. Os espetáculos escolhidos assinam um contrato de circulação, que acontece no ano seguinte, e cada espetáculo selecionado faz três apresentações, uma em cada lugar diferente, somando um total de dezoito apresentações que circulam pela cidade. Este contrato prevê um cachê, então muitas vezes atores de oito, nove anos, recebem seus primeiros cachês artísticos a partir de trabalhos desenvolvidos no projeto Escola de Teatro Faces.

⁴⁸ Idem nota anterior.

SEGUNDA PARTE

A Escola de Teatro Faces e as experiências

Gostaria de identificar os aspectos que tornam possível que um projeto como a Escola de Teatro Faces se consolide e alcance tantas pessoas para um movimento teatral resistente em qualquer tempo e local. Porém, não tenho a ilusão de que os conceitos e reflexões aqui abordados explicarão de forma completa e absoluta o fenômeno da adesão e expansão da Escola de Teatro Faces em Primavera do Leste, pois para isso seria necessário um tempo muito maior de pesquisa. Seria preciso investigar e mapear profundamente o contexto da cidade, o contexto social dos participantes, as relações políticas estabelecidas entre a Cia Teatro Faces e o poder público do município, entre tantos outros aspectos, e durante este curto período de mestrado me faltam tempo e pernas para empreender esta caminhada. Sendo assim, escolho direcionar as reflexões para um aspecto de um fenômeno intrínseco que compõe um elemento central do desenvolvimento de tal projeto: a potência de experiências e de encontros que a metodologia pedagógica utilizada pela Escola de Teatro Faces possivelmente possibilita.

Entendo que o desafio de refletir sobre a potência de experiências seja importante porque este aspecto pode ser de grande relevância como uma contribuição para o desenvolvimento do projeto, como um aporte à força motriz, que sustenta e impulsiona tal movimento. Evidentemente vários fatores contribuem para isto, mas ao direcionar as reflexões para este ponto específico – para a potência de experiências advindas das práticas e modos de organização do projeto Escola de Teatro Faces –, opto por priorizar a voz de quem é afetado por tais práticas, por esta força motriz.

A princípio talvez essa ideia possa parecer exagerada, mas acredito que através de tudo que acontece no modo como as coisas são feitas e organizadas na Escola de Teatro Faces, desperta nos participantes do projeto uma força que os movem em direção ao mesmo movimento que a produz; os impulsionam a participar e estar em prática, em coletivo.

O movimento teatral em Primavera do Leste é grande e bem articulado, especialmente se considerarmos o contexto urbano de uma cidade de pequeno porte em um Estado que não está no centro da vida econômica do país. Este fator é uma característica importante para o processo de levantamento histórico e estrutural do projeto Escola de Teatro Faces, pois dá dimensão do quão forte está sendo este movimento,

principalmente considerando o número de pessoas que dele está participando e o número de produções que estas pessoas estão desenvolvendo. Imagino que a “força movedora”, que em grande parte consiste em experiências do dia a dia através por meio das práticas e das relações, seja um dos elementos fundamentais do projeto.

Entretanto, apesar deste ser um dos elementos que compõem o fenômeno do movimento teatral em Primavera do Leste, é necessário olhar com mais atenção para o projeto Escola de Teatro Faces, pois as experiências e suas potências são uma camada importante, mas são apenas uma das camadas que compõe esta “atmosfera do teatro” que identifico no contexto da cidade. E, por se tratar de um projeto que possui polos geograficamente descentralizados, ou seja, se estrutura em vários grupos, vários nichos de teatro, são estabelecidas várias “atmosfera do teatro”, pois cada polo existe com suas próprias experiências e individualidades, assim como com todo e cada participante e relações estabelecidas nestes ambientes. Todas essas atmosferas, juntas, formam em Primavera do Leste uma grande “Atmosfera do Teatro”.

2.1 POR ONDE PASSO

O olhar direcionado para os aspectos subjetivos presentes nas práticas surgiu quando comecei a pensar sobre as experiências que tive durante meu tempo de participação como atriz na Cia Teatro Faces, e foi tomando proporções ainda maiores quando o pensamento se inclinou para o período após minha saída do grupo; quando comecei a refletir sobre o rápido crescimento do movimento teatral em Primavera do Leste, ao acompanhar – ainda que rapidamente durante minhas passagens pela cidade – o Festival Velha Joana, assim como apresentações paralelas que “no meu tempo de teatro” aconteciam em menor escala.

A vontade em participar dos espetáculos e do grupo de teatro e o engajamento por parte dos atores da Cia Teatro Faces sempre foi notável, mas ao ver o forte movimento teatral ganhando a cena e se expandindo em Primavera do Leste, o teatro chegando em praticamente todos os lugares, comecei a me perguntar o que mantinha as crianças e adolescentes tão envolvidos com o projeto. Como a Escola de Teatro Faces ganhou tantos participantes em tão pouco tempo? O que há na Escola de Teatro Faces que reúne tanta gente? Para mim isso era um mistério, e eu precisava desvendá-lo.

Quanto mais eu pensava sobre o desenvolvimento do projeto, mais ampla a esfera que o compunha me parecia. É claro que diversos fatores contribuíam para que a Escola

de Teatro Faces acontecesse, e eu bem sabia que grande parte desses fatores estava ligada ao empenho de seus idealizadores. Lembro-me que desde o começo do grupo Teatro Faces, para viabilizar os ensaios dos espetáculos propostos, Wanderson Lana buscava e levava em casa quem fosse preciso com sua moto. Lembro-me como era trabalhoso carregarmos com bicicletas os cenários por toda a cidade. Também era muito difícil participarmos de qualquer festival, ou mesmo levarmos apresentações de espetáculos para outras cidades pois faltava apoio, faltava ônibus, faltava verba, faltava lanche... só não faltava disposição, e fazíamos felizes – ao menos para mim parecia ser coletivo o sentimento de realização.

Mas se, sabendo e tendo vivido estas e outras experiências eu insistisse em pensar o projeto Escola de Teatro Faces como um desenvolvimento de relações políticas e políticas públicas, este trabalho teria como foco outros direcionamentos e estruturas. Apesar de compreender a grande importância de todos estes fatores, meu desejo era olhar para a Escola de Teatro Faces a partir da perspectiva de quem entra no projeto, lugar de onde eu vim, lugar do qual eu fiz parte.

Meu olhar só é como é por ser constituído de minhas experiências, então ao pensar o crescimento do teatro em Primavera do Leste voltei-me quase que completamente para as pessoas participantes que o fazem possível – exceto por entender que não podemos ignorar as estruturas que possibilitam seu desenvolvimento, e por isso trago descrito no capítulo anterior contextualizações e pontos que considero importantes para entendermos como se deu esse processo e seu atual funcionamento.

Devido às minhas vivências como integrante do grupo e às entrevistas realizadas com professores e alunos da Escola de Teatro Faces, acredito que o modo como a metodologia pedagógica de ensino e estrutura de funcionamento do projeto Escola de Teatro Faces são pensadas e manejadas, possibilita que diversas experiências aconteçam – desde o início, quando as práticas ainda estão sendo discutidas coletivamente, até a maneira como as oficinas e a construção dos elementos, das cenas, dos espetáculos é realizada. E não estou referindo-me apenas as experiências da cena – dos momentos que estamos em jogo ou em cena – mas também às experiências que permeiam o campo das relações, pois no teatro tudo acontece de forma coletiva, em conjunto, em relação.

A *experiência*, no sentido que faço uso do termo a partir do autor Jorge Larrosa (2016), só pode acontecer quando somos afetados, e de acordo com Spinoza (2009) quando somos afetados positivamente nossa potência de ação e de vida aumentam, alimentando assim as ações que nos impulsionam. Nós não existimos sem subjetividade,

e estar em um coletivo e sentir-se pertencente a ele nos proporciona experiências que compõem várias camadas de nossa subjetividade. As afetações que acontecem no teatro, não apenas as derivadas unicamente dos ensaios, das aulas ou dos espetáculos, mas também das relações existentes ali, formam uma das camadas que compõe o que estou chamando aqui de atmosfera do teatro.

Se eu não tivesse sido afetada por algo subjetivo que transcende o uso de técnicas de atuação, por exemplo, não seria tão motivada a deslocar-me quase dois mil quilômetros para falar sobre experiências e expansão do teatro em Mato Grosso. Minha experiência também é relevante, e me trouxe até aqui. Escrevo portanto considerando essa perspectiva pessoal que me inscreve no próprio processo do Teatro Faces.

Nos meus quatorze anos me encontrava em sala de aula quando algumas pessoas passaram para anunciar a oferta de práticas de teatro aos sábados. Era uma ótima oportunidade para fazer algo interessante relacionado a arte, pois Primavera do Leste, na época, não dispunha de muitas opções de lazer, de cursos ou projetos artísticos e/ou gratuitos. Os projetos desenvolvidos pelo município eram mais relacionados ao esporte e na maioria das vezes aconteciam em polos no centro da cidade. O incentivo à cultura era muito baixo. Mas apareceu ali, no meio de uma aula de matemática, o convite a uma nova prática, e ainda na escola – espaço que já era nosso!⁴⁹

Comecei então a ocupar a escola também aos sábados, e aos poucos, na medida em que ia conhecendo e entrando em maior contato com o Teatro, com seus jogos e possibilidades, fui me envolvendo cada vez mais por esta arte. Quis mais. Integrei-me ao grupo. O Centro Cultural, nosso lugar de ensaio, era sempre muito movimentado, pois o grupo era grande e estávamos montando cinco ou seis espetáculos, então todos os dias havia ensaios. Apesar disso, fazer teatro não era apenas ir aos ensaios, não se resumia a ir ao centro cultural e praticar alguns jogos lá dentro. O teatro estava tomando grandes proporções nas vidas dos integrantes do grupo. Nós dedicávamos praticamente todo nosso tempo livre ao teatro, ou melhor, fazíamos do teatro um de nossos compromissos mais importantes, nossa principal atividade.⁵⁰

⁴⁹ Digo em relação ao sentir-se pertencente a um lugar. Nós, os convidados a fazer teatro aos sábados, não teríamos que ir longe. Iriamos para um lugar onde já íamos todos os dias, um lugar que já ocupávamos, a escola. O que muda aqui é a forma como estávamos indo ocupar e significar aquele lugar.

⁵⁰ Equilibrada com a escola básica, pois uma das regras do grupo era a obrigatoriedade de manter um bom desempenho na escola – isso facilitaria a relação do grupo com a escola para quando precisássemos viajar (principalmente para o FETRAN – Festival Estudantil para o Trânsito, em que a Escola de Teatro participa todo ano) e também notas baixas não seriam motivo para que os pais

As práticas estavam cada vez mais intensas, fazíamos muitos cursos e oficinas com profissionais de outras cidades e Estados, chegando a ganhar uma premiação no Festival Nacional de Teatro de Goiânia neste período, após três anos de formação do grupo.⁵¹ Era um momento em que nos víamos praticamente o tempo todo, por isso os laços afetivos do grupo eram fortes e bastante significativos.

Ao ingressar na faculdade fui desligando-me aos poucos do grupo, mas os vínculos e desejo de praticar teatro continuavam pulsantes. Em Rondonópolis, cidade para qual me mudei, o SESC (Serviço Social do Comércio) era a única instituição que oferecia cursos de teatro e vivências artísticas nos quais eu tinha acesso (existiam grupos de teatro na cidade, mas estes ficavam em pontos opostos à minha casa e área de convívio, impossibilitando interação ou partilhas de práticas; inclusive, quando aconteciam as oficinas e cursos de imersão os participantes eram majoritariamente os mesmos, um pouco de cada grupo e de cada região da cidade). Então, como minha casa ficava em frente ao SESC, envolvida pelo desejo de continuar fazendo teatro, tornei-me frequentadora assídua de lá. Mas fazer teatro, neste contexto, já não era a mesma coisa, tinha outro *sentido*.

Foi então que comecei a perceber a força e sutileza do que acontecia em Primavera do Leste, pois ao mesmo tempo em que eu estava participando de cursos e formações em Rondonópolis – e percebendo a diferença de sentir-me afetada em relação às práticas – quando ia a Primavera observava na cidade uma efervescência teatral. Quando saí da cidade éramos o único grupo de teatro, e pouco tempo depois existiam polos em praticamente todos os bairros, muitas pessoas estavam fazendo teatro em suas comunidades, em suas próprias atmosferas. Se existe tanto envolvimento é possível que exista algo nessas práticas que proporcione este acontecimento.

No fazer teatral as apresentações não são o único determinante para manter os participantes envolvidos com a prática, mas sim os diversos elementos presentes no antes e depois da apresentação, que compõe experiências durante os ensaios, oficinas, reuniões, laboratórios e etc. É possível que um dos motivos que influenciam a permanência no fazer teatral esteja ligado aos efeitos que as práticas, experiências e relações causam em nós, despertando a busca por estas práticas e por novas experiências.

tirassem seus filhos do teatro. Algum tempo depois da formação do grupo, todos os participantes que já cursavam o ensino médio passaram a estudar na mesma escola, também para facilitar estes processos.

⁵¹ Com o espetáculo A Fábrica de Brincadeiras em 2009. Premiado na categoria melhor júri popular.

Fazer teatro em Primavera do Leste totalmente envolvida com o processo era muito diferente de fazer teatro em Rondonópolis, nos cursos intensivos e oficinas estendidas. A sensação era que no modo com que os jogos teatrais e exercícios aconteciam faltava um elemento fundamental: a intimidade, o entrosamento entre os participantes. E isso, ainda que de maneira indireta, refletia nos próprios jogos teatrais e nas experiências dos experimentos. Talvez o fato de estar completamente envolvida em um processo artístico, em uma montagem teatral – desde a escolha e estudo do texto aos laboratórios de atores e marcações de cena –, de um coletivo de teatro; e este sentir-se pertencente ao grupo, tenham importância muito relevante nas experiências teatrais.

O projeto Escola de Teatro Faces é fundamentado com base nos princípios de respeito, direito à voz e integralidade, com o objetivo de possibilitar aos seus participantes o sentimento de pertencimento coletivo, e desta forma nas práticas teatrais do dia a dia despertar neles esta vontade de estar em prática, em criação, em movimento. Percebo estes princípios como reflexos da Cia Teatro Faces desde sua origem, e, parece-me que no projeto, assim como no grupo, estes princípios funcionam muito bem.

O modo como o projeto é pensado visando criar grupos de teatro em todas as comunidades, aliado à metodologia pedagógica desenvolvida na Escola de Teatro Faces proporcionam o acontecimento de experiências fundamentais para as vivências teatrais. Talvez o gás que faz com que a efervescência teatral em Primavera do Leste aconteça, esteja entre estes dois pontos, ou seja comum à eles. Talvez a junção destes elementos seja o que dê vida a “atmosfera do teatro”.

Meu olhar de pesquisadora é totalmente atravessado por minhas experiências como ex-moradora de Primavera do Leste, que viu o teatro emergindo em praticamente todos os cantos da cidade, como ex-integrante da Cia Teatro Faces, que acompanhou o início deste movimento teatral em Primavera do Leste, e como psicóloga, que insiste em pensar as questões subjetivas que nos movem em direção a arte. Ao ver o forte movimento teatral se expandindo, o teatro florescendo em diversos lugares da cidade como uma primavera em Primavera, pude observar o fenômeno desta explosão teatral a partir de outras perspectivas para além de relações políticas e políticas públicas.

Quem faz teatro sabe que fazer teatro não se refere apenas ao momento de apresentação de um espetáculo, de um produto final, mas que praticamente todo o *processo* gira em torno da concepção de um *produto* final. Quem faz teatro também sabe que muitas experiências importantes acontecem durante o processo, e essas experiências também dão sentido e alimentam o sentido de fazer teatro, de estar em um grupo de teatro.

Não estou dizendo que o processo tenha mais importância que o produto final, nem que os ensaios sejam mais relevantes que as apresentações, ou vice-versa. Não se trata de supor graus de importância nem tampouco sobrepor um momento ao outro, e sim de ressaltar que todas as experiências possíveis em uma vivência teatral são importantes, inclusive as que não estão ligadas diretamente aos jogos teatrais utilizados ou ao estudo de técnicas e linguagens, mas que ocorrem a partir das relações que compõem tais vivências.

Nos discursos dos professores e fundadores do projeto é possível notar que o objetivo da Escola de Teatro Faces é formar artistas e, para isto, se compromete a produzir por turma um ou dois espetáculos por ano. Deste modo, no Festival Velha Joana, a Escola de Teatro Faces apresenta anualmente em média 50 espetáculos. A relação com a concepção de um produto final é assumida, porém a preocupação da coordenação e professores do projeto é que durante este processo de formação artística e construção de produto, todos os princípios ditos anteriormente sejam garantidos.

A dualidade entre produto e processo é um tema importante a ser discutido e para ampliarmos as reflexões neste sentido, o autor Joaquim Gama dá suporte referencial a este trabalho com seu artigo intitulado “*Produto ou Processo: em qual deles estará a primazia?*”. Abordando questões referentes às experiências a partir dos jogos Teatrais de Viola Spolin – elemento que também constitui a base pedagógica do projeto Escola de Teatro Faces – assim como às experiências relacionadas aos produtos finais advindos destes processos de jogos.

Apesar dos afetos presentes nessas vivências teatrais, considerando todas as etapas – e isso inclui processo e produto –, e das experiências vividas a partir desses afetos serem questões subjetivas, portanto individuais, também são coletivas, pois acontecem nas relações, no *encontro*. O afeto é inerente à experiência pois esta só acontece quando somos afetados.

Afeto, a partir do pensamento de Spinoza (2009) é tudo aquilo que nos afeta, e não deve ser confundido com afetividade. Entretanto a afetividade, no sentido de sentimentos, pode ser considerada como um elemento existente nesta atmosfera teatral, as relações estabelecidas nas turmas e a afetividade presente em tais relações podem ser, e provavelmente são, elementos transformadores dos participantes. Somos afetados de diferentes maneiras a todo momento, nas aulas, nas oficinas, nos ensaios, nos processos de construção de materiais cênicos, nas apresentações, e no dia a dia. Viver é estar em constante processo de afetações. Estar em contato com *o outro*, com *outros*, abre infinitas

possibilidades de sermos afetados. E, para nos colocarmos em jogo e em relação com o outro, é necessário haver um encontro com este outro.

Denis Guénoun (2004), em sua obra *O Teatro é necessário?* questiona a importância e relevância do teatro em nosso mundo contemporâneo. Este autor aborda reflexões relacionadas à existência e necessidade social do teatro na atualidade. Muitas vezes a questão crise do teatro sobre sua possível decadência e extinção ressurge em grupos de discussões sobre arte e teatralidade e, juntamente a estas questões aparecem relatos sobre movimentos resistentes e de expansão em lugares diversificados.

Estamos em um momento, enquanto sociedade, em que produzimos e somos bombardeados por imagens constantemente. Vivemos um momento, como humanidade, da busca e uso do instantâneo. Das tecnologias, das redes sociais, das exposições por imagens nas redes sociais, dos *stories*. Como diria Zygmunt Bauman, vivemos em uma Modernidade Líquida (2001). E se vivemos nesta era das imagens, qual é o sentido de fazer ou ir ao teatro? Para Guénoun (2004), na atualidade, o sentido do teatro é o próprio fazer teatro. O sentido do jogo, é o jogo. Da experiência, a própria experiência. Sobre isto o autor comenta:

Hoje, com a deserção do imaginário teatral, para fora do teatro, com sua migração para o universo das imagens (sua captação pelo cinema e seus derivados), o sentido do jogo se viu devolvido ao espaço do próprio jogo. Hoje, o sentido do jogo é o jogo. (DENIS GUÉNOUN, 2004. p. 138)

Ao mesmo tempo em que a questão da resistência e necessidade do teatro na atualidade é posta em discussão, estão ocorrendo pequenas explosões e expansões de teatro geograficamente espalhadas, como é o caso de Primavera do Leste. O teatro está resistindo e se fortalecendo nos mais diversos lugares. O teatro resiste em nossa era digital e tecnológica. Como? O que o teatro tem que consegue manter tantas pessoas envolvidas?

Alguns pontos destacados nas reflexões de Guénoun (2004) apontam que a necessidade de jogo se dá tanto por quem busca fazer, quanto por quem busca assistir. Não vamos mais ao teatro, como espectadores, para nos envolvermos em uma história ou nos identificarmos com um personagem, vamos para ver atores teatralizarem, jogarem. Do mesmo modo, nós atores fazemos teatro justamente para isso, para jogar, teatralizar, *experienciar o teatro*.

Pensando nesta necessidade de jogo considero que ela se dê no encontro, pois, ao jogarmos ou nos colocarmos em relação com o outro, experienciamos um encontro com

este outro e sobretudo com nós mesmos. Ao ver as dinâmicas do movimento da Escola de Teatro Faces em Primavera do Leste cada vez mais aderido por toda a população, penso o quanto este encontro é necessário, o quanto as pessoas estão, cada vez mais, buscando e fazendo parte deste encontro.

Então, ao partir de minhas experiências e da lembrança de ter sido tão envolvida pelo teatro enquanto fazia parte do grupo e, ao perceber que apesar de continuar em prática teatral em outro lugar o sentido de fazer teatro já não era o mesmo – o sensível do fazer teatral despertava outros sentidos –, e ainda ao observar o rápido e crescente envolvimento das pessoas com o projeto, percebo que alguma coisa a mais acontece em Primavera do Leste. Talvez esse algo a mais esteja entre a maneira como os polos são distribuídos, o modo como as aulas e práticas são ministradas e ainda como as relações são estabelecidas.

A criação de pequenos núcleos teatrais em cada comunidade conta com a característica de que cada núcleo já contém em si a camada subjetiva das relações que existem entre as pessoas que compartilham estes lugares e universos. Além disso, o modo como a metodologia pedagógica da Escola de Teatro Faces é aplicada visa integrar os participantes em todo o processo, oferecendo pluralidade nas funções possíveis assim como autonomia e apropriação dos trabalhos, ao abordar questões que permeiam todos os universos. É possível que a junção destes três fatores proporcione algo particular, pequenas atmosferas cheias de vida e força teatral. Muitas são as camadas que compõem estas atmosferas, e a seguir falaremos sobre algumas delas.

2.2 COMO ACONTECEM AS EXPERIÊNCIAS?

Início esta seção justificando sua necessidade não com a pretensão de definir o que são ou não experiências, ou ainda de estabelecer um conceito único sobre o termo, mas sim com o intuito de diferenciar *experiências* de outros sentidos atribuídos ao termo, e que ocasionalmente podem gerar interpretações de sentidos distintas. Sendo assim este tópico propõe diferenciar o sentido de *experiência* abordado neste trabalho, de seus homônimos.

O autor Jorge Larrosa (2016) situa em sua obra *Tremores – escritos sobre a experiência* que “a palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimental). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se

experimental, que se prova” (p. 26). Entretanto, é necessário diferenciar experiência de experimento, pois tratam-se de coisas distintas. Para o autor essa diferenciação pretende:

Limpar a palavra experiência de suas contaminações empíricas e experimentais, de suas conotações metodológicas e metodologizantes. Se o experimento é genérico, a experiência é singular. Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade. (JORGE LARROSA, 2016. p. 34)

A ideia de experiência proposta pelo autor carrega intrinsecamente a dificuldade de defini-la por se tratar de algo vivenciado nas esferas subjetivas, privadas e individuais. Por esse motivo o ser da experiência não pode ser outro além dele mesmo. As experiências vividas não podem ser quantificadas ou repetidas, como nos experimentos, pois o sentido que cada indivíduo atribui ao que o afeta, modifica e atribui sentidos a elaboração do próprio acontecimento. A experiência não é o que acontece, é o que nos acontece. O autor inicia seu texto lançando a pergunta “o que é exatamente a experiência?”, e segue discursando sobre a importância da não definição prévia da experiência, entretanto ressalta algumas características cruciais para sua existência. Ele diz:

Parece-me que, se a função dos conceitos, como certa vez escreveu Maria Zambrano, é tranquilizar o homem que consegue possuí-los, talvez querer chegar demasiado rápido ao conceito seja como querer se tranquilizar demasiado rápido. Além do mais, não estou certo de que a pergunta “o que é?” seja a melhor pergunta nem a mais importante. E às vezes, precisamente para não chegar demasiado depressa, para que os processos de elaboração de sentidos sejam mais lentos, menos superficiais, menos tranquilos, mais intensos, é preciso resistir a responder a essas perguntas pelo conceito, é preciso resistir a pergunta “o que é?”, é preciso resistir a fazer da experiência um conceito, é preciso resistir a determinar o que é a experiência, a determinar o ser da experiência. Mais ainda, talvez seja preciso pensar a experiência como o que não se pode conceituar, como o que escapa a qualquer conceito, a qualquer determinação, como o que resiste a qualquer conceito que trata de determiná-la... não como o que é e sim como o que acontece, não a partir de uma ontologia do ser e sim de uma lógica do acontecimento, a partir de um *logos* do acontecimento. (JORGE LARROSA, 2016. p. 42-43)

Para Jorge Larrosa “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece ou o que toca” (p. 18). De acordo com este autor o termo *experiência* implica uma ideia de individualidade, subjetividade e particularidade, mesmo que o acontecimento ou vivência sejam coletivos. Ou seja, “o acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em que encarna” (p.32). Neste sentido a experiência está

inteiramente relacionada ao modo como os acontecimentos nos afetam e como, a partir disso, atribuímos sentidos a eles. Nas palavras do autor:

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. (JORGE LARROSA, 2016. p. 32)

Um dos fundamentos que melhor se aproxima da ideia de *experiência* proposta pelo autor – influenciada por Benjamin, Hegel e Heidegger –, é o conceito de *afeto* desenvolvido por Benedictus Spinoza (2009). Por afeto, Spinoza compreende “as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (p. 98). Aquilo que nos acontece, nos toca, nos modifica, nos transforma. Sendo assim “o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam a potência de agir nem maior nem menor” (p. 99).

De acordo com Deleuze⁵² existe um primado ao mesmo tempo cronológico e lógico da ideia (pensamento) sobre o afeto, ou seja, dos modos representativos do pensamento sobre os modos não representativos. Neste sentido Spinoza determina uma diferenciação entre *affectus* (afeto) e *affectio* (afecção), nas palavras de Deleuze:

Isso já nos dá um primeiro ponto de partida para distinguir ideia e afeto (*affectus*), porque se chamará de afeto todo modo de pensamento que não representa nada. O que isso quer dizer? Tomem ao acaso o que qualquer um chama de afeto ou sentimento, uma esperança por exemplo, uma angústia, um amor, isto não é representativo. Certamente há uma ideia da coisa amada, há uma ideia de algo que é esperado, mas a esperança enquanto tal ou o amor enquanto tal não representam nada, estritamente nada. Todo modo de pensamento enquanto não representativo será chamado de afeto. Uma volição, uma vontade, implica, a rigor, que eu queira alguma coisa; o que eu quero, isto é objeto de representação, o que eu quero é dado numa ideia, mas o fato de querer não é uma ideia, é um afeto, porque é um modo de pensamento não representativo. (Tradução: Francisco Traverso Fuchs)⁵³

Podemos considerar, a partir destes escritos, que existem duas maneiras de sermos afetados, pelo modo pensamento e pelo modo sensação. Um é *sentido sensato*,

⁵² Tradução: Francisco Traverso Fuchs – disponível em <https://www.webdeleuze.com/textes/194>

⁵³ Disponível em <https://www.webdeleuze.com/textes/194>.

relacionado às ideias, e o outro é *sentido sensível*, relacionado aos sentimentos, às sensações, ou como o próprio Spinoza denomina, às paixões.

Seja por pensamento ou emoção, por *affectio* ou *affectus*, por significação ou sensação, a experiência só acontece quando somos afetados, e para sermos afetados é necessário estarmos abertos para os acontecimentos – é necessário estar aberto ao acaso dos encontros. Só é capaz de *experiência* aquele que permite deixar-se afetar. “É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre.” (Larrosa, 2016. p. 26).

É importante ressaltar que as experiências não são apenas aquelas que nos afetam de forma positiva, algumas experiências nos afetam de maneira negativa e isso não diminui sua importância. A questão é que só *experienciamos* algo quando este nos afeta de alguma forma, seja ela positiva ou negativa.

A diferença proposta por Spinoza (2009) é que quando somos afetados de maneira positiva, desperta em nós uma potência de ação na direção desta experiência, já quando se trata de algo que nos afeta de maneira negativa essa potência de ação é diminuída, ou seja, não nos impulsiona em direção ao que está nos afetando, nem alimenta nosso desejo e vontade de prosseguir experimentando e vivenciando tal acontecimento. Isto não significa que os afetos negativos não proporcionem experiências transformadoras e memoráveis, quer dizer apenas que nossa potência de ação, quando afetados de maneira negativa, não nos impulsiona na direção destas afetações; não nos é reforçadora. Entretanto, tudo o que nos afeta, seja de maneira positiva ou negativa, compõe nossas experiências.

Outro conceito que agrega a ideia de experiência e consequentemente de afeto, está presente nos escritos de Jean-Luc Nancy (2014) sobre *El Arte Hoy*. Nancy desenvolve suas ideias a partir do questionamento sobre o sentido da arte hoje, para ele o sentido da arte é composto por um duplo *sentido*, *sensato* e *sensível*. Como dito anteriormente, o sentido *sensato* refere-se a ordem do pensamento, da razão, enquanto o sentido *sensível* pertence a ordem das sensações, das emoções. Para o autor o sentido da arte hoje está na soma desse duplo sentido, pois “no hay sensación pura, del mismo modo que no hay significabilidad pura” (p. 16).

Com base nestes pensamentos sobre *experiência*, *afeto* e *sentidos*, podemos dizer que as experiências acontecem a partir dos afetos e afecções que cada indivíduo vivencia, e estes afetos e afecções, por acontecerem em esferas individuais e subjetivas – mesmo

que o evento que os proporcionou seja coletivo –, variam de acordo com a elaboração de sentidos que cada indivíduo atribui às suas experiências. Isto é, algo o afeta e a partir disso a atribuição de sentidos para com este acontecimento determinará a significação desta experiência para aquele indivíduo, e portanto a experiência é única, impossível de ser repetida, transferida, quantificada.

Como afirma Jorge Larrosa, “outro componente fundamental da experiência é sua capacidade de formação e de transformação. É experiência aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e, ao nos passar, nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação.” (p. 28)

Se a experiência é para cada indivíduo particular e subjetiva, então podemos dizer que cada experiência possibilita para o vivente da experiência a abertura de um mundo de possibilidades de significações e, sendo assim, o sentido das experiências se dá a partir da abertura de mundo – de possibilidades –, e do fechamento de mundo – de significados e significações – acerca do acontecimento que o afeta. Neste sentido Nancy argumenta:

¿Qué quiere decir el mundo? El mundo quiere decir una cierta posibilidad de sentido, de circulación de sentido. Hago referencia aquí implícitamente a una definición de Heidegger que dice que el mundo es una totalidad de “significabilidades”, es decir de posibilidades de sentido, no una totalidad de significación. (JEAN-LUC NANCY, 2014. p. 23)

A ideia de mundo aqui descrita, é sinônima à ideia de experiência. Se, para haver experiência é necessário que haja afetos, logo, também é necessário que haja encontros, pois é sempre algo ou alguém que nos afeta; sejam encontros com outros indivíduos, ou consigo mesmo. Deleuze diz que “uma vez, uma única vez, Spinoza utiliza uma palavra latina muito estranha porém muito importante, que é ‘occursus’. Literalmente, é o ‘encontro’. Na medida em que tenho ideias-afecções, (pensamentos e sensações) eu vivo ao acaso dos encontros” (Deleuze). Seguindo este fluxo de ideias cito Denis Guénoun (2004) ao dizer que o teatro é encontro. Sendo este o jogo da mostração, ninguém faz teatro sozinho e, sendo o teatro um encontro, pergunto: o que é que pode acontecer ao acaso dos encontros?

2.3 A ESCOLA DE TEATRO FACES E AS EXPERIÊNCIAS

Como dito anteriormente, a Escola de Teatro Faces é um projeto de formação de artistas que visa também o crescimento e a difusão do teatro em Primavera do Leste. O objetivo do projeto é possibilitar que o teatro esteja presente em todas as comunidades, e

não fique localizado apenas no centro da cidade. Primavera do Leste é um município relativamente pequeno e conta com apenas uma sala de teatro (improvisada com adaptação do centro cultural para uma sala preta), mas apesar disso existe movimento de teatro em todos os bairros. A inserção de um polo em cada bairro é uma estratégia para tirar do centro e difundir o fazer teatral, é criar uma nova cultura teatral com uma intensidade tamanha que cria no interior do Brasil uma experiência particularmente original.

O modo que sustenta esta difusão funciona justamente através da disposição geográfica dos polos do projeto. A estrutura de funcionamento baseia-se em proporcionar nichos de teatro em todas as regiões do município. A partir disso são estabelecidas várias “atmosferas” que estreitam os vínculos comunitários – tanto pela questão geográfica quanto pelo modo de relacionamento nestes contextos. O Festival Velha Joana, que propõe apresentações em diversos espaços comunitários da cidade, também é uma ferramenta importante por criar oportunidades de relações entre os participantes e não participantes do projeto.

Outro aspecto de importante destaque da Escola de Teatro Faces é o fato do projeto visar além da formação artística, uma “formação cidadã” de seus participantes, provocando-os a discutir questões coletivas e estimulando-os sempre a um pensamento crítico e a uma maior percepção das questões sociais, políticas e coletivas presentes em nossa sociedade.

Para pensar sobre este direcionamento presente na Escola de Teatro Faces é importante saber como os professores e participantes do projeto percebem tal ação. É interessante observar que nos discursos da equipe gestora, ao comparar as falas do idealizador do projeto, coordenadora pedagógica e professores regentes, é possível notar um equilíbrio de importância entre a formação artística propriamente dita e a formação cidadã – democrática, inclusiva e acessível.

O termo formação cidadã é usado com cautela por tratar-se de uma ideia com amplo sentido. A formação cidadã que aponto está relacionada aos preceitos morais e regras sociais existentes em nossa sociedade que, nesse caso, refere-se a uma formação que proporciona experiências e reflexões sobre direitos e deveres, respeito para com o próximo, igualdade, democracia, solidariedade, compromisso e comprometimento com as atividades.

Embora o objetivo da Escola de Teatro Faces seja posto como a formação de atores e atrizes, os discursos dos professores e gestores do projeto indicam que a

preocupação com a questão da formação cidadã de seus participantes é constante nas ações da Escola. A intenção, segundo eles, é realizar nas ações do dia a dia uma formação crítica, empoderada e inclusiva, para que todos possam conviver melhor em sociedade com todas as diversidades e adversidades, sabendo respeitar uns aos outros.

É possível supor, após a comparação de alguns discursos, que as práticas desenvolvidas na Escola de Teatro Faces são compostas de aspectos objetivos e subjetivos. Na realidade objetiva se incluem práticas e exercícios direcionados à formação de atores e construção de espetáculos, de *produto final*, enquanto a realidade subjetiva está relacionada as questões humanas, de convívio em sociedade e formação pessoal de seus participantes.

Um dos professores relata que a formação artística e profissional do projeto, para ele, é o bônus de estar fazendo teatro, mas que, o que é desenvolvido *em nós*, como sujeitos, durante as práticas do projeto, são as questões implicadas em cidadania, visão, respeito e cultura. Gabriel Issó comenta:

Na realidade eu acho que isso [a formação artística] é como um bônus, a gente estar se desenvolvendo em uma carreira profissional é a cereja do bolo. Você desenvolve muito mais cidadania, respeito, educação, visão, cultura; a gente vai se desenvolvendo muito mais ali, dentro disso, do que só especificamente na arte. (GABRIEL ISSÓ)⁵⁴

Falas como esta são comuns aos discursos de todos os professores da Escola de Teatro Faces. De acordo com os professores do projeto essa preocupação se faz presente constantemente no modo como as coisas acontecem nas práticas: nos momentos de aulas, de ensaios, de processos de criação e apresentação; desde os assuntos a serem trabalhados – para a criação de um espetáculo final – até as experiências que acontecem no campo das relações estabelecidas nestes grupos, nestas atmosferas.

A fala do professor Daniel Santos (Dani Whitemore) é um recorte ao qual ele responde qual é, em seu ponto de vista, o objetivo do projeto Escola de Teatro Faces, qual é seu entendimento a respeito da formação cidadã presente no projeto, e ainda relata como esta formação acontece em suas aulas. Este é um exemplo que permite entender o direcionamento presente na Escola de Teatro Faces. Daniel comenta:

Eu acho que o objetivo da Escola de Teatro Faces é tirar jovens que poderiam estar na rua e levar para a Cultura, e além disso também acho [que esta formação cidadã acontece] porque o teatro é uma forma mais fácil talvez de você se expressar, tanto cantando quanto falando, atuando e tudo mais. Eu acho que o intuito é fazer com que os jovens de hoje consigam se expressar, tirar o que os incomoda e colocar para fora, sabe? E a partir disso a gente cria uma relação melhor entre pessoas, porque quando a pessoa começa a dizer seus

⁵⁴ Entrevista realizada em 16 de novembro de 2017.

problemas e a outra entende, as pessoas vão começar a entender os problemas do outro e vão parar com tudo aquilo que normalmente é o que afeta a arte; que é o preconceito.

Porque a arte veio para essa quebra, para as pessoas se colocarem no lugar das outras. E eu acredito que o intuito da Escola de Teatro Faces está nisso: em formar os jovens para um futuro melhor. Jovens que pensam, não jovens que seguem uma linha de raciocínio que uma pessoa há duas décadas criou e que segue uma outra pessoa que é de um Milênio atrás, entende? Mas que vá criando sua própria linha de raciocínio. Eu acho que a Escola de Teatro está aí para isso e a cultura está aí para isso.

Por exemplo, no momento eu tenho quatro turmas, tive seis espetáculos no Velha Joana deste ano e todos eles vinham com temáticas que abordavam algum tipo de preconceito ou alguma discriminação. E eu conversava muito com os alunos a respeito disso, sobre como eles se colocavam diante dessas questões, como eles agiam diante disso e porque isso acontecia. Eles iam conversando, iam se abrindo, um começava entender o outro e as cenas iam surgindo a partir disso.

Aqueles que eram mais retraídos começavam a se soltar mais, começavam a ter mais afinidade com o grupo, e aí eles começavam a se defender enquanto pessoas. Porque quando você... nas minhas aulas acontece isso: quando alguém está ali em um grupo e não conta seus problemas para os outros, ele está ali sozinho e tudo parece afetá-lo de forma negativa. E aí quando passa disso, quando as pessoas começam a saber e começam a ajudar e não criticar, ele começa a se sentir parte de um grupo, então ele vai ser o próximo que vai lá defender aquilo. Eu acho isso muito importante, se alguém precisa de ajuda, então vamos ajudar esse alguém!

E vem uma longa sequência da Escola de Teatro Faces com espetáculos que abordam temas que são politicamente, entre aspas, “difíceis de falar”, como gênero, abuso sexual, violência contra mulher... temas que estão aí, na frente de todo mundo, as pessoas estão vendo, mas quando é dito para não fazer é visto de uma forma ruim. Quando tem alguém representando o papel aparece gente falando: *não faça isso, meu Deus, gente! Este tema não pode ser abordado, é muito forte!* Mas quando está acontecendo na vida real, na frente de todos, *aí tudo bem.*

Então eu acho que a Escola de Teatro Faces consegue trazer essas questões que são difíceis de serem abordadas – tanto a morte para infância e para a juventude, que é uma coisa que já vem sendo pesquisada há bastante tempo na Escola de Teatro Faces, quanto esses temas polêmicos – e consegue tanto trabalhar essas questões com os alunos, quanto colocar isso para que o público veja, assista e reflita. (DANI WHITEMORE)⁵⁵

O relato de Daniel evidencia a preocupação do docente em inserir os participantes e seus múltiplos universos nos processos teatrais realizados nas turmas para as quais dá aula. Por meio deste discurso podemos intuir que trata-se de uma concepção direcionada a proporcionar o sentimento de coletividade e segurança emocional nestes espaços, a estabelecer um ambiente de grupo. Além disso, o modo como o professor reflete sobre suas práticas e pontos de vista, evidencia elementos que indicam sua dedicação para compor formas de trabalho que assegurem que o ambiente teatral seja integrativo para todos os alunos.

⁵⁵ Entrevista realizada em 14 de novembro de 2017.

Outro exemplo, um pouco mais específico, sobre como se dão as relações nestes ambientes e como estas relações afetam seus participantes, está presente na fala de Wanderson Lana. Ao contar sobre uma ocasião protagonizada por participantes do grupo Faces Jovens (atuais professores regentes da Escola de Teatro Faces), ocasião na qual a moto de um dos atores foi furtada, Lana narra como o grupo reuniu-se em assembleia para pensar o que fazer em uma situação como esta, pois o ator morava muito longe dos ensaios e isso dificultaria sua permanência no teatro. Wanderson Lana conta:

Depois do ensaio tem as inter-relações. Então eu, particularmente, sempre fui muito próximo aos autores, e os alunos sentiam que podiam falar coisas pra mim. Às vezes eles tinham receio, tinham vergonha, mas eu acho que quando eles falavam a primeira coisa e eu não fazia nenhum alarde e nada disso, as coisas começaram a ficar mais tranquilas. A minha relação com a segunda geração que vem depois do Faces, que é o Faces Jovem, é muito boa. Eles são muito abertos, eles falam o que estão sentindo, o que está se passando, como que é a família... A gente começa a perceber como essas pessoas saem de casa para chegarem ao teatro, né. Começa a entender também porque é a primeira dificuldade de se inter-relacionar, de onde vem o que está acontecendo... A gente tem a oportunidade de perceber histórias lindas de superação e quando um conhece a história do outro eles se sentem fortes também. É quando um abandona a sua dor, a sua tristeza, porque o outro está precisando mais de ajuda nesse momento... até de coisas palpáveis, como quando roubaram uma moto uma vez na frente do Centro Cultural durante o ensaio, e todo mundo falou: *“não, vamos pagar a moto dele”*, e todo mundo cedeu o dinheiro do cachê para poder pagar a moto.⁵⁶

Compartilho este fato para que seja possível dimensionarmos algumas relações estabelecidas nestes espaços. Como diz Wanderson Lana: “Isso parte novamente da força do fazer em grupo, de perceber o outro, a história do outro, sentir o outro e estar próximo do outro, porque as coisas não terminam no ensaio”.⁵⁷ Estas relações, isto é, o modo como se entrelaçam os processos de formação, criação e socialização, compõem a experiência de fazer teatro e não podem ser ignoradas como se não fossem relevantes em um fenômeno de expansão teatral como este. É a partir das relações estabelecidas entre os participantes dos grupos, nos espaços de convívio diário, que todo o processo e as práticas realizadas na Escola de Teatro Faces refletem e acentuam a importância do respeito, diálogo, harmonia e empatia entre pares.

Em outro depoimento o professor Darci Junior comenta que em sua perspectiva a atenção para a formação dos sujeitos é prioritariamente o foco do projeto pois, de acordo com ele, a maioria dos alunos não seguirá fazendo teatro como profissão e, os que seguirem, passarão por mais etapas de formação até serem, de fato, profissionais do teatro

⁵⁶ Entrevista realizada em 04 de março de 2018.

⁵⁷ Idem.

inseridos no mercado de trabalho com os devidos registros e contratos jurídicos. Sobre isso Darci diz:

O que é passado na Escola de Teatro Faces são exercícios e dinâmicas profissionais para atores e atrizes, mas antes de tudo nosso trabalho é direcionado ainda mais para o público infantil e desde a infância a gente trabalha muito a cidadania, o respeito e a empatia. Às vezes a pessoa não vai querer ser ator ou atriz, por isso a gente tenta trabalhar tudo, inclusive as questões sociais. O importante é formar o cidadão e que esse cidadão saiba o que quer e saiba discernir o certo e o errado. Então antes de visar como ator e atriz, a gente visa como pessoa e em como esta pessoa vai se comportar nesta sociedade. (DARCI JUNIOR)⁵⁸

O discurso de Darci Junior parece reafirmar a ideia do teatro como instrumento educacional. Mas penso que além disso, um projeto como a Escola de Teatro Faces, também implica em um projeto cultural que tem como base o próprio fazer teatral como objetivo final, e isso significa criar cultura ao redor do teatro, criar uma cultura de teatro em uma cidade que não tinha o teatro como elemento de sua gente e sociedade. Este é um aspecto muito importante porque mostra uma outra face do Grupo Faces, a face das ações necessárias para a criação do movimento teatral em Primavera do Leste.

Nas falas dos docentes do projeto, pode-se observar variados pontos de vista. Enquanto o professor Darci Junior comenta sobre “certo e errado” e sobre comportamentos adequados, estes não são elementos que aparecem em todas as entrevistas e relatos. Não é possível afirmar que a equipe docente apoie seus discursos e práticas em referenciais teóricos relacionados a cidadania, mas infere-se, por meio de seus relatos, que as questões referentes a moralidade e ética são pensadas e discutidas a partir das práticas realizadas diariamente no projeto.

A principal característica em relação às discussões sobre certo e errado, é que estas estão baseadas no respeito à voz, ao espaço e direitos alheios. Edilene Rodriguez afirma que: “esta característica ocorre de forma indireta, contamos com o olhar sensível dos professores em perceber os alunos e as questões a serem trabalhadas”.⁵⁹ As problematizações são direcionadas a reflexões sobre a possibilidade de alguma prática ou discurso estar desrespeitando alguém, nas esferas de grupo, cidade, país e mundo.

O Teatro feito em Primavera do Leste nunca se propôs a ser apenas uma opção de entretenimento. Pensar em questões sociais e discuti-las a partir do teatro é um modo de formação crítica pensada para acontecer desde a base de formação do cidadão, ou seja, a infância. Os temas que norteiam as discussões e práticas da Escola de Teatro Faces, na

⁵⁸ Entrevista realizada em 16 de novembro de 2017.

⁵⁹ Edilene Rodriguez, em entrevista cedida em 14 de novembro de 2017.

maioria das vezes, estão relacionados à política, no que se refere aos modos de organização sociais. Isso implica em abranger discussões sobre lutas de classes, seus direitos e conquistas, assim como de grupos políticos que dominam, conquistam ou violam tais direitos.

Tais questões estão presentes no teatro em Primavera do Leste desde a formação do grupo Faces, muito antes do surgimento do projeto. São características presentes em todos os participantes da Cia Teatro Faces, e que são passadas adiante em todos os trabalhos desenvolvidos pelos mesmos. Pensar estas questões e trazê-las para um trabalho de formação teatral é pensar para além da formação artística – embora a arte, em grande parte tenha como objetivo ser política e atravessar nossos pontos de vista. Além disso, proporcionar autonomia e liberdade aos alunos em seus processos criativos auxilia a estimular neles um pensamento crítico e sensível, a partir das discussões coletivas nas quais todos os integrantes do grupo contribuem com um determinado ponto de vista, ouvindo, respeitando e equilibrando todas as vozes nas discussões sobre os temas escolhidos.

É necessário ouvir o outro, e esta necessidade é capaz de desenvolver, cada vez mais, empatia por questões que transcendem nossas vivências individuais. Alguns professores relatam em entrevista que o fato de conseguir construir um coletivo que queira discutir questões sociais, como a problematização de assuntos relativos à raça, gênero e sexualidade, de maneira sensível, é uma das molas propulsoras dos trabalhos desenvolvidos na Escola de Teatro Faces.

Quando somos crianças e adolescentes (tratando-se de uma cidade que até pouco tempo não dispunha de espaços e discussões que abordassem tais assuntos) essas discussões acontecem – quando acontecem – em ambientes como as escolas básicas, pois faltam espaços coletivos que permitam pensarmos em tais questões; a repensarmos e recriarmos nossos pontos de vista a partir da escuta e diálogo de diversos indivíduos, que em muitos ambientes (às vezes nas próprias escolas) são desrespeitados e silenciados.

Isso não quer dizer que, necessariamente, serão discutidos os assuntos referidos com todas as turmas, pois não se trata de uma formação ideológica. O que acontece, e que lembro-me acontecer desde que fazia parte do grupo Faces, é que estes são espaços possíveis para serem abertos a tais discussões se estas forem necessárias, pois as questões a serem trabalhadas surgem a partir das experiências dos alunos, e se tais experiências não envolvem estas questões, elas não serão discutidas. Serão discutidas questões que

fazem parte do universo dos participantes. O importante é não excluir ninguém, é respeitar o espaço e os direitos de cada indivíduo.

Estar em um ambiente e em um grupo no qual já exista um campo de relações pré-estabelecido, proporciona aos seus integrantes uma camada/espaço/lugar seguro para deixarem-se afetar durante os processos diários, como nos exercícios de jogos teatrais, por exemplo. Digo isso porque ao comparar as oficinas intensivas que participei em Primavera do Leste e em Rondonópolis – ambas de igual duração –, percebo que as experiências tiveram suas diferentes nuances de significação pelo modo de entrosamento presente ou não naqueles espaços; do sentir/estar em um grupo.

Embora os principais objetivos do projeto Escola de Teatro Faces estejam equilibrados nesses dois eixos de formação, artística e cidadã, em uma das entrevistas com os professores aparece o aspecto profissionalizante do projeto como característica principal. A professora Jeisy Sá comenta que o projeto pretende afirmar que é possível que as pessoas trabalhem formalmente com teatro, tirando desta atividade seu sustento; e não reforçar a visão de que teatro é apenas uma opção de lazer, ou um pequeno passatempo.

Eu acredito que a Escola de Teatro Faces exista para dizer que você pode sim, trabalhar como ator, como atriz, e que isso não precisa ser só um hobby ou um passatempo. A Escola de Teatro Faces está aí para mostrar esse caminho, mostrar que é difícil, mas que é possível conseguir. E eu acredito que a Escola de Teatro Faces tem uma grande força em mudar a visão das pessoas, principalmente a questão de trabalhar com teatro. Porque Primavera do Leste é o único lugar em Mato Grosso que já teve e tem atores com carteira registrada como atores, então, penso que o projeto venha para mostrar que pode dar certo sim. (JEISY SÁ)⁶⁰

A perspectiva destacada pela professora Jeisy Sá nos leva a considerar este aspecto da realidade de Primavera do Leste como um elemento de grande peso nesta equação. Um dos dilemas existentes em contextos adolescentes de iniciação no mercado de trabalho (desde que eu me lembre e inclusive atualmente), é de que o teatro necessita de um tempo que concorre com o tempo necessário para a ocupação de um emprego remunerado. Este foi um dos embates que marcaram minha história com o teatro e é um elemento que também aparece nos relatos dos participantes.

O fato do projeto Escola de Teatro Faces oferecer uma formação para os interessados em continuar fazendo teatro trabalharem como professores do projeto (e incentivando a participação dos mesmos em editais e festivais) amplia as perspectivas de

⁶⁰ Entrevista cedida em 16 de novembro de 2017.

quem está em prática, pois com isso é possível vislumbrar um futuro “sólido” com o teatro. O tempo passa a ser, não mais concorrente, e sim aliado da vida de trabalho. É possível que esta real perspectiva de trabalho seja uma das forças que impulsionam o desenvolvimento do projeto, uma das fontes de energia que alimentam este movimento.

Outro ponto interessante para ser destacado é que o projeto Escola de Teatro Faces tem influência, ainda que indireta, dos trabalhos desenvolvidos pela Cia Teatro Faces. A Cia Teatro Faces, fundadora do projeto Escola de Teatro Faces, desde o início de sua formação utiliza como material principal de seus trabalhos dramaturgias voltadas para a infância e juventude, que em sua maioria abordam assuntos trágicos como o sofrimento humano, a fome, a perda e a morte, demonstrando que existem inúmeras possibilidades de tratar de assuntos trágicos de maneira lúdica no teatro para a infância e juventude, e que é possível falar sobre eles de forma dialética e verticalizada. Esta é uma característica presente em espetáculos produzidos pela Escola de Teatro Faces que abordam tais assuntos de maneira metafórica, muito mais que didática.

A Escola de Teatro Faces recebeu influência das pesquisas e trabalhos desenvolvidos pela Companhia Teatro Faces por se tratar dos mesmos sujeitos envolvidos em ambos os processos. Há uma tendência na Escola de Teatro Faces de serem trabalhados drama e tragédia para infância e juventude, mas em contrapartida a produção destes espetáculos abordam tais assuntos de maneira lúdica. Tal influência pode ser suposta por se tratar de professores que inicialmente eram integrantes da Cia Teatro Faces e posteriormente foram os professores que instruíram a segunda geração de professores do projeto, com o modelo de ensino, formação e pesquisa da própria Companhia. Sobre as escolhas de dramaturgias e objetivos do projeto, Edilene Rodriguez relata:

Desde o início de sua trajetória a Escola de Teatro Faces teve como mote de suas pesquisas uma dramaturgia voltada para a infância e juventude. Assim, o projeto abraçou o teatro como uma maneira de falar sobre sua gente e de se manifestar culturalmente, buscando uma forma de valorizar o teatro feito para a infância e juventude no interior do Estado de Mato Grosso. O fez considerando a existência de uma linha tênue entre os aspectos mais lúdicos aos mais trágicos do teatro, mostrando que as obras para infância e juventude podem verticalizar assuntos e torná-los dialéticos. Assim, a hoje nomeada Escola Municipal de Teatro: Projeto Escola de Teatro Faces, tem a finalidade de difundir o fazer artístico e discutir as questões sociais necessárias a atualidade, agregando dentro de seu plano de ensino as parcerias firmadas com o intuito de desenvolver as crianças e os jovens na sociedade, dando impulso a sua conscientização, protagonismo juvenil e formação cultural. (EDILENE RODRIGUEZ)⁶¹

⁶¹ Entrevista cedida em 14 de setembro de 2018.

Para que a formação dos participantes, tal qual é proposta pelo projeto aconteça, é necessário que os alunos, desde o início das práticas realizadas na Escola de Teatro Faces, protagonizem seus próprios processos de criação. Isso significa que desde a iniciação teatral, as vivências e experiências de cada um dos participantes, estão presentes e agregam às experiências advindas das práticas realizadas nas aulas do projeto, ou seja, a Escola de Teatro Faces não se preocupa apenas com o ensino de técnicas, mas sim com a possibilidade de inserir a realidade dos alunos nos espaços e vivências teatrais, além de garantir que estes alunos, por meio da experimentação de todas as funções presentes no fazer teatral, vivenciem diversas possibilidades de experiências nestas experimentações.

2.3.1 Experiências em práticas

Cada pessoa é constituída por um universo de objetividades, subjetividades, e experiências, positivas e negativas, que a compõe e a torna singular; sobre isso não há o que se discutir. O ponto que desejo destacar e considero mais relevante para pensarmos o crescimento e fortalecimento do projeto Escola de Teatro Faces em Primavera do Leste, é justamente as sutilezas subjetivas que nos tocam quando estamos em prática e em coletivo. São as experiências que nos acontecem e nos afetam de forma tão positiva que nos movem cada vez com maior força para a direção da criação dessas experiências, isto é, as experiências acontecem, e por acontecer nos afetam, nos impulsionando para a ação, ação esta que nos afeta e nos impulsiona novamente em um movimento que se fortalece e retroalimenta continuamente.

É com base neste fundamento de retroalimentação que a metodologia pedagógica utilizada pelo projeto Escola de Teatro Faces é pensada, a partir de práticas que ofereçam possibilidades de experiências que potencializam o fazer teatral de cada um. Isso inclui como referência de base do projeto os jogos teatrais de Viola Spolin, que tem como pressuposto as experiências durante o jogo. O autor Joaquim Gama (2002) destaca a relação entre jogos teatrais e experiências. Ele argumenta:

É exatamente na possibilidade que cada indivíduo tem para *experienciar* um processo e aprender a partir dele que Viola Spolin desenvolve o seu sistema de aprendizagem teatral, denominado Jogos Teatrais. (...) Ela observa que, no instante que o aluno está jogando, ele está livre para envolver-se e relacionar-se com o mundo à sua volta, que sofre frequentes mutações, desenvolvendo uma atuação espontânea, libertando-se de estereótipos, de recursos técnicos que são, na realidade, descobertas de outros (...) O sistema de jogos teatrais estabelece um campo lúdico de aprendizagem. Desde que o jogador respeite as regras que foram acordadas coletivamente, ele tem liberdade pessoal para propor e inventar as mais inusitadas soluções. A liberdade pessoal, segundo

Spolin, leva o jogador a desejar experimentar e adquirir auto expressão, elemento também importante para o teatro. (JOAQUIM GAMA)⁶²

A partir da fala de Joaquim Gama, assim como de diferentes estudos sobre os jogos teatrais, pode-se afirmar que os jogos teatrais estão fundamentados na experiência. É aquilo que os participantes experimentam durante o jogo e que funciona como elemento criador e transformador. A experiência afeta quem joga de modo que estimula a busca de outras possibilidades exploratórias no jogo.

Se os jogos teatrais estabelecem em si um campo propício para o surgimento de experiências, e se, o campo relacional do grupo já for um “terreno seguro”, onde haja entrosamento e afetividade, as chances dos jogos teatrais e ademais práticas despertarem experiências ainda mais potentes são maiores. Para Viola Spolin “o jogo é, por si só, uma forma espontânea de grupo, que possibilita a liberdade e o entrosamento, elementos fundamentais para a experiência teatral”.⁶³ Neste sentido Joaquim Gama ressalta:

No seu entender, o jogo é, por si só, uma forma espontânea de grupo, que possibilita a liberdade e o entrosamento, elementos fundamentais para a experiência teatral. Viola afirma que muitas habilidades são desenvolvidas durante o jogo. Ao mesmo tempo em que a pessoa está jogando, ela está se divertindo ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo pode oferecer. Nas propostas de Viola, as atitudes vinculadas à aprovação e desaprovação estabelecidas pelo professor, normalmente presentes no ensino tradicional de teatro e nas posturas autoritárias de alguns diretores em relação à atuação do aluno ou ator, devem ser substituídas pela percepção de que o teatro é uma atividade de grupo que exige a energia criadora de todos os envolvidos. A autora afirma que pode ser mais recompensador para o professor se ele construir com o seu aluno um campo de relações onde ambos lutem por insight pessoal. Assim sendo, o professor deixa de ser o detentor do conhecimento, para agir como orientador do processo. (JOAQUIM GAMA, 2002, pg. 267)

Além dos jogos teatrais, outra base que estrutura a pedagogia utilizada no projeto está em assegurar práticas criativas coletivas e diversificadas, nas quais todos participem de tudo: joguem, se apropriem e experimentem inúmeras possibilidades de espaços e funções em uma montagem teatral, criando assim maiores possibilidades para *experienciarem* uma infinidade de coisas com o teatro, e com isso retroalimentarem suas vivências teatrais.

Esta ideia, de que os participantes precisam se apropriar de seus processos, representa unanimidade nos discursos dos entrevistados, além de também ser um reflexo das práticas da Cia Teatro Faces e refletir no modo como os integrantes percebem-se,

⁶² Teatro: uma experiência criativa – p. 11

⁶³ Joaquim Gama -

identificam-se enquanto grupo, e vivenciam o fazer teatral. Na fala de Edilene Rodriguez, a seguir, ela relata como isso acontece em suas práticas:

Digo isso, agora, comparando a dança com o teatro (“a dança” é um projeto municipal também desenvolvido em Primavera do Leste): os alunos da dança não têm acesso ao figurino, eles não vão para a prática com o professor e desenham o “croqui” deles, eles não costuram o seu “fuxico”, eles não fazem a própria maquiagem. Está tudo muito pronto ali, eles recebem pronto. E no teatro é diferente, pelo menos comigo como professora. Eles aprendem a fazer a própria luz, eles aprendem a fazer o próprio figurino, a própria maquiagem, o próprio cabelo. Aprender a construir o cenário, os elementos de cena... eles vêm no final de semana, quando está próximo do festival e as coisas precisam ficar prontas, e fazem eles mesmos. Então eles se apropriam disso. É deles! Eles estão ali inseridos, eles fazem, eles participam, é como se fosse um teatro colaborativo. E isso desde pequenos, sabe? Desde os menores, que aprendem a pintar o seu caixote, “ah vai ter caixote em cena?” eles mesmos pintam os caixotes deles, se lambuzam todos de tinta, se divertem. E isso também é fazer teatro! (EDILENE RODRIGUEZ)⁶⁴

Estar em um coletivo onde se possa ser presente ativamente durante todas as etapas do processo criativo, possibilita o estabelecimento de uma outra relação entre a pessoa e o processo, entre as pessoas, o grupo, o processo e o produto criado. Difere do modelo, ainda presente em muitas companhias e grupos de teatro, no qual uma única pessoa, na maioria dos casos o diretor do grupo, toma frente de todas as decisões estéticas e ações de domínio sobre os materiais criados. Nos processos do projeto Escola de Teatro Faces, todos têm lugar de fala e de oportunidades criativas.

Isso se dá tanto no modo como as práticas são realizadas, como nos relata Edilene, onde os alunos constroem e ocupam todas as funções presentes em uma montagem teatral, como também nas concepções de ideias e questionamentos que orientam a construção destes processos. As pessoas estão inseridas no processo objetiva e subjetivamente, nas ações e nos lugares de fala, na construção de materiais assim como nas discussões de ideias e ideais.

Dani Whitmore, ao relatar brevemente suas práticas diárias, demonstra como funciona, para ele, a questão de inserir os alunos nas escolhas e partes do processo. Mas isso, me parece não subtrair a figura do professor/diretor das turmas, salvo em alguns casos nos quais turmas compostas por atores mais velhos identificam-se enquanto coletivo e apresentam no discurso diretrizes de um trabalho colaborativo horizontalizado. Na fala de Daniel é possível perceber que existe um direcionamento nos processos e que os alunos são livres para escolher os assuntos a serem trabalhados, dentre os assuntos

⁶⁴ Entrevista realizada em 14 de setembro de 2018.

sugeridos. No entanto, após esta etapa, o processo passa a requerer maior autonomia dos alunos. Dani Whitmore conta:

A maioria dos meus espetáculos funcionava assim: eu dava ideias de vários temas que eles poderiam comentar. Eu chegava e falava assim: olha, a gente tem esses temas e vocês podem escolher alguns para a gente estar falando e desenvolvendo. E aí se vocês quiserem acrescentar outros, vocês acrescentem, depois a gente faz umas limpezas, até encontrar um tema que fale por todo mundo. E sempre é desse jeito. A gente colocava os temas na mesa, discutia sobre os temas, via o que a gente tinha mais indagação para falar, o que a gente conseguia estudar, pesquisar e tudo mais, e aí o tema principal surgia. Então eu acho que os temas dos meus espetáculos surgiram a partir disso. Agora houve outros espetáculos que foram para a infância, e são espetáculos que precisam ser mais fáceis de serem entendidos, e aí esses temas vinham pelo professor mesmo. (Dani Whitmore)⁶⁵

O elemento a ser destacado nestes relatos é o fato dos alunos poderem experimentar na Escola de Teatro Faces um espaço no qual as relações proporcionem a possibilidade de sentirem-se livres para se expressarem e para levarem suas questões para os processos artísticos. Esta estabilidade permite aos participantes experimentarem e *experienciarem* diversas possibilidades nos jogos teatrais.

A força vital que alimenta este movimento pode ser relacionada com este ambiente aberto e seguro para discussões e criações artísticas, assim como sua vinculação com as práticas de jogos teatrais realizados nas aulas, e com a maneira integrativa com a qual os alunos participam nos processos de criação. A proposta busca proporcionar prazer no estar em prática, ao experimentarem todos os elementos que constituem um processo de criação e todas as sensações e reflexões advindas destes processos.

Estar em jogo é, por si só, o elemento fundamental do Teatro. É necessário que exista jogo para haver teatro. O jogo sustenta o teatro. Além do jogo que se dá entre os atores, nas práticas e apresentações, existe o jogo que acontece entre o espetáculo apresentado e os espectadores que o assistem. É o “jogo da mostração” (Guénoun, 2004). Na mesma medida em que assiste o jogo dos atores, o espectador torna-se parte do jogo. Denis Guénoun, diz que “a necessidade do olhar teatral é uma necessidade jogadora, que acompanha o jogo dos jogadores em posição virtual de jogar também”. (p. 149)

Porém, para além do momento de apresentação de um produto – de um espetáculo –, o modo como os processos ocorrem também determina as experiências teatrais. Em um processo artístico, em uma montagem teatral, faz muita diferença – para quem atua, em relação a como se sente enquanto o faz, ou ainda em como atribui sentido e significado a isso –, se esta pessoa fez parte do processo desde o início ou se ela está

⁶⁵ Entrevista realizada em 14 de novembro de 2017.

executando ideias de outras pessoas, diretores, por exemplo. Faz diferença ter autonomia em seus processos de criação.

Esta é uma ideia central e aparece como elemento unitário nos discursos dos professores e gestores da Escola de Teatro Faces sobre as práticas metodológicas desenvolvidas no projeto. A autonomia, integração e pluralidade que direcionam as práticas diárias desenvolvidas na Escola de Teatro Faces, são os elementos centrais que compõe o modelo de ensino e base pedagógica presentes no projeto. Sobre este princípio de integralidade, Edilene Rodriguez pontua:

Fazer teatro está além da cena. Não é simplesmente apresentar um espetáculo. Então eu acho que a diferença, o que faz com que os alunos permaneçam engajados no projeto é essa partilha, é o fato das atividades não estarem centralizadas apenas no papel do professor ou direcionadas a atuação, e também pelo ambiente teatral se tornar um espaço deles com processos e criações coletivas. (EDILENE RODRIGUEZ)⁶⁶

Estas são bases fundamentais presentes desde a origem da Cia Teatro Faces e refletem diretamente na estrutura proposta pelo projeto Escola de Teatro Faces. Eu me lembro que quando fazia parte do grupo Faces, fazíamos oficinas intensivas aos finais de semana. Tais oficinas, como na maioria dos grupos de teatro, eram direcionadas ao estudo de técnicas e práticas artísticas. Quando eu vivenciava algum exercício ou experimentação que me afetava de modo sensível, eram para mim as melhores experiências – e ainda me lembro de muitas delas.

Por se tratar de experiências sensíveis, com pessoas e/em grupos que já possuíam vínculos e afinidades, em que o campo emocional seguro para explorar todas as emoções e sensações decorrentes dos jogos era pré-estabelecido, em muitos momentos os jogos teatrais propostos nestas oficinas aconteciam como um *insight*, como uma *catarse*.⁶⁷ O sentido atribuído às práticas, aos jogos e às experiências, era atravessado pelas relações e por tudo que as constitui subjetivamente.

Muitas dessas oficinas eram destinadas ao treinamento de corpo dos atores, e outras tantas à interpretação, nas quais os jogos teatrais que estabelecíamos estimulavam o despertar de experiências sensíveis, experiências que por sua vez motivavam nossos processos de criação artística por se tratarem de oficinas e jogos voltados para interpretação e para o drama e tragédia.

⁶⁶ Entrevista realizada em 15 agosto de 2017.

⁶⁷ [Teatro] Num espetáculo trágico, refere-se ao desenvolvimento de uma espécie de purgação de alguns sentimentos do público. Disponível em <https://www.dicio.com.br/catarse/>.

As oficinas direcionadas ao corpo dos atores eram desenvolvidas a partir de alongamentos e exercícios propostos visando estimular as flexibilidades e capacidades físicas dos atores. Em algumas ocasiões utilizávamos apenas exercícios de alongamento e fortalecimento muscular, em outras o objetivo era fortalecimento e expansão da voz, dicção, e os exercícios eram totalmente direcionados a isso. As oficinas direcionadas à interpretação eram pensadas a partir de laboratórios de emoções, com jogos e exercícios, e estimulavam questões e reações sensíveis a nós. Proporcionavam descobertas, ressignificações e experiências subjetivas mais intensas do que nas oficinas que eram direcionadas apenas para o corpo.

Pensando sobre os princípios da metodologia do projeto Escola de Teatro Faces vale considerar que ela se faz de maneira a inserir seus participantes em uma espécie de atmosfera, de campo teatral, afirmando e participando de várias camadas, objetivas e subjetivas, presentes nesta atmosfera. As práticas plurais visam possibilitar aos alunos tornarem-se sujeitos ativos em seus próprios processos, ao estimular a preocupação e ocupação de todos os elementos e funções de uma montagem teatral. Deste modo, proporcionam autonomia e integração aos alunos em um ambiente que, para eles, já se faz seguro.

Embora esta pluralidade não reflita diretamente no modo como os participantes se identificam – isto é, se são atores, figurinistas, cenógrafos, etc. –, visto que os professores se apresentam como artistas com direcionamento voltado ao ensino de atuação e criação cênica, e os alunos como atores; este é um método de possibilitar uma formação mais ampla, com noções básicas de todas as áreas e funções do teatro, assim como de estabelecer uma maior apropriação das obras por parte dos alunos.

Este pode ser o ponto chave para explicar a difusão e adesão da Escola de Teatro Faces em Primavera do Leste. Acredito que um dos prazeres do fazer teatral seja justamente este: vivenciar práticas e experimentações em um ambiente seguro e fluído em que seja possível fazer parte e se fazer presente em todo o processo, assim como em todas as partes que compõe a criação artística.

Estes três elementos apontados: ambiente seguro (espaço de grupo), jogos teatrais e experimentações desenvolvidas neste ambiente e ainda a possibilidade de autonomia sobre o próprio processo, são fundamentais e equilibram-se na manutenção bem sucedida do projeto Escola de Teatro Faces. Todos estes aspectos parecem ser de igual relevância neste movimento. O ponto a ser destacado é que o campo das relações, os elementos que

compõe as experiências do fazer teatral em grupo, são base de tanta importância quanto as práticas que são estudadas e o modo como isto é desenvolvido.

Além dos jogos teatrais que realizávamos nestes momentos de oficinas, as relações estabelecidas ali também compunham nossas experiências. Éramos atravessados pelas práticas teatrais e também pelo encontro, pelas relações formadas naquele coletivo, e por tudo que estava presente naquela “atmosfera”.

Aqui, outro elemento do projeto merece destaque: seu fenômeno social e juvenil. Na época em que eu fazia parte do grupo, todos os participantes foram orientados a estudar na mesma escola, e isso estreitava os laços além de aumentar os ambientes de convivência e relações entre os participantes. Éramos da mesma idade, ocupávamos os mesmos lugares e agora tínhamos outra atividade em comum, o teatro. Durante as práticas éramos facilmente afetados por nossa afetividade e isto é caráter das relações e não dos jogos propriamente ditos.

O funcionamento através dos polos geograficamente situados é outro ponto muito forte do projeto Escola de Teatro Faces, de modo que os alunos participantes das turmas dividem e compartilham vários espaços e relações uns com os outros. Essas pessoas, na maioria dos casos, já têm algo em comum em seus cotidianos, seja a escola, o bairro, o posto de atendimento à saúde, a praça e agora também o teatro.

2.3.2 Organização das atividades

As aulas da Escola de Teatro Faces são geridas de modo que o período letivo é dividido em três momentos: iniciação, período de estudos e laboratórios, e criação dos trabalhos a serem apresentados no Festival Velha Joana – o *produto final*. Há uma clara conexão entre a iniciação e o momento culminante das apresentações no Festival.

A iniciação teatral dos alunos participantes do projeto, que tem como referência de base os jogos teatrais de Viola Spolin, é o único momento em que todas as turmas da Escola de Teatro Faces seguem um mesmo modelo de ensino. Após este período cada turma segue em individualização de processos, ou seja, cada processo, em cada turma, passa a ser pensado de forma individual, dialogando com as necessidades e expectativas dos professores e alunos da própria turma.

Esse é o período de estudos e laboratórios, no qual os professores, a partir da escolha das tradições e princípios estéticos que irão trabalhar, passam a desenvolver jogos teatrais e atividades direcionadas a seus objetivos para a produção de um espetáculo. Nesse momento os alunos realizam processos de pesquisas e experimentações cênicas,

por meio de jogos propostos e de pesquisas individuais, que os mesmos realizam durante o tempo em que não estão no projeto. Essa etapa desenvolve potencialidades artísticas e prepara os alunos para o próximo momento, a criação de um espetáculo.

A concepção e criação do produto final é o terceiro momento do período letivo do projeto. Nele, a partir dos jogos e exercícios realizados, dos experimentos cênicos e decisões coletivas, o espetáculo começa a ser detalhadamente desenhado, com ensaios constantes e construções de elementos cênicos. É nesse momento em que a imersão nas práticas teatrais passa a ser mais intensa. A relação com o fazer teatral e com os pares do teatro se mostra mais presente e a atmosfera do teatro começa a ganhar mais densidade. Podemos perceber como isto acontece ao acompanhar os discursos dos professores do projeto.

Entretanto, apesar de sabermos que os alunos compartilham e sugerem questões pessoais, e dessa forma integram os processos criativos, a escolha das premissas estéticas e linguagens a serem trabalhadas é definida principalmente pela figura do professor; as referências estéticas são desenvolvidas, a princípio, de acordo com os interesses de pesquisa dos professores. O modo como isso é feito aparece na fala de alguns professores, como Paulo Lucas, que diz:

Nos primeiros dias de aula nós começamos nos apresentando, nos conhecendo e criando esse vínculo de grupo, de professor e aluno. São exercícios para começar descontraindo, atingindo aquele clima gostoso, para depois vir a correria do Festival Velha Joana e começarmos a trabalhar com prazos. As linguagens e estéticas desenvolvidas variam de professor para professor. O professor escolhe o que quer trabalhar e em cima disso cria a sua grade curricular. Por exemplo: eu trabalhei manipulação, então todos os exercícios depois de um determinado período (no segundo momento) foram voltados para manipulação de formas animadas. Tem também a rede de pesquisa, então a gente (os professores) elege com o que queremos trabalhar e em cima disso montamos nossas aulas. (PAULO LUCAS)⁶⁸

Sobre o modo que se dá o processo de individualização, o professor Dani Whitemore comenta ter sido afetado pelas experiências vividas enquanto ainda era aluno do projeto, e estas experiências, segundo ele, influenciaram suas preferências na escolha das linguagens trabalhadas em suas aulas. Ele conta:

Eu vou mais para a linha de dança contemporânea da Pina Bausch. Eu trago a ideia das pesquisas para os alunos, sento e converso com eles, e falo “*eu estou estudando sobre tal pessoa e para o espetáculo eu gostaria que fosse estudado em conjunto, para que a gente possa entender. Qualquer dúvida pergunte para mim e tudo mais*”. E aí o ensino vai sendo criado e levantado a partir dessas pesquisas. Eu acho que não é só a pesquisa do professor individualmente na sua casa. Além da pesquisa que tem do dramaturgo ou dramaturga, vem essa pesquisa própria em cima dos exercícios que são propostos por eles. Acho que

⁶⁸ Entrevista realizada em 16 de novembro de 2017.

isso é muito interessante e a pedagogia utilizada nas aulas vem a partir disso, tanto é que a gente já teve professores que trabalhavam com a gente esses dramaturgos. Eu tive professor que trabalhava Samuel Beckett outros Bertold Brecht, Pina Bausch e aí eu me afeiçoei à Pina Bausch. No fim das contas a gente trabalha um pouco de tudo. (DANI WHITEMORE)⁶⁹

Considerando este aspecto de diversidade da Escola de Teatro Faces, se a escolha das linguagens a serem trabalhadas não seguem um padrão pré-estabelecido e, se cada professor trabalha com linguagens estéticas de sua preferência, quase sempre influenciados por suas experiências, a formação artística proposta pelo projeto ganha ainda mais diversidade, pois se os alunos permanecerem mais de um ano na Escola de Teatro Faces, é muito provável que eles tenham aulas com diferentes professores e consequentemente tenham contato com diferentes linguagens e abordagens.

O professor Hiago Gonçalves relata como se dá a escolha das metodologias regentes dos processos nas turmas para as quais leciona. Para ele o processo acontece de outra forma no qual as escolhas das linguagens estéticas surgem após a escolha dos materiais e assuntos a serem trabalhados no espetáculo. Hiago Gonçalves relata:

As práticas são as mesmas mas variam de turma para turma, porque trabalhar uma coisa com adolescente não vai ser a mesma coisa que trabalhar com criança. Eu sempre começo as aulas dessa forma, este é o meu planejamento de aula. e busco realizá-lo em cada turma dependendo do resultado que eu quero obter. Então, às vezes, eu busco exercícios de Boal, oprimido e opressor, por exemplo, que foram exercícios que a gente trabalhou nessa turma para o espetáculo *Azul*. Tem muito disso (opressor e oprimido) na história, é um espetáculo que pede isso. Então quando eu já tenho a história e já sei o que eu quero buscar, ou aonde eu quero chegar, naquele momento é que decidimos com qual linguagem a gente vai trabalhar. Mas assim: eu acredito que o objetivo da formação da Escola de Teatro Faces como um todo, não sei se eu posso dizer dessa forma, mas... acredito que seja formar esses alunos tanto na iniciação teatral quanto na profissionalização. (HIAGO GONÇALVES)⁷⁰

A partir destes relatos é possível perceber que todas as turmas desenvolvem trabalhos de acordo com seus interesses, e justamente por isso o rodízio de equipes entre os polos se faz completamente necessário, pois desta forma os alunos que permanecem mais tempo no projeto conseguem ter aulas com mais de uma equipe de professores (professor regente e professor estagiário) e consequentemente com diferentes linguagens estéticas, metodologias de ensino e pesquisa; assim como os próprios professores e estagiários são levados a compartilhar experiências que abordam diferentes concepções estéticas e metodologias de desenvolvimento.

⁶⁹ Entrevista cedida em 14 de novembro de 2017.

⁷⁰ Entrevista cedida em 14 de novembro de 2017.

Além de ser de grande valia para os estudantes, este ponto merece destaque também no quesito formação de professores, pois possibilita aos alunos e estagiários, aspirantes a professores, saírem de suas bolhas e zonas de conforto e desenvolverem trabalhos que agreguem várias perspectivas, além de auxiliar a compreender como essa multiplicidade pode resultar em um processo rico em experiências e possibilidades artísticas.

A transição de um momento para o outro nos processos letivos acontece no ritmo de cada turma, seguindo suas próprias particularidades. À medida em que os alunos vão se desenvolvendo nas técnicas básicas de atuação os professores começam a inserir nos processos temas e linguagens possíveis para a produção dos espetáculos pretendidos. É o momento do professor ter sensibilidade para perceber as necessidades e possibilidades presentes em cada momento de criação, em cada processo.

Esta individualização de processos atribui à Escola de Teatro Faces um aspecto de pluralidade e faz parecer que não há uma única base pedagógica presente nos trabalhos desenvolvidos no projeto. Entretanto, o elemento unitário que representa o modelo de ensino da Escola de Teatro Faces é justamente este, a autonomia atribuída às turmas e aos participantes, para que os processos sejam criados a partir de suas experiências e/ou escolhas de linhas estéticas distintas. O professor Gabriel Issó destaca este aspecto em seu discurso dizendo:

A gente começa a iniciação trabalhando com os jogos teatrais de Viola Spolin e depois cada professor vai incrementando um pouco do seu eu. E eu acho que isso dá uma cara diferenciada para Escola de Teatro Faces, essa variedade na qual cada professor escolhe com quais estéticas irá trabalhar. Porque aí quando junta tudo, como no Festival Velha Joana, você percebe que uma turma está trabalhando com teatro épico, outra turma com teatro clássico, outra turma com dança contemporânea, outra com teatro de animação e assim por diante. (GABRIEL ISSÓ)⁷¹

Apesar dos processos desenvolvidos na Escola de Teatro Faces se individualizarem após a iniciação teatral, e as problemáticas coletivas começarem a surgir como temas a serem trabalhados, o modo como isso é feito varia de acordo com a faixa etária e nível de desenvolvimento dos alunos. Isso implica nos níveis de profundidade em que os processos e pesquisas serão trabalhados. O modo como os professores trabalham Bertold Brecht, por exemplo, com uma turma juvenil ou adulta difere totalmente do modo como o mesmo processo/espetáculo seria trabalhado em uma turma infantil. O plano

⁷¹ Entrevista cedida em 14 de novembro de 2017.

didático é separado por idade. Sobre este modo de divisão metodológica o professor Darci Junior comenta:

Nosso plano pedagógico é separado por idade, as crianças vão trabalhar iniciação até uma certa idade e depois disso elas passam para o segundo momento, que vai ser a criação de personagens e a leitura, onde não vai ter mais a figura do professor mostrando como elas devem fazer e sim elas mesmas vão pesquisar e criar; e o terceiro momento vai ser onde cada turma vai instituir com quais referências e estéticas vai trabalhar, se vai trabalhar com Grotowski, Brecht, Artaud, Boal, ou tantos outros, para a criação de espetáculos para o Festival Velha Joana. (DARCI JUNIOR)⁷²

Isto é feito porque, como a própria coordenadora do projeto destaca, cada faixa etária exige um tipo de metodologia pedagógica, devido justamente as suas fases de desenvolvimento. “Seria inviável trabalhar textos e métodos teatrais de Brecht com crianças de sete anos com a mesma profundidade com que os adolescentes de dezessete trabalham, utilizando os mesmo jogos e exercícios”.⁷³ Sendo assim, apesar dos trabalhos com as crianças também integrarem suas falas e pontos de vista, isto é feito de maneira mais enxuta, na qual a figura do professor ainda se sobressai no que diz respeito as decisões que direcionam os trabalhos; entretanto a coordenadora afirma que em todos os momentos, os alunos, crianças, adolescentes e adultos, são estimulados a se apropriarem e mergulharem em suas criações.

A separação de turmas por idade é uma escolha interessante por considerar as etapas de desenvolvimento presentes em cada grupo e permitir direcionar atividades que contemplem e priorizem tais etapas. A separação também pretende garantir que as atividades e processos feitos em todas as turmas, sejam construídos a partir das práticas desenvolvidas nas aulas, práticas que, por sua vez, precisam ser potentes fontes de experiências; precisam nos afetar, nos tocar. Não que em turmas com integrantes de todos os níveis de idade isto não ocorra, certamente ocorre, pois as experiências não estão ligadas à idade ou a algo específico. Mas talvez os jogos teatrais que afetam crianças de sete anos não afetem com a mesma intensidade pessoas de dezessete, de trinta ou cinquenta anos. (Ou afetem. Não é possível especificar a natureza ou dimensionar os afetos, trata-se apenas de uma possibilidade, uma suposição).

Sobre esta separação de turmas por faixa etária, a coordenadora do projeto comenta que todas as etapas do processo são pensadas visando contemplar as fases de desenvolvimento dos alunos, e essa preocupação tem como referência de base os estudos

⁷² Idem.

⁷³ Edilene Rodriguez, em entrevista cedida em 14 de setembro de 2017.

sobre desenvolvimento propostos por Jean Piaget e Donald Winnicott, norteando assim os professores da Escola de Teatro Faces na escolha de jogos e atividades propostas durante as aulas do projeto.

Edilene Rodriguez menciona que a grade curricular do ano letivo, ou seja, todos os jogos, aulas e exercícios, também são pensados de acordo com o objetivo proposto (por cada professor) como produto final. Além de coordenar o projeto Edilene Rodriguez é professora de turmas infantis e juvenis e relata a diferença entre a metodologia utilizada em suas aulas e processos.

Na turma infantil o plano de aula do espetáculo *O pássaro de Papel*, descrito no capítulo anterior, foi pensado a partir de sua proposta de pesquisa sobre *o espaço do brincar como espaço de jogo*. Para isso o objetivo era construir um espetáculo em um espaço que pertencesse ao universo das crianças e ainda, que proporcionasse o brincar como elemento cênico. Edilene Rodriguez conta:

Na minha prática com as crianças eu utilizo a metodologia de improvisação de jogos lúdicos, teatrais, e brincadeiras de roda, essa é minha base metodológica com eles; e a partir desses estudos, dessas pesquisas, a gente investiga o espaço do brincar. O que seria isso? *o espaço do brincar é onde a criança se sente livre o suficiente para transformar aquele espaço no espaço teatral de representação*, por exemplo a piscina, um parquinho público, uma casa na árvore, corredores de escola, uma rua, enfim, todos os espaços são espaços possíveis. E, a partir dessas possibilidades, a minha prática diária é essa: eu chego na sala de aula, a gente tem aquecimento, exercícios de voz, de corpo, música, canto, e os jogos teatrais a gente faz tanto dentro do espaço convencional como também experimentamos estes jogos em outros espaços.

E segue diferenciando sua metodologia de aula da seguinte maneira:

Já com os adolescentes é um pouquinho diferente. A gente trabalha mais o texto, a questão de revitalização, mesmo, desse texto, e abordamos discussões a partir de diferentes perspectivas, dentro de um espaço alternativo também. Foi o que aconteceu com o espetáculo *Mãe Coragem*, do ano retrasado, que a gente reestruturou todo o espetáculo *Mãe Coragem*, do Brecht, em uma cegonha – aquele caminhão gigante que carrega carros –, e é mais ou menos por aí.⁷⁴

Ao descrever suas práticas Edilene relata que depende da real necessidade do espetáculo, ela diz: “minha metodologia do ensino de teatro é baseada nas brincadeiras de roda e jogos teatrais, que tem como disparadores a experimentação cênica em espaços de lazer, principalmente, infantil”.⁷⁵ Ela comenta que as aulas do processo do espetáculo *O pássaro de papel* começaram com jogos de iniciação, explorando a expressividade das

⁷⁴ Entrevista realizada em 14 de novembro de 2017.

⁷⁵ Idem.

crianças – como em todas as turmas do projeto – e, aos poucos, ao mesmo tempo em que os alunos se preparavam para o processo, participando de aulas de natação, os jogos foram sendo direcionados para a construção do espetáculo. Edilene Rodriguez relata:

Quando eu montei o espetáculo na piscina, que é *O Pássaro de Papel*, os alunos tiveram aula de natação e de primeiros socorros. Eles tiveram todas as suas aulas. O processo foi de cinco meses para o espetáculo e eles só tiveram aulas na piscina depois que eles realmente sabiam nadar. A professora de natação me disse: “*eles sabem nadar, eles sabem se virar caso alguma coisa aconteça*”, só aí a gente foi para o espaço do brincar, que foi a piscina. Enquanto isso a gente só ficou na sala de aula, no espaço convencional. Então também existem esses cuidados em nossas práticas.⁷⁶

Edilene Rodriguez afirma sempre buscar um espaço para experimentações nas quais as crianças se apropriem dos espaços e ações. Para isso ela desenvolve pesquisas direcionadas ao teatro para a infância investigando estes espaços: espaços do brincar. Segundo ela, nestes espaços a criança se apropria e utiliza os recursos do próprio brincar para a construção dos espetáculos, vivenciando o teatro e se divertindo com ele.

Em seu papel de atual coordenadora do projeto, Edilene Rodriguez diz se preocupar em acompanhar os professores em seus processos, ainda que de modo distante nas reuniões periódicas, a fim de proporcionar orientação quanto às práticas e metodologias desenvolvidas. Para ela o importante é assegurar aos alunos que eles sejam sujeitos ativos em suas práticas. Sobre as referências que norteiam seus trabalhos Edilene cita:

Para a abordagem conceitual e metodológica dialogo interdisciplinarmente com os seguintes autores: Wanderson Lana, para contextualização da Escola de Teatro e sua produção em Primavera do Leste; Maurice Merleau-Ponty, Clarice Cohn, Johan Huizinga, Walter Benjamin, Sônia Kramer e Donald Winnicott para abordagem da infância e a realidade lúdico-social; Maria da Graça Horn e Cláudia Pérez para a reflexão sobre organização de espaço na educação infantil e espaços urbanos como espaços de cena; Luiz Otávio Burnier, Ingrid Koudela, Ricardo Japiassu e Tiago Cruvinel, para considerar metodologias de ensino de teatro e a infância.(EDILENE RODRIGUEZ)⁷⁷

Tendo como base as práticas e discursos mencionados nos relatos dos professores do projeto, podemos considerar que as metodologias pedagógicas desenvolvidas na Escola de Teatro Faces estão ancoradas na potência de experiências, e em garantir que as experiências se façam existentes em todo o processo artístico do projeto, em todas as suas etapas e ações realizadas.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem.

O fato das turmas serem divididas por faixa etária contribui para o manejo das atividades e elaboração dos exercícios propostos, pois é pensado visando específicas fases do desenvolvimento, tanto humano quanto artístico; do desenvolvimento cognitivo e subjetivo no qual estamos constantemente submetidos, assim como o aprimoramento de técnicas e habilidades do desenvolvimento artístico de cada indivíduo.

Além disso, o modo como o dia a dia de aulas no projeto é proposto, visando integrar todos os participantes em todas as etapas do processo, proporciona uma maior imersão no teatro por parte de todos, pois o objetivo passa a ir além de uma tarefa específica – como a atuação –, e integra todos os participantes ao processo de criação, como criadores, que de fato são. Fazer teatro passa a ser mais do que atuar, do que interpretar um personagem. Fazer teatro permite a consciência de que a graça está presente no processo como um todo e em tudo que nele existe, inclusive as relações que existem nestes grupos e em suas atmosferas.

2.3.3 “onde estão as experiências?”

Ao fazermos um recorte sobre todos os relatos cedidos pelos professores e gestores do projeto Escola de Teatro Faces corremos o risco de inferir que em suas práticas existe uma prioridade direcionada exclusivamente ao processo, prioridade esta que se sobreporia ao produto final. No entanto, de acordo com as diretrizes do projeto, não existe distinção de importância no que se refere à dualidade *processo* e *produto final*, ao contrário, o objetivo dos professores é criar durante o ano letivo ao menos um espetáculo por turma, e é este objetivo que direcionará as práticas realizadas durante o processo.

Quando fala-se em *produto* e *processo*, na maioria dos casos, os termos são entendidos como concorrentes, no qual um deles proporcionaria maior riqueza de experiências do que o outro. Entretanto entendo-os como termos e etapas complementares, das quais uma enriquece a outra de possibilidades de experiências concomitantemente. Por serem etapas distintas, ambas proporcionam experiências também distintas, portanto não concorrentes. Sobre a polêmica dualidade de importância sobre *processo* e *produto*, o autor Joaquim Gama (2000) ressalta que:

Estudos nesta área avançaram nas discussões e declararam que não se trata de optar pela primazia do processo em detrimento do produto ou vice-versa, e sim pela escolha de métodos que favoreçam a construção do conhecimento teatral dentro de parâmetros educacionais e artísticos claros, participativos e criativos (GAMA, 2000. p. 33)

Se subtrairmos qualquer elemento presente no movimento teatral existente em Primavera do Leste é possível que tal movimento perca força e talvez perca o sentido de existência. Por exemplo, se o momento de apresentação dos produtos finais, ou seja, a apresentação dos espetáculos no Festival Velha Joana, fosse eliminado do conjunto de ações desenvolvidas no município, o fazer teatral estaria pautado prioritariamente no processo, mas ainda assim não seria possível afirmar que apenas esta etapa seria suficiente para a atribuição de sentidos à uma vivência teatral tal como é hoje em Primavera do Leste, pois fazer teatro não se restringe ao processo criativo, nem tampouco a apresentação do produto final. Fazer teatro contempla estes dois momentos, a criação e a apresentação; pois fazer teatro contempla uma série de elementos, como as experiências vividas, os experimentos, as apresentações, o jogo – o todo.

Este jogo, que se dá desde o início entre os participantes e integrantes dos grupos – nos momentos de aulas, oficinas, ensaios e apresentações –, e entre os atores e os espectadores também nos momentos de apresentações, corporifica e dá voz e sentido ao fazer teatral. O sentido de fazer teatro é estar em relação, estar em prática, estar em jogo; o sentido é o fazer teatral pelo fazer teatral. Jean Luc-Nancy (2014) aborda reflexões sobre o sentido da arte hoje, na contemporaneidade. Para o autor, ao falarmos de *sentido* devemos considerar a existência de um duplo: sentido *sensato* e sentido *sensível*.

Como dito anteriormente, o sentido *sensato*, para Nancy, está relacionado à ordem do pensamento enquanto o sentido *sensível* pertence à ordem das sensações. Para o autor, o sentido da arte hoje é composto por este duplo que, indissociavelmente, nos proporciona a elaboração de sentidos às nossas vivências artísticas. Assim, de acordo com este pensamento o sentido da arte hoje, ou ainda de uma experiência artística, se dá na junção dos sentidos, de emoção e pensamento, de sensação e significação, de *sensível* e *sensato*. De acordo com o autor:

Por un lado, la sensación que producen los sentidos, la sensación que son los sentidos, suspende, aunque más no sea momentaneamente, todo sentido sensato. Por otro lado, los sentidos hacen sentido. No que ellos signifiquen por sí mismos alguna cosa. El tacto, por caso, no significa nada. Los sentidos son sin sentido, exteriores al sentido incluso se percibimos con propiedad y ejercitamos plenamente nuestras facultades. Allí reside su fuerza y su enigma. Los sentidos hacen sentido desde el momento en que tocan el límite de la significación y, por el mismo toque, em el mismo tacto, descubren otro *sentido*. (NANCY, 2014. p. 16)

Com base na reflexão do autor proponho pensarmos o sentido do teatro hoje. Se o sentido da arte hoje é a busca de sentidos, *sensato* e *sensível*, o sentido do teatro hoje, como uma arte específica de jogos dos sentidos, também não estaria em proporcionar

sensibilidades e significações a quem a ele recorre, a quem com ele se encontra? Nesse caso o sentido do teatro é despertar sentidos, que serão únicos para cada indivíduo por serem compostos por suas próprias experiências e afetações, assim como por suas individualidades, subjetividades e sensibilidades. As sensações que fazer teatro ou ir ao teatro nos causam, e o significado que atribuímos a estas experiências, alimentam e dão sentido ao fazer teatro.

Pensando no significado de fazer teatro ser calcado em experiências sensíveis e significativas, todo o processo criativo, desde o início até a concepção e apresentação de um espetáculo, tem igual relevância na experiência teatral. E, sendo assim, a experiência teatral como um todo, e isso inclui tudo que dela faz parte, dá sentido à própria experiência.

A ligação entre o processo e a formulação do produto final não pode ser separada por ser uma relação que exige desenvolvimento contínuo, e para isso, é necessário que os jogos desenvolvidos durante o processo criativo dialoguem com os objetivos propostos para a concepção do produto final. Este diálogo entre objetivos e práticas, de acordo com Joaquim Gama (2000), quando baseado nos jogos teatrais de Viola Spolin, torna-se o caminho para a aprendizagem teatral. Segundo o autor “o fichário de Viola Spolin (1979) traz diversos jogos e indicações capazes de estabelecer um ambiente propício para uma experiência criativa e inspiradora, na qual o processo e a formulação de um produto tornam-se o caminho para a aprendizagem teatral”. (p. 268)

Entretanto, apesar dos jogos teatrais serem uma grande fonte de experiências artísticas e subjetivas, sua aplicação é atravessada pelas relações que existem nos grupos, pois como GAMA (2000) pontua, a liberdade e entrosamento do grupo são elementos fundamentais para as experiências teatrais. O modo como os alunos e professores se relacionam entre si, e como a atmosfera de relações é estabelecida em cada turma, interfere, ainda que indiretamente, nas vivências artísticas e experiências teatrais. De acordo com o autor “no trabalho proposto por Viola, podemos encontrar algumas alternativas para a construção de produtos teatrais. Nele, a liberdade de expressão pessoal e do grupo é desenvolvida juntamente com o aprendizado da linguagem teatral”. (p.267)

Ao observar os relatos sobre as metodologias dos docentes e as diretrizes do projeto Escola de Teatro Faces, é possível afirmar que a principal referência pedagógica instituída no projeto é a autora Viola Spolin, pois seus preceitos referentes aos jogos teatrais sustentam e impulsionam diariamente as práticas realizadas na Escola de Teatro Faces. Sobre os jogos teatrais de Viola Spolin, Joaquim Gama descreve:

Segundo Viola, o teatro é o objeto de estudo e exige expressividade dos que almejam desenvolvê-lo, conseqüentemente, podendo transformar esses indivíduos em seres mais espontâneos e criativos na vida. Para que isto possa ocorrer plenamente, Spolin estabelece como espaço de aprendizagem o jogo (...) Com os jogos teatrais não só será possível a constituição de grupos de teatro, detentores dos seus próprios processos de criação e investigação artística, como também de estabelecer uma maneira diferenciada de ver e fazer teatro (Spolin, 1979). (JOAQUIM GAMA, 2000. p.15)

Ao compararmos os escritos do autor com os relatos dos professores e gestores do projeto, podemos perceber a semelhança entre a teoria de Viola Spolin e as práticas desenvolvidas na Escola de Teatro Faces, em Primavera do Leste. A semelhança é ainda mais acentuada se notarmos que a autonomia e a participação, descritas como diretrizes do projeto, estão diretamente relacionadas aos jogos teatrais desenvolvidos nas aulas. E, apesar de não ser o único, este é mais um fator que nos leva a considerar a expansão do teatro em Primavera do Leste como o entrelaçamento de práticas pedagógicas (direcionadas a estimular as), subjetividades em jogo, e o contexto sociológico de desenvolvimento do projeto.

CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES

O movimento teatral que acontece em Primavera do Leste, por meio da Escola de Teatro Faces, é um fenômeno admirável, principalmente se considerarmos as dimensões geográficas, sociais e populacionais do município, sendo esta uma cidade localizada no interior do Estado de Mato Grosso, em grande parte movida economicamente pelo agronegócio, com apenas 33 anos e aproximadamente 60 mil habitantes. Entretanto no segundo ano de desenvolvimento do projeto, 1% da população primaverense fazia parte da Escola de Teatro Faces, que contava com cerca de 600 participantes. Atualmente a Escola de Teatro Faces tem em média 350 alunos, e conta com onze polos espalhados por todas as regiões da cidade, além de dois polos localizados em zonas rurais, acerca de 50 quilômetros da cidade, totalizando treze polos em funcionamento no projeto.

Embora o número de participantes da Escola de Teatro Faces tenha diminuído em relação ao seu segundo ano de funcionamento, o número de participantes atual tem sido mantido como média (com intenção de projeções para o aumento de participantes),⁷⁸ sinalizando que grande parte destes alunos são participantes contínuos do projeto. De acordo com dados obtidos através de formulários com 70 alunos do projeto, com idade

⁷⁸ Em entrevista cedida em 06 de junho de 2019, Edilene relata que o objetivo do projeto é atender de 400 a 450 alunos no ano letivo de 2020.

entre sete e dezessete anos, é possível afirmar que aproximadamente 50% dos alunos participam do projeto durante o período de 3 a 5 anos, 35% participa do projeto há 1 ou 2 anos, e 15% dos alunos fazem parte da Escola de Teatro Faces há mais de 6 anos.

No questionário aplicado a estes alunos havia questões relacionadas às suas preferências em relação às partes do processo, sendo esta pergunta formulada de diversas maneiras para melhor captação de respostas. Ao analisar todas as respostas contidas em cada formulário, foi possível notar que os participantes do projeto atribuem diversos sentidos a cada etapa do processo, e que a junção destas diversidades influencia na significação e motivação do fazer teatral.

A maioria das respostas sobre as etapas de que eles mais gostam ficaram entre a apresentação e os ensaios, sendo que a apresentação se destacou como preferência da maioria dos alunos; porém os mesmo alunos que disseram gostarem mais de apresentar, responderam que as etapas em que mais se divertem são as aulas e ensaios.

Esta diferença entre as respostas dessas perguntas nos dá uma ideia de como, para os participantes, cada etapa desenvolvida no projeto é importante, sendo impossível afirmar com certeza que o prazer esteja em uma etapa específica do processo. E isso considerando todas as respostas, inclusive as que responderam preferir e/ou se divertir mais nos momentos de oficinas e construção de cenários e figurinos.

A segunda parte do questionário visava explorar a percepção dos alunos no modo em que estes estabelecem e experienciam as relações dentro dos grupos, e ainda quais seriam as proporções destas relações nas vidas dos participantes nos momentos excedentes à Escola de Teatro Faces, ou seja, momentos em que não estão participando do projeto. A partir dessas respostas notamos que os alunos relatam ter tanto amigos participantes do projeto quanto amigos não participantes. No entanto, ao responderem se atuam junto aos amigos na mesma peça e se isso faz diferença nas apresentações, isto é, se preferem atuar com ou sem a participação dos amigos, a maioria respondeu que prefere atuar com os amigos, e justificaram suas respostas dizendo que este elemento torna o processo teatral mais prazeroso.

As respostas obtidas por meio de todas as perguntas nos direcionam a pensar em três aspectos fundamentais para o desenvolvimento do projeto: as metodologias desenvolvidas pela Escola de Teatro Faces, as relações e subjetividades em jogo em cada contexto, e o contexto sociológico do projeto, que consequentemente influencia e reflete nos dois aspectos anteriores.

Às metodologias desenvolvidas porque estas são pensadas com intuito de possibilitar o acontecimento de experiências a todos os envolvidos e, para isso, existe toda uma estratégia de funcionamento e estruturação pedagógica desenvolvida pela coordenação e corpo docente da Escola de Teatro Faces. Às relações e subjetividades em jogo pois estas se dão em um ambiente que já é comum ao convívio de seus participantes e, sendo assim, possibilita maiores chances de partilhas, afetações e experiências entre os integrantes de cada turma. E ao contexto sociológico do projeto, que torna possível em todos os bairros, em todas as comunidades, a abertura de um ambiente de trocas de experiências e relações entre pessoas que já coabitam estes espaços.

O destaque para as metodologias desenvolvidas na Escola de Teatro Faces tem como objetivo nomear os elementos potentes de experiências existentes nas práticas desenvolvidas no projeto, assim como explorar as potencialidades advindas de cada prática e modo de estruturação e organização das etapas e atividades.

O modo como o ano letivo é elaborado e dividido, de acordo com as etapas de desenvolvimento artístico dos alunos, assim como o modo como as aulas e atividades são ministradas em cada um destes momentos, visando proporcionar inúmeras experiências e potencialidades aos alunos – muitas vezes a partir da exploração de diversas experimentações de jogos, funções e laboratórios de criação –, busca abrir o leque de possibilidades de vivências artísticas e atribuições de sentido ao fazer teatral para cada indivíduo.

Além disso, a autonomia na escolha das abordagens a serem trabalhadas, assim como a rotatividade na formação de equipes docentes, auxilia na produção de diversidade entre as linguagens e linhas de pesquisa desenvolvidas na Escola de Teatro Faces. E isso acontece tanto na formação dos alunos – que vivenciam experiências com equipes de professores distintas, e consequentemente com diferentes didáticas e metodologias –, quanto na formação de professores – pois os estagiários acompanham mais de um professor (e turma), além de fazerem isso por mais de dois anos, possibilitando ainda mais diversidade de acontecimentos e experiências.

Outra característica do projeto que deve ser considerada como metodologia e estrutura de funcionamento, é seu caráter descentralizado. Tal aspecto, além de estratégico, perpassa e constrói camadas relacionais nesses ambientes de teatro. Nisso está inferido o contexto sociológico do projeto, pois trata-se de um elemento que cria pequenas atmosferas em todas (ou quase todas) as comunidades da cidade, tornando mais fácil, quando não estreitando ainda mais, o estabelecimento de vínculos entre os

indivíduos que compartilham estes espaços; sejam eles as escolas ou centros de saúde que sediam os polos do projeto, os espaços de uso comunitário localizados nestes bairros, ou ainda os temas e assuntos diários presentes nestas atmosferas.

Ao unir, em uma atividade, pessoas que coabitam os mesmos lugares, cria-se nestes espaços um ambiente relacional entre estes indivíduos que já partilham algo em comum, para que nestes espaços tais indivíduos passem a explorar inúmeras possibilidades de criação. Sendo esta atividade comum a todos uma atividade artística, na qual as pessoas que dela participam exploram jogos e exercícios em busca de sentidos para a atuação – e isso envolve abrir-se para experimentar sensações, sentimentos, ideias e acontecimentos durante todas as práticas artísticas –, a chance das relações estabelecidas nestes ambientes refletirem nas experimentações e experiências vivenciadas por estes grupos é ainda maior.

Além disso e, paralelo a isso, cada turma é formada por pessoas que dividem – além da questão geográfica – a mesma faixa etária, e portanto, na maioria dos casos, outros ambientes comuns em outros momentos e espaços. Algumas turmas são formadas, por exemplo, por uma única turma de alguma escola básica, isto é, a turma do quarto ano matutino de uma escola A compõe majoritariamente a turma vespertina B do projeto Escola de Teatro Faces sediado nesta escola. Ou seja, os vínculos estabelecidos nesta turma B já contam com as relações estabelecidas no ambiente A, assim como em todos os outros ambientes nos quais os alunos compartilham experiências uns com os outros. As subjetividades em jogo, neste caso, compõem as relações e experiências existentes nestes espaços, refletindo e influenciando diretamente na atribuição de sentidos às experiências teatrais experimentadas na Escola de Teatro Faces.

O modo como os aspectos descritos se conectam permite identificarmos um elemento comum a eles: a potência de experiências que estes aspectos, juntos, possibilitam. A maneira como cada parte do processo é pensada visa abrir possibilidades aos afetos das práticas e das relações existentes nestes ambientes, às experiências, e para isso, para haver afeto e experiência no teatro, é necessário que haja encontros. Para haver teatro é necessário que haja encontros.

O encontro, em si, já é uma experiência. Encontro, neste sentido, é ser afetado por algo, ou por alguém; é permitir que estes afetos nos formem e transformem, e assim possibilitem experiências genuínas e, a partir dessas experiências e das significações que atribuímos à elas, somos motivados a reatribuir e ressignificar seus sentidos: o sentido de fazer teatro, de estar em prática, em coletivo. Sobre isso o autor Jorge Larrosa atribui

uma definição que clarifica um sentido de fazer teatro: o sentido do convívio, da partilha, da troca. O autor diz:

O lugar do teatro na escola deve ser um espaço de encontro, onde seja possível trocar pensamentos, estabelecer outros níveis de relações humanas, de exposição pública de ideias, que possibilitam formalizar o convívio social. O lugar do teatro é um espaço de criação artística, mas também um espaço de convívio e troca. (JORGE LARROSA, 2016. p. 18)

Se o lugar do teatro na escola é proporcionar o convívio social, as trocas e partilhas, seria indispensável que uma Escola de Teatro também tivesse como objetivo proporcionar este lugar de seguro, este espaço de encontros. O sentido de fazer teatro, neste sentido, se daria na possibilidade de proporcionar experiências, e ainda, experiências de encontros.

Nestes ambientes de partilhas e trocas de experiências, por diversos fatores – entre eles geográficos e sociais –, cria-se o estabelecimento de pequenas atmosferas. E, levando em consideração que estas atmosferas são formadas e desenvolvidos para e pelo teatro, movimentando todo mundo que dela participa com objetivos de criações teatrais e estabelecendo vínculos afetivos os seus participantes que delas compartilham, percebemos como atmosferas do teatro.

Cada polo do projeto Escola de Teatro Faces estabelece no local em que é inserido o surgimento de uma espécie de atmosfera do teatro, na qual todos os participantes presentes serão motivados e movidos a partir das experiências relacionadas a estes acontecimentos, a estes espaços, e a estes objetivos. Deste modo, Primavera do Leste conta com diversas pequenas Atmosferas do Teatro, uma em cada bairro, composta pelas vivências e relações desenvolvidas nestes espaços.

Ao unir estas pequenas atmosferas às outras ações desenvolvidas pela Companhia Teatro Faces, como ao Festival Velha Joana e o fomento de alguns espetáculos para contrato de circulação no ano posterior, cria-se na cidade uma grande atmosfera teatral, na qual as pequenas atmosferas conversam e compõe-se entre si. Na semana em que ocorre o Festival Velha Joana, Primavera do Leste vibra teatro.

A maneira como o Festival Velha Joana acontece influencia diretamente na formação desta atmosfera teatral Primaverense, pois proporciona imersão de trocas entre todos os participantes do projeto, além de incentivar o uso de diversos lugares para as apresentações e criações teatrais. O fato de muitos espetáculos acontecerem fora da sala preta possibilita também às pessoas que não fazem parte destas atmosferas a participarem do Festival, e experienciarem o teatro. Compartilhar e explorar espaços, como um clube

aquático, uma pista de skates ou uma quadra poliesportiva, aproxima do teatro pessoas que habitam tais lugares. Pessoas que nada tem a ver com as outras etapas dos processos, ou com qualquer vivência destas atmosferas mas que, nestes momentos de partilha em locais comuns e públicos, nos momentos de apresentação destes produtos, compartilham os espaços e experiências teatrais com os atores, alunos e espectadores.

Estes encontros, sejam pertencentes às atmosferas do teatro ou não, enriquecem nossas experiências teatrais. Participar de um espetáculo, como artista, em uma piscina, ou presenciar, como espectadora, a apresentação de um espetáculo em uma praça ou pista de skates, para mim endossa o sentido de fazer teatro, agrega a este sentido outros significados.

Tudo parte das experiências e dos sentidos que atribuímos a elas, do mesmo modo que as experiências partem de tudo aquilo que nos afeta. As entrevistas com os professores elucidam como, para eles – professores ex-alunos do próprio projeto – as experiências vivenciadas enquanto alunos e durante a preparação como estagiários, e ainda as experiências diárias das práticas cotidianas afetam os métodos, escolhas e objetivos de cada um em suas práticas. Tais experiências afetam, inclusive, a atribuição de sentidos ao fazer teatral assim como a interpretação de cada um no que se refere aos objetivos do projeto.

Para alguns a Escola de Teatro Faces visa a formação artística dos alunos participantes, para outros o objetivo é prioritariamente a formação cidadã dos alunos. Há quem diga que o principal objetivo é a profissionalização e seguridade trabalhista, e há quem diga que o foco é diminuir a vulnerabilidade social, ofertando práticas culturais como modo de envolver os participantes em atividades artísticas. O que importa, neste caso, é que as visões de todos os professores não se contradizem, e sim agregam-se para a consolidação e desenvolvimento de ações que contemplem todas as perspectivas destacadas, e que tais perspectivas só existem por serem compostas por experiências particulares e individuais.

As *experiências* alimentam este movimento, os *afetos* por sua vez proporcionam o acontecimento de experiências, assim como as práticas e relações proporcionam afetos, que proporcionam experiências, das quais atribuímos nossos *sentidos*. A Escola de Teatro Faces é um movimento contínuo, cíclico e sistemático. Sistema este que se retroalimenta a partir de suas *potências*, potências advindas de *experiências e encontros*. Teatro é encontro e, talvez, as experiências de encontros sejam combustível para um movimento

teatral tão forte. Talvez sejam chave para o movimento teatral de Primavera do Leste, pois lá encontramos o teatro assim como o teatro nos encontra.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

DELEUZE, G. *Spinoza*. Curso ministrado em Vincennes, 24/01/1978. Trad: Francisco Traverso Fuchs. Disponível em: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo*. 3ª ed. São Paulo, SP: Hucitec, Edições Mandacaru, 2011.

_____. *A Pedagogia do Espectador*. 2ª ed. São Paulo, SP: Hucitec, 2010.

GAMA, Joaquim. (2002). *Produto ou processo em qual deles estará a primazia*. Sala Preta, 2, 264-269. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p264-269>.

_____. “*Produto teatral: a velha-nova história. Experimento realizado com alunos do ensino médio*”. Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade São Paulo, 2000.

_____. *Teatro: uma experiência criativa*. Disponível em: <http://culturaeducacao.fde.sp.gov.br/Administracao/Anexos/Documentos/420091014165032Teatro%20uma%20experi%C3%Aancia%20criativa.pdf> Acesso em: 05/12/2017.

GUÉNOUN, Denis. *O Teatro é Necessário?* São Paulo, SP: Perspectiva, 2004.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. *Experiência e Alteridade em Educação*. In: Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011.

MEYER, Sandra. Viewpoints e Suzuki: pontos de vista sobre percepção e ação no treinamento do ator. In: ANDRADE, M.; BELTRAME, V. (orgs.). *Poéticas teatrais: territórios de passagem*. Florianópolis: Design/FAPESC, 2008.

NANCY, Jean-Luc. *El arte hoy*. 1ª ed. Cidade Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética Spinoza*. [tradução de Tomaz Tadeu]. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

<https://teatrofaces.com.br/>

ANEXOS

Idade: _____

1- Há quanto tempo você participa da Escola de Teatro Faces?

2- Você já fez teatro **ANTES** de participar da Escola de Teatro Faces?

() sim () não

3- O que você **MAIS** gosta de fazer na Escola de Teatro Faces? Escolha apenas uma opção.

() ensaiar () apresentar () construir figurino () construir cenário

4- Enumere de 1 a 4, de acordo com sua preferência, O que você **MAIS** gosta de fazer na Escola de Teatro Faces. Utilizando 1 para o que **mais** gosta e 4 para o que **menos** gosta.

() ensaiar () apresentar () construir figurino () construir cenário

5- Você se **diverte MAIS**:

() nas aulas () nos ensaios () nas apresentações () construindo material de cena

6- Qual dessas partes do processo é sua **preferida**? Porque?

7- Você tem amigos **FORA** da Escola de Teatro Faces?

() sim () não

8- Você tem amigos na Escola de Teatro Faces?

() sim () não

9- Você tem mais amigos:

() **DENTRO** da Escola de Teatro Faces () **FORA** da Escola de Teatro Faces

10- Você costuma sair **MAIS** com seus amigos que **SÃO** do teatro, ou com seus amigos que **NÃO SÃO** do teatro?

() com os amigos que SÃO do Teatro () com os amigos que NÃO SÃO do Teatro

11- Você e seus amigos do teatro **atuam juntos** na mesma peça?

() sim () não

12 – você gosta mais de estar em cena **COM** eles ou **SEM** eles? Porque?

13 - Você quer continuar fazendo teatro? Porque?

- 1 - Como foi o início da sua prática na escola de teatro faces?
- 2 - Quais são os objetivos da Escola?
- 3 - Fale um pouco do seu dia a dia na escola. Quantas turmas tem, quantas já teve, como são as aulas...
- 4 - Como a escola de teatro Faces é pensada em termos pedagógicos e metodológicos? como são pensadas as aulas, a grade curricular, a estrutura curricular das aulas...
- 5 - Quais são os maiores desafios nesse trabalho?
- 6 - Fale sobre a sua formação.

Anexo 2 - questionário de entrevista com professores do projeto.