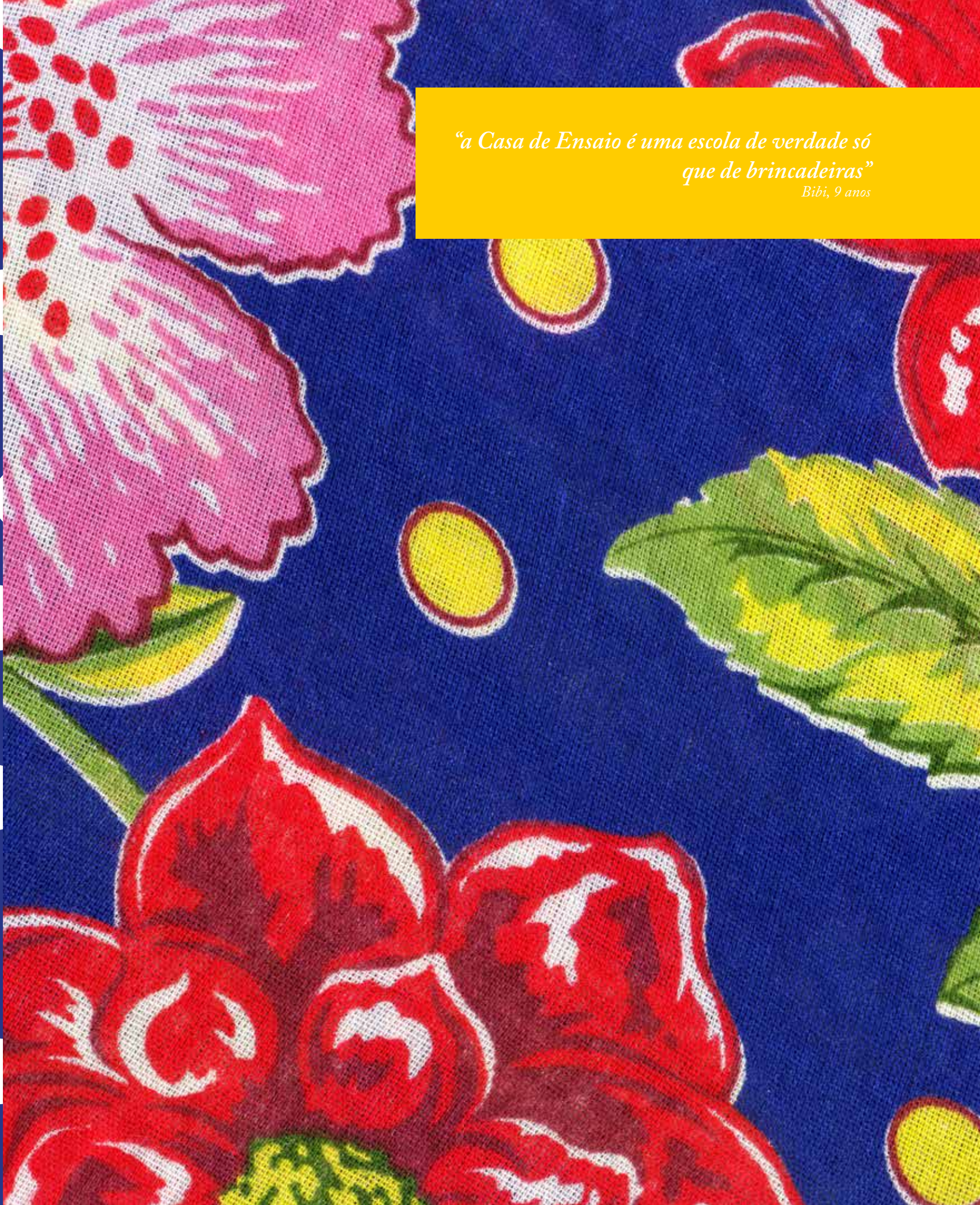
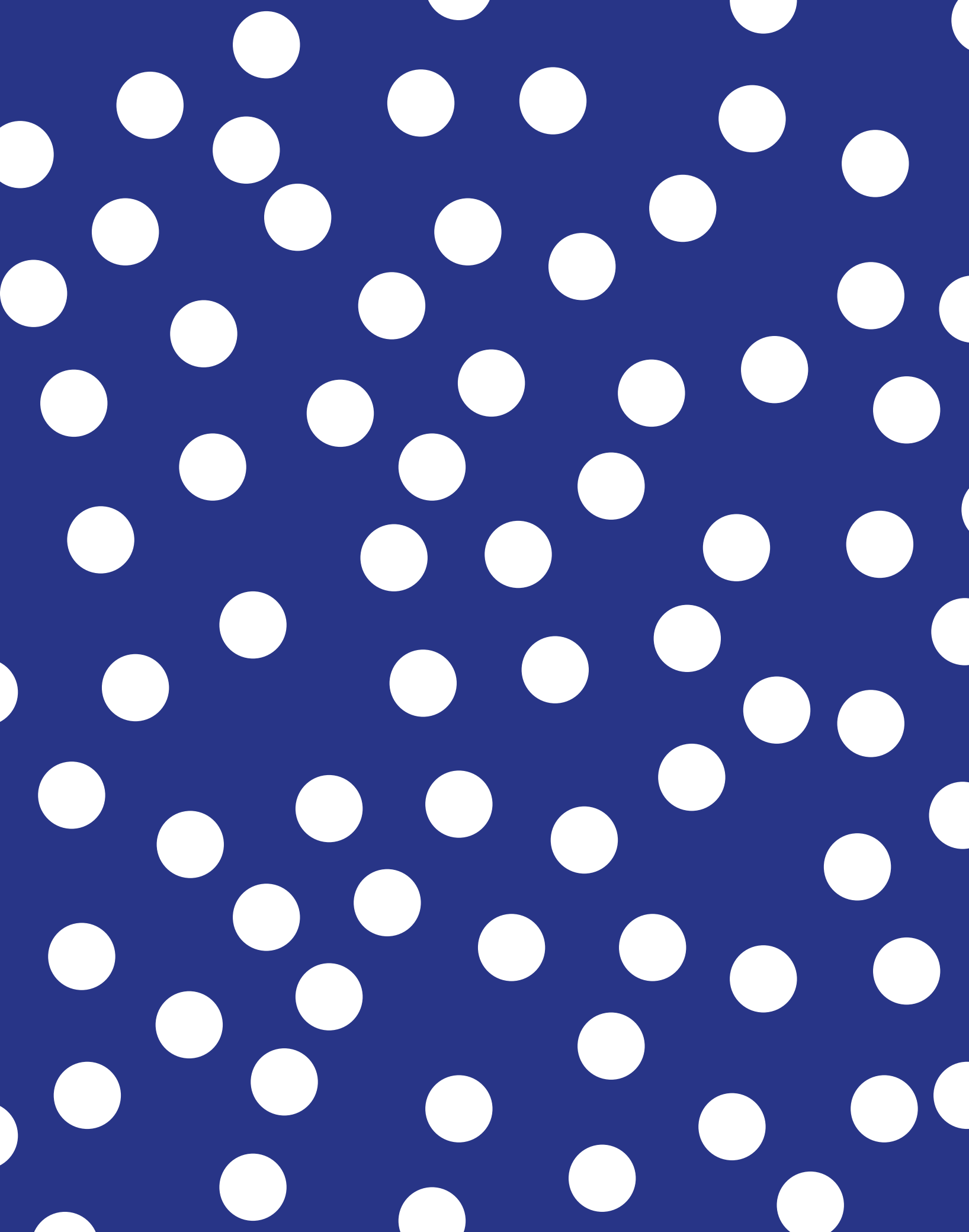


casa de ensaio



lais doria



*“a Casa de Ensaio é uma escola de verdade só
que de brincadeiras”
Bibi, 9 anos*

Casa de Ensaio

Autor: Lais Doria

Edição: 1ª

Local: Campo Grande, MS - Brasil

Nome do Editor: Casa de Ensaio

Ano da publicação: 2014

Editoração: Carolina Monteiro

Projeto gráfico: Rodrigo Lupatini

Capa: José Francisco Sarmiento

Desenho capa: Lisa Ria

Curadoria de imagens: Lisa Ria e Eduardo Alcântara

Revisão: Lais Camargo

Dados de catalogação:

Doria, Lais Passos Monteiro de Barros

*Casa de Ensaio, uma escola de verdade só que de brincadeiras
uma experiência em artetransformação social com foco no
teatro e artes emendadas para muitas crianças e adolescentes.*

ISBN: 978-85-68027-00-4

Editora: Casa de Ensaio

Patrocínio: SESC MS e Amigos da Casa



Editora Casa de Ensaio
Visconde de Taunay, 203
CEP 79005-390
Campo Grande, MS - Brasil
Tel. 55 67 3384-4843
www.casadeensaio.org.br

À Tuca, Uca, Bivó, Gato, Pado, Moção, Lucinha, Ton, Ratile, Verinha, Jorginho, Marthinha, Gisa, Carol, Lu, Paxa, Pearl, Bibi, Pepe, Manu, Edu, parceiros, brincantes, pais e todos os alunos que passaram e passarão pela casa, enquanto eu passarinho...

Sonhar, acreditar e - destemidamente - pôr-se a caminho é para os fortes de espírito e livres de alma. Para os que não temem ousar e a transformar vidas na busca pela construção de cidadãos. São os que buscam e acreditam na mudança de uma sociedade, independentemente da favorabilidade econômica ou política.

A Casa de Ensaio é esse sonho que ora se confunde com brincadeira, ora com arte, ora com aprendizado.

É a deliciosa realidade que temos o privilégio de vivenciar e de dizer que nasceu em solo sul-mato-grossense. Abre portas para o improvável e transforma a sociedade com alegria e entusiasmo, oportunizando acesso democrático à arte e à cultura, construindo um cenário de sucesso e profundidade técnica em uma região rica de biodiversidade e que encontra nessa proposta uma importante contribuição ao processo formativo da arte educação.

Esta obra trata não só da experiência vivida ao longo de dezessete anos de existência, mas traduz um marco na construção da liberdade, firmada na competência, por meio de uma arte profundamente educadora, inclusiva e transformadora, que oferta conhecimento com habilidade da experimentação, pautado em valores e atitudes capazes de proporcionar o despertar de um novo horizonte, mais consciente, crítico e rico.

É um orgulho e uma honra fazer parte dessa história grandiosa seja como cidadã sul-mato-grossense, participante, colaboradora ou, simplesmente, expectadora. A Casa de Ensaio é uma obra de arte viva e contemporânea, sem a qual já não é mais possível viver a realidade dos sonhos.

Regina Ferro

Economista e Diretora Regional SESC MS





Apresentação

Começo, o que aqui se pretende como uma apresentação, com uma olhadela no passado. Trata-se de uma viagem a Guararema, onde representantes de projetos sociais de todo o Brasil, encontrariam espaço e tempo para refletir sobre a leitura. Laís lá estava e, assim, nos conhecemos.

A esse tempo, cerca de 10 anos atrás, muitas peculiaridades promoveram uma amizade que o passar do tempo reconheceu como verdadeira. Das mencionadas peculiaridades utilizarei apenas a que, como fio condutor, me levará à autora Laís e à sua obra.

Laís fazia o mestrado e eu o doutorado na Escola de Comunicações e Artes da USP. O tema? O Teatro. Recordo de nossas conversas “teatrais” e do entusiasmo que as acompanhava. A história e a estética, a teoria, as abordagens possíveis para o teatro na educação, e, como não poderia deixar de ser, permitimo-nos sonhar com a produção de espetáculos destinados à formação de plateias, grandes plateias que fossem tocadas pelo encantamento da arte.

Laís contou-me da sua atuação na Casa de Ensaio e do teatro como arte social, uma fase nova e fascinante em sua experiência, até então direcionada para o teatro artístico-comercial. Naquele momento, tínhamos apenas os intervalos das inúmeras atividades dirigidas para a leitura que, embora esparsos e fugazes, permitiu-me conhecer parte da história da Laís que é também a história da Casa de Ensaio, agora registrada, na íntegra, em seu livro. Escrito com a firmeza própria ao ator ou autor atuante, a história coloca os leitores no palco e nos bastidores mostrando, passo a passo, o processo criativo da Casa de Ensaio em suas múltiplas funções. Permeado de imagens o texto refaz o caminho da memória, a da Laís e a dos participantes. Mostra-nos os espetáculos iluminados pelos relatos de seus atores e coreografados pelos múltiplos movimentos que acompanham a vida de cada um e a de todos, fazendo do coletivo o objetivo final do processo pedagógico. Como Laís nos diz, a coletividade funciona como mecanismo fundamental tanto para a construção

cênica como para alcançar o desenvolvimento cultural e humano.

Na leitura do livro da Laís, lembrei quanto me alegrou a visita que fiz à Casa de Ensaio, na ocasião em “que virou um núcleo de Cultura e Arte do Instituto C&A”, uma das muitas arte-transformações registradas nessa história, seguidas de tantas outras viradas importantes e vitais para o espaço teatral da Casa.

Pude então participar das atividades, sentir a atmosfera criada pela “carpintaria teatral” adotada por Laís na condução cênica e pedagógica da Casa que, a cada ano, abraça um “tema universal e um sentimento correspondente” em suas oficinas de arte, em seus estudos e, por que não em seus corações?

De lá voltei cativada e registrei em meus apontamentos, de anos atrás, que aqui transcrevo com o mesmo sentimento após ler o livro da Laís, em sua história: surge na proposta da Casa de Ensaio um componente significativo do trabalho artístico: a sua concretude na vida de quem o elaborou.

Hoje, nos tantos depoimentos de alunos (cantantes,

dançantes, tocantes e atuantes), inscritos na memória da Casa e na do livro, pode-se constatar a prevista superação advinda da “arte-transformação-social”.

Convido os leitores a terem a mesma sensação e a emoção provocada pela leitura do livro Casa de Ensaio, uma preciosa trilha nos caminhos da arte,

que virou livro,
que vai ajudar a virar um mundo melhor...

E, tantas outras coisas boas que o leitor poderá conferir na história da Casa de Ensaio que, a exemplo do palco, não termina ao cerrar das cortinas, deixando para seus atores e espectadores, a certeza de um futuro iluminado.

Godiva Accioly, janeiro de 2014.

Aquarelista; Mestre em Educação na FE-Unicamp; Doutora em Artes na Eca-USP; Pós-doutoranda na FE-Unicamp.



CASA DE ENSAIO

DESDE 1996

brincaturas
& teatrics

palco de
EXPERIÊNCIA

Festival
brincaturas
& teatrics

Biblioteca
áurea
d/ENCAR

abrindo
Portas

CINE
casa

trupe
da casa

jogando
com a família

abre
a roda

iluminando

Galeria
Lúcia Barbosa

amigos
da casa

"NO POMAR TEM UMA AMEIXEIRA TÃO PEQUENA,
QUE NINGUÉM FAZ FÉ.
EM VOLTA DELA HÁ UMA CERCA QUE É PRA NINGUÉM BOTAR O PÉ.

A PEQUENINA NÃO PODE CRESCER.
POIS CRESCER ELA QUERIA BEM.
MAS AÍ NADA SE PODE FAZER TÃO POUCO É O SOL QUE ELA TEM.

NESSA AMEIXEIRA NINGUÉM FAZ FÉ PORQUE NUNCA DEU UMA AMEIXINHA.
MAS QUE É UMA AMEIXEIRA, ISSO É: PELAS FOLHAS A GENTE ADIVINHA!"

B. BRECHT¹





Guia
Entrada

I ATO
Troca da roda
Além dessa estrela
Por uma identidade
Virada, novos horizontes
Amanhã do outro dia

II ATO
Por uma arte engajada
Caminho da busca

III ATO
Vamos cirandar
Programa da peça
Amigas em cena, movimento
Prazer em recomeçar
Temporada

IV ATO
Navegar é preciso
Aquele que diz não, aquele que diz sim
Exceção é regra na Casa
Decidir entre rir ou chorar
Pescaria
No meio do caminho
O vôo sobre o mato
Sem ter a vergonha de ser feliz
Recomeçar vale a pena

V ATO
Quanto custa o pão
A padaria
Tambores e trombetas
Brincaturas e teatrices
Você vê o que espera
Na selva da cidade

Olhar convexo
Rodapé
Fontes
Aplausos
BIS

Entrada

Mesmo em um país no qual os espaços artísticos públicos vão se deteriorando, entregues à irracionalidade capitalista, artistas e pesquisadores por meio de suas artes ainda seguem dando as mãos para conseguir, com suas experiências, reverter estes espaços ainda que para isso demorem dez, cem, mil anos. Foi na busca por um novo espaço artístico vivo e educacional que se definiu a narrativa desta experiência concreta.

Narro aqui como tudo começou: um trabalho de reflexão e invenções com teatro para crianças e adolescentes com a possibilidade de uma transformação viva e orgânica; um percurso, permeado por erros e acertos, de emoções, sentimentos, sensações e lições, como mecanismos de sobrevivência.

Este relato pretende ser um registro de novas possibilidades expressivas, acompanhado de algumas reflexões que possam dialogar com este conhecimento artístico e pedagógico produzido durante o meu percurso de quase duas décadas de trabalho na “Casa de Ensaio” e de muitas outras na vida.

Esta experiência pedagógica teatral visa o desenvolvimento de uma ação transformadora com características essencialmente humana. De acordo com Freire: (...) “Somente os seres que podem refletir sobre sua própria limitação são capazes de libertar-se, desde, porém, que sua reflexão não se perca numa vaidade descomprometida, mas se dê no exercício da ação transformadora da realidade condicionante. Dessa forma, consciências de uma ação sobre a realidade são inseparáveis constituintes do ato transformador pelo qual homens e mulheres se fazem seres de relação. A prática consciente dos seres humanos, envolvendo reflexão, intencionalidade, temporalidade e transcendência, é diferente dos meros contatos dos animais com o mundo?”.

Sendo assim, refletindo sobre minhas práticas e minhas próprias limitações, busco perceber elementos significativos da experiência pedagógica



teatral – um percurso que começou a tomar forma em 1996, pleno de vivências com crianças e adolescentes, no palco e em sala de aula. Busco resgatar em minha memória as experiências práticas, fáceis ou difíceis, deste processo longo que continuo vivenciando.

Apresentarei algumas das ações e decisões vivenciadas por mim dentro de uma organização da sociedade civil (OSCIP) denominada Casa de Ensaio, com mais de 100 crianças e jovens no palco e em sala de aula. Em um vasto Campo Grande, dentro de um Mato Grosso do Sul no Cento Oeste deste nosso Brasil, ou seja, no coração do país. Essas ações dialogam ora com alguns mestres, ora permeiam, intuitivamente, vivências artísticas.

Tal exercício, que dá vazão ao desenvolvimento das artes e desartes com o processo de descobertas para a “pedagogia da Casa” na Casa de Ensaio, será narrado ao longo deste percurso de dezessete anos consecutivos (desde 1996). Dezessete anos, também a idade máxima para o aluno atuante permanecer brincando na Casa. Infância e Adolescência, bons tempos para também poder experimentar coisas boas da vida.

A experiência da Casa de Ensaio revela o desenvolvimento de uma ação cultural permeada não somente por técnicas específicas, mas por uma integração de procedimentos onde o estético e o

ético envolvem todos os elementos do espetáculo, mantendo como o principal protagonista desta história, o coro. Segundo o dicionário de Pavis, a definição de coro é: “Desde o teatro grego, coro designa um grupo homogêneo de dançarinos, cantores e narradores, que toma a palavra coletivamente para comentar a ação, à qual são diversamente integrados”.

Assim, exercitando a integração de um grupo de narradores que comentam uma ação dramática no palco, o aluno/atuante da Casa pode estabelecer uma busca de sua identidade individual. A partir da constituição de diversidades, a identidade coletiva emerge, dando vida a uma ação sociocultural.

Como disse Boal: “No futuro, só no teatro gente vai encontrar gente. Fora disso haverá sempre uma tela entre um homem e outro homem - telas de cinema, telas de computador, de TV”.

Tento apresentar alguns recortes de um trabalho no qual a alegria da descoberta está intimamente ligada ao prazer, pelo resultado artístico teatral e humano, que sobrevive aos conflitos morais e não pode ser dissociado das atitudes e das questões pragmáticas da conduta de vida (questões de ordem material, como problemas financeiros, patrocinadores, ou questões de cunho afetivo, como atitudes para com a casa, a família, a relações com as pessoas etc.).


Procuro investigar mais a fundo esta prática tomando como referência uma experiência artística pedagógica comprometida com as interrogações que perpassam o fenômeno teatral de hoje: a reflexão sobre o papel do teatro em relação ao fator social, um teatro social que privilegie a pesquisa permanente com crianças e adolescentes.

Assim, para apresentar o papel desta prática teatral, a presente experiência será organizada em cinco atos e por fim a conclusão desta ação viva que não se conclui, mas que se propõe em um tempo, em função desta narrativa e do tempo de “Casa”.

O que vem a seguir é a apresentação de uma colherada de mel num barril de piche: uma experiência com relatos, depoimentos, imagens, problematizações, contextualizações, intertextualizações e comentários de um teatro voltado à uma ação sociocultural, dentro do terceiro setor, essencialmente prática, mas com pesquisa científica.

As imagens e as fotos apresentadas foram obtidas ao longo desse percurso e fazem parte do meu arquivo pessoal. Muitas foram tiradas por mim, outras, por amigos, alunos e profissionais contratados⁵.

Desejo que esta experiência estimule a invenção de novos espaços, pesquisas científicas e experimentos artísticos e pedagógicos no palco e em sala de aula para muitas crianças e adolescentes. Acredito que nada na vida é por acaso, e sei que o fazer teatral também não é por acaso: é preciso estudar muito, pois noventa por cento deste trabalho é suor e apenas dez por cento é talento. É preciso fazer um exercício de paixão e compaixão permanentes.



*“ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.
falava em língua de ave e de criança.”
Manoel de Barros⁶*

ATO 1

Troca da Roda

Aos dez anos ganhei dos meus avós uma casinha de alvenaria, construída dentro do quintal da casa deles na fazenda onde viviam em Mato Grosso do Sul, próximo à fronteira com o Paraguai. Dentro dela tinha uma mesa de madeira comprida e dois bancos largos, uma estante com prateleiras também de madeira, pintadinhas de branco e um mini-fogão à lenha que servia como gaveta (nunca o usei para cozinhar). Do lado de fora, uma pequena placa dizia: “Escolinha Lais”. Ali passara a ser o meu lugar oficial, um lugar de encontro. Foi nessa época o meu primeiro contato com teatro, com educação. Aquele presente inusitado me provocou tamanha emoção que naquele momento, sem perceber, eu estava descobrindo uma “Escola de brincadeiras”.

Naquele quintal, entre mangueiras, jabuticabeiras, limoeiros, goiabeiras, laranjeiras, rego d’água, redes e um balanço, passava horas “inventando moda” e “fazendo arte” durante toda a minha infância, nas férias de fim de ano. Lá vivi minhas primeiras experiências teatrais desenvolvendo atividades artísticas com as crianças que moravam na fazenda. Eram crianças de várias idades e nós ríamos e brincávamos muito. Dormia logo que a noite chegava, de tão cansada que ficava. Talvez tenha sido este ambiente que despertou minha consciência social e meus primeiros treinamentos pedagógicos e artísticos.

Meu contato com a encenação teve início em 1960, ainda na fazenda. Este trabalho foi realizado a partir de uma peça composta de frases curtas que ligavam cenas de movimentos corporais, cujos intérpretes eram as crianças da própria fazenda. Essa peça não tinha título, mas poderia perfeitamente se chamar “Chegou o Circo na Fazenda”. A partir dessa estreia posso dizer que em meu caminho duas áreas uniram-se profundamente: o teatro e a educação. Minha futura profissão surgiria desta combinação.

Ocorreu um fato interessante e marcante nessa experiência: na seleção do elenco havia um menino praticamente da minha idade que não chegava perto de nós, mas sempre nos observava de trás das árvores.

Ele não tinha um dos braços, que perdeu por conta de uma mordida de cobra. Sem saber das bufonarias e com a inocência de um passarinho, perguntei-lhe se gostaria de participar do nosso teatro sendo um domador de leão, tão valente e destemido que havia perdido seu braço por causa de uma fera. O menino gostou da ideia, saiu de trás da árvore, entrou para o nosso circo e seguiu depois sua vida normal.

Já adolescente, no Rio de Janeiro, entrei em contato com o teatro profissional. Tive, então, na minha primeira experiência como atriz, o privilégio de ser dirigida pela dramaturga e encenadora Sylvia Orthof, em sua peça *Zé Vagão da Roda Fina* e sua *Mãe Leopoldina*⁷, de 1974. Deste elenco também participou seu filho Ge Orthof, e Ingrid Vorzatz, entre outros. Nosso espaço de ensaios era situado em Laranjeiras e chamava-se Casa de Ensaio de Sylvia Orthof, nome este que seria resgatado somente em 1996, em Campo Grande, a fim de “batizar” nosso local de trabalho.

Além de me apropriar deste nome em função de seu aspecto lúdico e acolhedor, através de tal escolha prestei uma homenagem à mestre do teatro infantil e da Casa, que tanto me instigou e ensinou. Sylvia Orthof, além de encenadora, era escritora de livros e peças infantis⁸, cheios de humor, irreverência e poesia.

Em 1996, já morando em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, dei início a minha prática com a troca da roda: passei assim do trabalho com o teatro artístico-comercial para o teatro como arte social. Comecei um novo percurso como brincante, encenadora e diretora de peças com crianças e adolescentes em situação de desvantagem social e cultural. Nasceriam, dessa forma, experimentações cênicas onde o ético e o estético estavam profundamente interligados, procurando criar uma ação teatral pela cidadania cultural.

Foi neste processo que pude romper barreiras, inclusive a rigidez do fazer teatral que o teatro comercial me desenvolvia. Através do encontro com a diversidade social redescobri a outra força do teatro. A potência do teatro parece emergir não de crenças e valores cristalizados, mas do olhar do outro.

Assim eram dados os primeiros passos para a criação de uma “Escola de Brincadeiras” que pudesse funcionar como um Centro de Artes. Uma Oscip (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), classificada como terceiro setor: a Casa de Ensaio.

Como não pretendia montar uma escola formal, procurei desenvolver um planejamento pedagógico que envolvia atividades artísticas e lúdicas. Porém, neste caso, tais atividades não seriam pensadas ou impostas à priori, mas deveriam emergir da diversidade cultural e social que compõem o material humano da Casa de Ensaio. Foi neste contexto que, de volta à academia, nascia uma formatação para o curso Brincaturas e Teatrics, “pedagogia da Casa” de que falarei mais adiante, no capítulo Quinto Ato.



Neste sentido, ao mesmo tempo que reconheço a especificidade e a importância do trabalho desenvolvido pela Casa de Ensaio, não o vejo como uma iniciativa isolada. Além de me manter informada sobre encenações teatrais e estilos de atuação, estou atenta a outras pesquisas acadêmicas e projetos que utilizavam a arte como meio de ação social⁹, tais como: *Cria*, *Axé*, *Kabum* e *Bagunço*, em Salvador. *Cia. Étnica de Dança*, *Nós do Morro*, *Camerata Carioca* e *Tear*, no Rio de Janeiro. *OCA*, *Instituto Brincante*, *Doutores da Alegria*, *Pombas Urbanas*, em São Paulo. *Oficina de Imagens e Giramundo*, em Belo Horizonte. *Malasartes*, em Curitiba. *Teatro Activo*, Paraguai. *Teatro Trono*, Bolívia. *Caja Ludica*, Guatemala. *Crear Vale a Pena*, Argentina. *Saludarte*, Uruguai. *Instituto Paulo Freire* e *La Tarumba*, Peru e *Karukina*, no Chile. Na Alemanha, *Mind and Jump the Gap* e muitos outros pela Europa.



Além Dessa Estrela

Descrever os caminhos que me levaram a desenvolver o planejamento pedagógico e artístico para a Casa de Ensaio representa um esforço de documentação de um processo que envolve o resgate não somente de uma memória pessoal, mas também de uma memória coletiva, de um patrimônio de iniciativas que visam à construção do tecido social através da arte.

Um dos objetivos desta narrativa é provocar certo estranhamento. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que busco refletir sobre a complexa articulação entre o artístico, o social, o pedagógico, o antropológico, o político etc., ela deve ser vista como um processo de autoquestionamento, de autorreflexão, e não como a descrição de um projeto acabado, idealizado. A pedagogia teatral, desenvolvida em sua maioria com crianças e adolescentes moradores de comunidades, também

passou por um crivo crítico nesta obra.

De fato, minhas práticas cênicas transformaram-se durante o processo pedagógico artístico. Em um dos programas-âncora da Casa de Ensaio — o Palco de Experiências, por exemplo —, as regras na arte de encenar tomaram seu rumo em função da construção e em parceria com as crianças, desenvolvendo, desde 1996, um processo de encenação como ação cultural, com dezessete anos de trabalhos consecutivos.

Na ação cultural do *Palco de Experiências* procurei organizar e levantar quais seriam as questões necessárias ao processo de criação denominado “arte-transformação”. Busquei uma ação transformadora na qual as crianças e os adolescentes tivessem condições de percorrer seus caminhos com mais consciência e sensibilidade, para que pudessem ser, um dia, os sujeitos de suas ações. Essa

ação se complementa com três outros programas âncora da Casa: *Brincaturas e Teatrizes*, *Festival de Brincaturas e Teatrizes* e *Biblioteca Áurea Alencar*. Hoje, a Casa possui vários programas e projetos que “conversam” entre si¹⁰.

Foi este o percurso que escolhi: desenvolver uma pedagogia de teatro com crianças e adolescentes, através do fazer teatral e da reflexão sobre ele, buscando a construção da consciência individual e coletiva. Mas nada é casual. Como sabemos, o fazer teatral é um campo fértil e aglutinador de sonhos. Por meio de pesquisas e vivências práticas percebi como o jogo cênico pode ajudar a promover a consciência do eu e do coletivo. A pedagogia da Casa vem desenvolvendo seu repertório de ações e valores em torno dessas metas.

Como proporcionar ao aluno atuante uma transformação individual através da criação teatral de uma forma estética espetacular coletiva? Esta pergunta deve ser respondida em função de suas implicações pedagógicas. Tratamos de despertar em cada aluno atuante o seu talento individual e seu sonho, muitas vezes adormecido. Incentivamos o aluno a se expressar sem medo, sem preconceito, fortalecendo sua autoestima, ampliando seu horizonte de opções culturais com novas informações e conceitos, fazendo a ligação com o mundo contemporâneo e desenvolvendo neles uma atitude crítica e reflexiva com relação ao trabalho, que tornem possíveis as descobertas artísticas de cada um¹¹.

Temos ainda como objetivos específicos promover na Casa de Ensaio um espaço democrático de trocas de informações e experiências entre alunos atuantes e profissionais de áreas afins sobre questões culturais, sociais, políticas e ambientais de sua região e do mundo. Além disso, procuramos apresentar à comunidade local, a cada ano, os nossos

trabalhos artísticos e pedagógicos, com o intuito de formar na cidade uma plateia de teatro, ao oferecer bons espetáculos, sempre gratuitamente, com profissionais qualificados compondo a equipe técnica.

Outro objetivo é promover na Casa de Ensaio um espaço propício ao desenvolvimento de pesquisas nas áreas de políticas culturais, meio ambiente, ciências humanas, artes cênicas, danças, música e cinema (entre outras artes emendadas). Fomentar e desenvolver na diversidade cultural uma rede de conhecimentos através de encontros, seminários, workshops e festivais com pesquisadores e artistas brasileiros e estrangeiros, que possam trocar pensamentos e experiências individuais sobre artes, questões culturais, educacionais, sociais e ambientais, tendo em mente um mundo melhor para as crianças e adolescentes.

Nos primeiros anos desta experiência teatral (de 1996 a 1999) o elenco de alunos da Casa constituía-se apenas de adolescentes e em sua grande maioria com experiência nas ruas e abrigos. Trabalhar, conhecer e conviver com estes meninos através da arte era um caminho novo e instigante: como fazer arte com quem não tem comida? Essa questão sempre me inquietou. Se estes meninos não eram atendidos nem nas necessidades básicas, como eu poderia oferecer um alimento, como a arte, mostrando que isso não é supérfluo? Como trabalhar a existência humana destes jovens, que, por não terem



nem suas necessidades primordiais atendidas, estavam vulneráveis às situações como a não efetivação de seus direitos de cidadãos?

Começo a responder estas questões definindo as bases para a construção de um processo dialético de criação, que se dá através de uma prática pedagógica com objetivo mais específico: a organização do coletivo. Nas palavras de Makarenko, “a prática pedagógica é a organização do coletivo, para a educação da personalidade do coletivo e somente através do coletivo”¹².

Acreditando nesta força para a educação da personalidade e tomando como base a ação cultural, de acordo com Makarenko: “(...) *Estou convicto de que a finalidade da nossa educação reside não somente em educar um homem de espírito criador, um homem cidadão capacitado para participar com máxima eficiência na edificação do Estado. Nós devemos educar, também, uma pessoa que seja obrigatoriamente feliz*”¹³.

Em 1996, a maioria dos alunos era formada por “ex crianças de rua”. A ONU (Organização das Nações Unidas) define uma criança de rua como: “(...) *qualquer menino ou menina (...) para qual a rua (no sentido mais amplo da palavra, incluindo residências e terras não ocupadas) tenha se tornado sua residência fixa habitual e/ou sua fonte de subsistência; e quem está inadequadamente protegido, supervisionado ou orientado/dirigido por adultos responsáveis*”¹⁴.

Analisando o meu trabalho, pude perceber que estes primeiros alunos possuíam algumas características semelhantes aos alunos da “Colônia Gorki” de Makarenko, sendo também “anarquistas urbanos”, como ele os chamava. Para ele, “anarquistas urbanos” eram aqueles sem referenciais éticos, inimigos do sistema, com histórias de violência, roubo, abandono, drogas e doenças contagiosas. Observei também que alguns de meus alunos, apesar da pouca idade, já possuíam inúmeras e profundas cicatrizes em seus corpos. Lembro-me que um dia encontrei um aluno com a boca toda ferida em consequência da inalação excessiva de cola de sapateiro.

Com estes alunos “inadequadamente protegidos”, criei o primeiro projeto: Nessa Rua Tem Talento, e formei o meu primeiro grupo de teatro social em Campo Grande, denominado “**JAMP**” (Jovens Atores AMPARE¹⁵) o nome brinca com o significado da palavra americana jump (salto).





Por uma identidade

Entre essas ações, outra inquietação que eu tinha era tentar entender melhor a realidade cultural onde estava este aluno, marcado por uma identidade regional — o locus desta ação pedagógica é Campo Grande, em Mato Grosso do Sul, na região Centro-Oeste do Brasil. A questão da identidade é amplamente discutida, principalmente na teoria social, e tomarei como fontes para este diálogo alguns teóricos contemporâneos, entre eles Hall, Ortiz e Menegazzo.

O Centro-Oeste do Brasil é ainda uma região mais reconhecida por suas riquezas naturais (especialmente o Pantanal¹⁶) do que por seu patrimônio artístico-cultural. O pouco acesso a bens culturais, como em muitas outras regiões brasileiras, dificulta uma aproximação da população com este patrimônio. As desigualdades sociais são profundas e, assim como nas grandes metrópoles, a pobreza está concentrada na periferia ou nas regiões fronteiriças do Estado. Mas é bom ressaltar que, conforme dados de pesquisas da ONU¹⁷, a violência não está ligada à pobreza, mas à desigualdade social. Vivemos em uma sociedade capitalista, onde o jovem só está inserido se consumir. Então o que passaria na cabeça de um jovem pobre que é discriminado por não ter acesso aos bens de consumo? Questões como esta são amplas, complexas e ambíguas.

Mato Grosso do Sul é um estado relativamente novo, que ainda precisa ser descoberto. A ideia da separação de Mato Grosso, no entanto, vem de longa data, desde a guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1864-1870). Contudo, o estado só nasceu durante o governo do presidente Ernesto Geisel, em 1979, com a ruptura definitiva.

A divisão territorial ainda hoje confunde a sociedade, que muitas vezes não distingue Mato Grosso do Sul de Mato Grosso. Neste processo de rupturas é importante perceber como estas velhas correntes de pensamentos foram abandonadas e como os elementos novos estão sendo agrupados.

Sabemos que é *“nos limites de um espaço geográfico que se manifestam, segundo o senso comum, as culturas regionais. Sabe-se que a produção cultural regionalista, em todas as suas linguagens, passa por um processo de não reconhecimento e, na grande maioria dos casos, de submissão e retração”*¹⁸.

Percebe-se, a partir desta afirmação, que a produção cultural do estado ainda passa por este processo de não reconhecimento e de submissão e retração, frente a estas novas rupturas. Tal produção cultural somente começou a acontecer e a ser contada há bem pouco tempo e os registros dela ainda são precários. O processo de reconhecimento e legitimação ainda estão por vir.

Um conflito grande e de difícil resolução é a questão indígena, que é bastante polêmica e já foi tema de um dos espetáculos da Casa de Ensaio (Noite de Lua Cheia, encenado em 2005). Os problemas de identidade cultural e demarcação de terras já se arrastam por séculos.

Segundo Martins¹⁹, “no início do século XVI, por ocasião do ‘descobrimento’ do Brasil, o território do atual estado de Mato Grosso do Sul era densamente povoado por índios Guarani, Guató, Ofayé, Kaiapó Meridional, Kinikinai e outras sociedades indígenas que ainda não foram identificadas pela arqueologia e pela etno-história.” Por exemplo, hoje de acordo com algumas estimativas Mato Grosso do Sul é o estado brasileiro que abriga a segunda maior população indígena do país, cerca de 70.537 indivíduos, integrantes de 9 etnias: Kaiowá,

Guarani, Terena, Kadiwéu, Ofaié, Guató, Kinikinai, Kamba, Atikum.

Garantir que estes atuais povos indígenas sobrevivam de acordo com o seu modo de ser, como diz Martins, *“é poder restaurar o eixo civilizatório. Segundo a tradição religiosa Guarani-Kaiowá do sul do estado, os índios Kaiowá não podem acabar, pois se eles acabarem quem irá rezar para não acabar o mundo?”*²⁰

Mas o mundo “não acabou” em 2012: eles continuam a rezar e percebe-se que essas sociedades indígenas influenciam cada vez mais a produção artística e a identidade cultural do povo.

Apesar dos grandes conflitos de conservação, demográficos e culturais que eles ainda atravessam, as academias, as Ongs, Oscips e a mídia vêm atraindo cada vez mais estudiosos nacionais e internacionais em sua defesa. Manifestações populares indígenas e folclóricas foram pesquisadas pelo Grupo Camalote de danças folclóricas, na época pertencente à UFMS (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul), e coordenado pela pesquisadora Marlei Sigríst. Atualmente, ela continua sua pesquisa fora da UFMS, no Ponto de Cultura Camalotes. O objetivo é estabelecer um canal de comunicação com a população, visando incentivar, disseminar e valorizar a cultura popular, principalmente a regional, nos meios de comunicação, arte e educação. As artes no estado



MUSEU DAS CULTURAS



começam a ser estudadas e pesquisadas nas academias locais e nacionais.

Em 1980, na UFMS, foi criado o curso de graduação em Artes Visuais e várias publicações de pesquisas vêm sendo apresentadas, como resultado dos cursos de pós-graduação ou elaboradas por estudiosos da área.

Por exemplo, foi lançado o livro *Artes Plásticas em Mato Grosso do Sul*, com o objetivo de questionar e tornar a arte local conhecida. A obra apresenta uma visão panorâmica dos artistas plásticos que fizeram e fazem a história de Mato Grosso do Sul.

Com os estudos das artes as mudanças no estado também vêm ocorrendo constantemente novas pesquisas e publicações locais. Em 2004, foi aberto o curso de graduação em Música na UFMS e hoje já se encontram algumas contribuições de registros acadêmicos nessa área.

Em 2010, a dança e as artes cênicas começaram a ser estudadas na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), e dois novos livros foram lançados pela FCMS (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul): *Vozes da Dança* e *Vozes do Teatro*, ambos acompanhados de vídeos que registram alguns artistas que fizeram e fazem parte da cultura artística de Mato Grosso do Sul.

Sabemos que “tais mudanças de perspectivas refletem não só os resultados do próprio trabalho intelectual,

mas também a maneira como os desenvolvimentos e as verdadeiras transformações históricas são apropriados no pensamento e fornecem ao pensamento, não sua garantia de ‘correção’, mas suas orientações fundamentais, suas condições de existência”²¹.

Portanto, tomando como base algumas ações e com orientações de registros acadêmicos ou não, a cultura e a sociedade começam a ser reconstruídas, reconhecidas, e passam a andar juntas em função desta ruptura com o antigo estado de Mato Grosso.

Muitas vezes, o estilo de pensamento ainda vem mais do empirismo e do particularismo. Os registros históricos começam a aparecer timidamente na sua diversidade. Como estado novo, Mato Grosso do Sul também faz parte dessa cultura contemporânea fragmentada: ele é híbrido e tolerante, pois já

nasceu com históricos de conflitos antigos, como a resistência indígena, a ocupação colonial de seu território²² e as relações com os países fronteiriços, Bolívia e Paraguai, vinculados ao narcotráfico e ao contrabando, respectivamente.

Estes conflitos são muito comuns quando se fala também de uma cultura fronteiriça, principalmente em países marcados pelo subdesenvolvimento e classificados como emergentes, como é o caso do Brasil, do Paraguai e da Bolívia. Por exemplo, em momentos de crise, quando se intensifica a fiscalização das fronteiras, os conflitos com os contrabandistas aumentam e o espaço de tensão passa a ser permanente.

Mas como entender essas diferenças culturais e sociais? Como identificá-las, já que o espaço de tensão passa a ser permanente? Como então chegar

a uma identidade cultural, sabendo-se que as diferenças entre as manifestações artísticas muitas vezes residem nas diversas formas pelas quais elas são imaginadas?



De acordo com Menegazzo, “chegar a uma identidade significa encontrar diferenças, que nada mais são do que uma identidade enraizada em solo próprio, separada de outras identidades. Ao mesmo tempo em que a diferença isola, o receio de ficar só é superado pelo delineamento identitário. Frente ao outro, os limites se definem e se superam”²³.

Por outro lado, percebe-se que este “delineamento identitário” vem sendo definido dentro deste espaço de tensão que se toma como entendimento da cultura fronteiriça. É mais um indicador para a construção do desenvolvimento cultural e social do estado.

A cultura de Mato Grosso do Sul busca suas fontes nestas fronteiras que fazem parte do Mercosul (Mercado Comum do Sul). Por exemplo, o estado adotou culturas paraguaias como a chipa (tipo de pão de queijo), a sopa paraguaia (tipo de polenta), o tereré (mate gelado), a polca (música e dança de ritmo rasqueado), o truco (jogo de cartas), entre outros.



Assim, o estado constrói a sua identidade criando novos mecanismos de comunicação e intercâmbios. São os fóruns culturais e sociais, os festivais, as bienais, os salões, os conselhos, os congressos, os saraus, os encontros, os livros, as revistas, as obras de arte, as mostras, as peças teatrais, as músicas, as poesias, as pesquisas científicas, etc. Sabemos que “Toda identidade é uma construção simbólica, também influenciada por elementos que a transformam em identidade plural, construída de modo particular por diferentes grupos sociais e com relação estreita com o momento histórico vivenciado”²⁴.

A cultura do Mato Grosso do Sul, em sua relação com os países fronteiriços, guarda também aspectos próprios, embora tenha características semelhantes às culturas de seus vizinhos, uma vez que cada um desses grupos se relaciona com o Brasil, distintamente. Percebe-se aqui uma identidade cultural que está em processo de criação e passa por conflitos e mudanças permanentes.

Outra fonte específica da cultura do estado é o Pantanal, região com rica fauna e flora. Um santuário ecológico e também conflituoso, com histórias de devastações e desapropriações, o Pantanal é considerado a maior planície alagável do mundo e está dentro da bacia do rio Paraguai. A região foi tema de dois espetáculos montados na Casa de Ensaio: *João Além e Sua Comitiva e Mestre Tereré no Pantanal*.

As artes e os artistas que se inspiram nessas fontes, no seu dia a dia, conseguem reinventar outros modos de viver e de se expressar constantemente. Muitos são os artistas que contribuem para a identidade do novo estado, mas toma-se como exemplo desta cultura de identidade, com expressão internacional nas artes, o pintor da terra Humberto Espíndola, com sua arte denominada Bovinocultura. Em um de seus depoimentos diz “Não foi difícil para um artista que resolveu pintar o boi perceber o quanto a figura desse animal carecia de dignidade ou status, sob o ponto de vista da maioria dos consumidores da pintura. Principalmente aqui, em Campo Grande da década de 1960, onde pintura era apenas sinônimo de quadro, objeto de decoração. O público não tinha aprendido ainda a se preocupar com a qualidade e as sutilezas que a mesma implica. Hoje, já existe consciência de que arte é coisa séria e pode ser investimento, e a preocupação com a qualidade começa a ser despertada no grande público. Mas esse preconceito a que me referia sobre a imagem do boi não implica só mercado, não. Implica também opções intelectuais responsáveis pela fatura cultural. Aí a coisa fica mais séria, porque pode virar uma espécie de feedback retrogradante”²⁵.

Percebe-se em suas palavras que ainda hoje o preconceito com a

cultura e a arte local é vigente. Há outros também com expressão internacional, entre eles dois ícones: a escultora Conceição dos Bugres²⁶ e o poeta Manoel de Barros, utilizam a natureza como alimento de suas criações poéticas e tanto contribuem para a identidade cultural do estado. Como o poeta mesmo diz, gosta de reinventar e brincar com as palavras. Se auto apresenta em um de seus poemas:

Auto-Retrato Falado

Venho de um Cuiabá de garimpos e de ruelas entortadas. Meu pai teve uma venda no Beco da Marinha, onde nasci. Me criei no Pantanal de Corumbá entre bichos do chão, aves, pessoas humildes, árvores e rios.

Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de estar entre pedras e lagartos.

Já publiquei 10 livros de poesia: ao publicá-los me sinto meio desonrado e fujo para o Pantanal onde sou abençoado a garças.

Me procurei a vida inteira e não me achei — pelo que fui salvo.

Não estou na sarjeta porque herdei uma fazenda de gado.

Os bois me recriam.

Agora eu sou tão ocaso!

Estou na categoria de sofrer do moral porque só faço coisas inúteis.

*No meu morrer tem uma dor de árvore.*²⁷



É nessa procura das “inutilidades da arte” que a diversidade cultural deste estado flutua na modernidade, com o hibridismo que vai da música à dança, passando pela arte culinária, poesia e costumes em geral. Este processo de identificação é lento e busca, a cada momento, ganhar ou perder, por meio de uma nova política de identidade. “Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Este processo é às vezes descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença”²⁸.

Dentro deste processo de ganhos ou perdas de apropriações de identidades é que estas experiências servem também para entender melhor quem são os alunos-atuantes da Casa de Ensaio.

Percebe-se que a identidade deste estado ainda deseja se firmar e contribuir com o país, libertando-se dos rótulos provincianos. Apesar de suas ricas experiências históricas e culturais, também luta para conquistar espaços nacionais e internacionais, para que possa manifestar sua postura ética e sua arte, e assim emitir sua particular opinião estética.

Portanto, procurei manter um experimento que me levasse a um caminho ativo e que reivindicasse, no plano político, a realidade cultural do estado, no contexto social do século XXI. Pesquisar e interferir na organização social deste trabalho, tendo como foco uma ação coletiva e educacional; estimular e gerar ações que transformem e possam discutir esta realidade; provocar, indignar, apontar e agir contra algumas ações devastadoras do homem; desenvolver uma experiência que possibilite a transformação e a diversidade cultural, através do teatro e das artes, para um desenvolvimento humano com crianças e adolescentes: enfim, estimulá-los à reflexão.

Virada, Novos Horizontes

Tudo começou a partir de um sonho, no qual pessoas estão acordadas e experimentam utopias. Eram sonhos antigos, carregados de muitas inquietações e angústias. Um dia, num verão mágico de céu azul, daqueles que só quem foi ao Centro-Oeste desse país pode vislumbrar, a história começou.

Logo no início dos trabalhos com estes jovens, percebi que precisava tornar-me uma pessoa confiável. O processo de conquista de confiança entre nós foi lento. No início da Casa de Ensaio, em 1996, os alunos-atuantes ainda me olhavam com ar de desconfiança: para eles, quem eu era? O que eu pretendia? Onde estavam nossas diferenças e semelhanças? Enfrentei, antes de qualquer coisa, um árduo e longo caminho para ganhar a credibilidade destes adolescentes. Até o padre, coordenador da instituição na época, desconfiava; mas, em 2013, após muitos anos afastado da entidade, em uma das suas visitas ao Brasil como meu convidado, veio conhecer a sede da nossa Casa nova, em um ato de reconhecimento e respeito pelo trabalho.

Durante muito tempo, muitas vezes, fui tratada com indiferença e alguns saíam de sala quando eu entrava, já que foi estabelecido desde as primeiras oficinas que só ficariam em sala os alunos que estivessem interessados em fazer teatro.

Então percebi que precisaria de muita calma e tempo. A indiferença era um comportamento normal entre aqueles adolescentes, principalmente entre os que vinham de histórias de abandono e marginalização social. A confiança não se conquista de uma hora para outra, ela é construída sem prazo estabelecido.

Por exemplo, na primeira semana de oficina, a liberdade proposta era confundida com bagunça e logo fui roubada em sala de aula. Percebi que era necessário aprender a entender melhor quem eram os meus alunos. Sendo assim, iniciava então um novo e longo caminho de pesquisa pedagógica teatral a ser trilhado atendendo suas especificidades. Percebi ainda que eles não se tornaram agressivos gratuitamente, mas apenas por terem sido criados soltos e sem limites. Segundo Lane: “toda a criança nasce boa e se vier a tornar-se má, será por culpa do autoritarismo”²⁹. E acrescento: fome e abandono também.

A experiência que é desenvolvida na Casa de Ensaio até hoje é orgânica, tendo em conta que cada um é cada um. No início das oficinas, pedia que tirassem seus tênis e deixassem num canto da sala, mas com o tempo fui percebendo que o odor corpóreo (provocado pela transpiração, a disodia ou, popularmente conhecidos como “chulé” e “cecê”) era muito forte e aos poucos fui introduzindo também conceitos de educação e



higiene. Decidimos então que os tênis passariam a ficar do lado de fora da sala. Hoje, existe uma ante sala com uma prateleira só para os sapatos dos meninos e outra para os das meninas).

Adolescentes normalmente não gostam de tomar banho, mesmo cercados dos cuidados de seus pais: estes meninos e meninas, socialmente desamparados, tinham ainda mais problemas com higiene. Alguns não tinham nem casa, e muito menos pais presentes para educá-los, então era difícil que tivessem acesso a itens básicos de higiene, como banheiro, sabonete, toalha de banho. Mas a necessidade do banho foi surgindo. Como alguns exercícios necessitavam de contatos físicos, eles começavam a sentir o mau-cheiro entre eles, já que antes não tinham o hábito de se abraçar. Por isso, o banho também fez parte do aprendizado. Abraçar os cheirosos, era um prazer! Todos queriam abraçar, serem abraçados e precisavam então estar cheirosos, para juntos fazer teatro.

Nessas primeiras oficinas, as aulas aconteciam diariamente, de segunda à sexta-feira, em meu horário de almoço. O horário não era o melhor, mas o único que dispunha. Quando chegava, eles estavam acabando de almoçar e, muitas vezes, uns até dormiam, enquanto ríamos, jogávamos, cantávamos, brincávamos e ensaiávamos. Nos olhares dos meus alunos sentia a total ausência de socialização, cada um por si, uma espontaneidade vegetativa e primitiva, não conhecendo outras vidas e tendo seus horizontes marcados por violência. Muitos até dormiam nas ruas e dormir na sala, entre risos e conversas, trazia também um sabor especial de acalento. Eu os deixava dormir como queriam, por perto e com segurança, sem a exposição ao perigo das ruas. Ali se sentiam acolhidos, protegidos, em casa.

Meus alunos eram “diamantes brutos” e, para trabalhar com eles, não bastava apenas gostar de diamantes, mas era preciso aprender a arte de reconhecer estes diamantes, que se pareciam com pedras comuns e, aos olhos de muitos, inúteis. Era uma arte cada vez mais complexa e utópica. No entanto, é por essa arte de “dilapidar pedras preciosas”, no melhor sentido da expressão, que até hoje me interessa e a que venho me dedicando há quase duas décadas na Casa.

Uma vez, um dos alunos foi entrevistado no teatro por um jornalista de TV, após o espetáculo Coragem, Porque um é nenhum... e disse: *“com o teatro eu aprendi que eu não sabia que eu sabia pensar”*. Era isso que eu pretendia, que eles fossem se reconhecendo como pessoas. A cada encerramento de processo de aprendizagem, pedíamos que escrevessem depoimentos para que servissem de registro sobre suas descobertas e experiências com o palco. Com o tempo, os registros escritos foram se perdendo e os substituímos por gravações em vídeo e/ou questionários de avaliação. No entanto, esses depoimentos até hoje me ajudam a entender melhor o universo do aluno, porque ele pode falar livremente sobre todos os seus sentimentos, desejos e conhecimentos alcançados durante o processo. Eles também servem como indicadores de mudanças individuais e coletivas. Percebe-se que fazer teatro, subir no palco, traz uma alegria que ficará registrada em sua memória para o resto da vida. Naquele momento, a arte-transformação aconteceu.

Seguem quatro depoimentos espontâneos de ex-alunos atuantes que estiveram na Casa por quatro anos. Foram publicados em redes sociais ou enviados por e-mail, e procuramos preservar certas marcas típicas da comunicação via internet. *“(...)viu, estou com saudades, de você e do Artur, demais. Você não imagina o quanto. E assim, não vou negar, eu estou sentindo muita falta das aulas, do momento de concentração, da hora do desestresse, das cenas improvisadas, nossa, quanta coisa! Eu posso dizer que aí só tem coisa boa! Vou te falar uma coisa: se não fosse o teatro eu não seria o que sou hoje, “uma pessoa especial”, sempre enxergando longe, procurando sempre ser não só o melhor, mas sim o único, se é que você me entende. Enfim, dentre muitas coisas; sinto muita sua falta, do Artur... e, claro que sim, da Casa de Ensaio como um todo, portanto só tenho que agradecer, Lais. Hoje tiro quase dez no boletim de inglês because of you! (...) Então Lais, depois dessa declaração, espero que você nunca esqueça de mim, pois o que você queria passar pra mim pode ter certeza, você conseguiu. Enfim, dentre elogios, histórias, momentos, aprendizagens, eu só tenho que agradecer pra você! Bjo, Fabio”*.



“Lais, hoje assisti a sua entrevista no programa Primeira Pessoa e confesso que o coração bateu forte! Não tive a oportunidade, ainda, em agradecer tudo que a Casa de Ensaio fez por mim e pela minha família, aliás continua a fazer, afinal hoje minha sobrinha está fazendo parte desta família. Graças a vocês, pude perceber que mesmo sendo pobre poderia realizar tudo aquilo que eu queria. Comecei a fazer faculdade, caramba!!! Algo que para muitos é normal e até obrigatório, pra mim era muito distante, afinal cresci ouvindo de minha mãe que “pobre tem que terminar o ensino médio e depois trabalhar, faculdade é luxo”, mas lá no fundo eu desejava mais, só que tinha medo da frustração e até mesmo das pessoas não me aceitarem. Mais uma vez a Casa de Ensaio me tirou do casulo: é isso mesmo, eu estava em um casulo, vivia escondida, com vergonha dos outros, mal sabia falar, me comunicar... Hoje, quem diria, sou PROFESSORA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA!!! E o teatro continua comigo, nas aulas que ministro, nos projetos de que participo e nos desafios que a vida ainda vai me proporcionar. Algumas pessoas dizem: “que bom que fiz parte da Casa de Ensaio!” A frase pra mim é: “que bom que a Casa passou pela minha vida!” Grata a família Casa de Ensaio e Laís Dória Passos, não sei se você é a alma da casa, mas com certeza o seu coração faz a Casa de Ensaio continuar a seguir seu caminho. Parabéns pelas conquistas”. Janaina

“A Laís Dória sempre fala dos sonhos de uma maneira emocionante, assistindo a homenagem do programa Meu Mato Grosso do Sul eu me dei conta de que a Casa de Ensaio não é só “uma escola de verdade, só que de brincadeiras”, ela é uma Fábrica de Realizar Sonhos. Nos ensinando e permitindo sonhar, abre nossos caminhos e ajuda a construir uma realidade muito melhor. A cada sonho que a Casa de Ensaio realiza, novos sonhos nascem e fazem crescer cidadãos que, além de sonhar, são capazes de realizar. Achei bom aproveitar este momento para dizer a Laís, ao Artur Monteiro,

a Casa de Ensaio e aos amigos que encontrei... MUITO OBRIGADA, por me ajudarem a realizar e construir sonhos, a crescer como pessoa e cidadã. Desejo que esta Fábrica nunca pare de crescer. Que eu, você e todos os membros ativos e inativos da Casa de Ensaio tenhamos dentro de nós esta Fábrica de Realizar Sonhos sempre a todo vapor. Obrigada por todo apoio nesses 10 anos de amor”. Marina

“Entre na casa com 12 anos, não direi quando eu deixei de frequentar porque seria injusto, afinal eu ainda vou sempre que posso. Tem noção do quanto é difícil largar de vez algo que fará parte de você o resto da vida? Pois é isso que a Casa representa pra mim, um pedaço muito, mas muito importante de quem eu me tornei. Não aprendi apenas o que é teatro, ou dança, ou música, aprendi o que é alma, afinal se você não faz de corpo e alma, simplesmente se torna nada. Eu aprendi a interpretar e, acima de tudo a viver. A cada montagem de personagem eu tirava algo de mim para emprestar a ele(a), e enquanto eu saía de mim mesma para doar meu corpo e minha mente ao personagem, eu aprendia valores os quais levarei para a vida toda. A cada espetáculo, não era somente foco de luz e figurino, era uma lição. Os ensaios sempre foram mais que ensaios, eram reunião de amigos, reunião de ideias, de vontade, de coragem, de realização. A cada final de espetáculo era dever cumprido, sorrisos, alegria, adrenalina. Eu aprendi o que é amizade e companheirismo, como precisamos um do outro, afinal a deixa de um é a entrada de outro. Entendi que não importa sua classe social ou a sua cor, o que importa é que somos da mesma raça, a HUMANA, e todos devemos ter as mesmas chances e total direito de fazermos nosso futuro, e a Casa dá esse espaço, para que você se descubra, se reinvente, renasça a cada

dia, e tenha vontade de viver, nos palcos e fora deles. Eu aprendi que quem participa da ARTE começa aos poucos a quebrar muros e construir pontes. Compreendi que no mundo de hoje, você pode até comprar de tudo, porque tudo tem um valor, mas nós, seres humanos, temos VALORES e isso sim é importante. Com a Casa, eu consegui ver o mundo de muitos ângulos diferentes, e é exatamente isso que diferencia os alunos daí, porque eles não têm medo de encarar uma árvore muito alta só para poder ver o que os outros lá embaixo não veem; porque não nos contentamos com o comum, porque nascemos para fazer a diferença, para ser a diferença, mas nos esquecemos, e a Casa nos lembra disso todos os dias. Ensina acima de tudo a conservarmos nossa alma de criança, porque aí aprendemos brincando que podemos mudar o mundo, afinal É uma escola de verdade, só que de brincadeiras. Um beijão para vocês! *-*(...) Enesly.

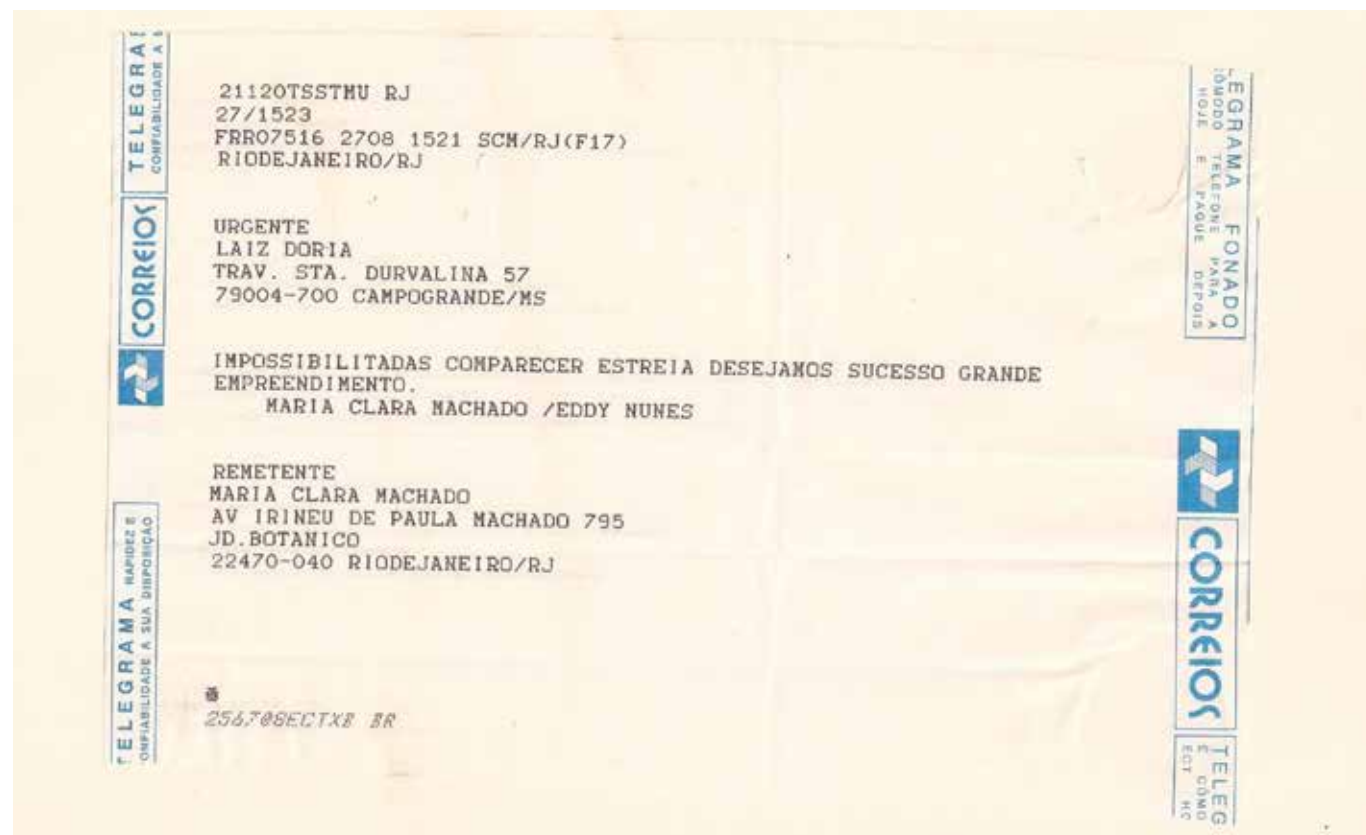
Dentre os muitos alunos atuantes que passaram pela Casa, alguns me procuraram e tive o conhecimento de que foram atrás de seus sonhos, como Juliana, Marina, Carolzinha, Ranubio, Luciano e Dreyzzy, que são bailarinos e professores de dança em escolas de ballet. A Sarinha foi atrás do seu sonho: faz mestrado em Dança pela Unicamp e trabalha por lá. O Rander é dono de academia, o Riverton e o Marcilio são líderes de ONG no interior. Eirilton seguiu carreira militar, Dudu é profissional da cultura e atua em vários segmentos, até na política. Bem como Marina e Michelli. Alexandre mora em Portugal, Joaquim é jogador de futebol no México, Janaina e Graciela são professoras. Eduardo não saiu da Casa, atua hoje como brincante de jogos tradicionais e é coordenador de produção e memória. Lilian é cantora e brincante da Casa. Lauane, brincante da casa, e Larissa são professoras formadas em música pela UFMS, Driely é atriz e artista plástica e mora na Argentina. Max é advogado, Dalych é cameraman, Markesan trabalha com informática, Atanazio se tornou funcionário público, Geraldinho é ator, Renatinha é artista plástica, Greta, atriz formada em Artes Cênicas, Lara busca seu sonho de ser médica. Lucas, Gabi e Laura são jornalistas, Laís fez Letras e atua na Casa como brincante de literatura, Bia faz Direito, Wellington é psicólogo, Fabinho e André estudando, e há tantos outros alunos... Vários deles vejo por aí em grupos de teatro ou dança. Outros são profissionais de outras áreas, como vendedores, cabelereiros, enfermeiros, marceneiros, arquitetos, fisioterapeutas, etc. Fico sabendo a cada dia, quando entram em contato comigo, vão visitar a Casa ou assistir aos espetáculos, e até mesmo quando nos reencontramos na rua. Vários estão em retratos no corredor da Casa. Renata, Nane, Geovani e Erika, ainda jovens subiram para encontrar os deuses do teatro lá em cima.

De acordo com minhas memórias, após seis meses de oficinas em sala de aula fomos finalmente para o teatro, um de verdade. Optei como ponto de partida das nossas encenações um mergulho no lúdico, no belo e na poesia infanto-juvenil. O objetivo era encenar peças infantis com meus alunos, buscando linguagens lúdicas, alegres e de fácil entendimento. Um fazer teatral simples, para que pudessem entender melhor a arte de representar.

Assim, para nosso espetáculo de estreia, elegi como referência um texto da dramaturga carioca Maria Clara Machado, outra mestre da casa, iniciando o nosso primeiro ciclo de encenações da Casa de Ensaio: o Ciclo Maria Clara. A peça era “*Tem boi e burro na estrada*”, inspirada no auto de natal “*O boi e o burro no Caminho de Belém*”.



Nessa estrada passavam mais de cinquenta passageiros e até hoje, quando encontro com um deles na vida, falam-me com orgulho: "Lembra-se de mim? Fui um dos passageiros da estrada!". O ciclo foi tão importante que até a própria Maria Clara nos enviou um telegrama desejando sucesso.



Desde esse primeiro espetáculo já havia um grande número de alunos-atuantes: quase cem crianças no palco. Uma característica que foi se definindo naturalmente ano após ano, como parte da ação pedagógica proposta em todos os programas da Casa de Ensaio. Assim, desde o início, o exercício do coletivo no palco começava a fazer parte dessa ação que estava sendo desenvolvida. O espetáculo encenado com um grupo grande de crianças e adolescentes no palco é um princípio que até hoje é seguido e há sempre o cuidado de manter um produto espetacular com qualidade cênica e estética, sem perder a alegria.

Esse processo de encenação teatral com cem alunos-atuantes no palco consiste em manter a unidade entre todos os elementos de um espetáculo: figurino, luz, trilha sonora, coreografia, texto e interpretação. Todos esses elementos dramaturgicos precisam conversar entre si no mesmo tom, com o

mesmo peso cênico. Nesse sentido, a coletividade passa a servir como mecanismo fundamental para a construção cênica e também leva ao alcance do desenvolvimento humano e cultural.

Lembro-me de que tudo era "festa", e, ao entrarmos no Teatro Glauce Rocha³⁰ pela primeira vez, meus alunos-atuantes ganharam de um empresário local um "Kit Cecê", com escova de dentes, creme dental, sabonete e desodorante. Os camarins do Teatro Glauce Rocha são grandes e têm muitos chuveiros, então eles fizeram a festa: tomaram tantos banhos que o banheiro chegou a inundar. Novo aprendizado e novas regras para a utilização do teatro foram surgindo. Estreamos com a platéia lotada, fazendo duas sessões do mesmo dia. Conseguimos divulgação gratuita na TV Morena (Grupo Zahran, nosso primeiro patrocinador), o que nos ajudou muito, pois, apesar da entrada franca, não éramos conhecidos ainda.

Nessa estreia, um dos alunos ficou tão nervoso para entrar em cena que começou a brigar na coxia e, sem querer, quebrou o braço do outro ator-colega: lá fomos nós correndo para o hospital. Enquanto isso, nos bastidores, outra cena acontecia paralelamente. Repetia-se a mesma cena que muitas vezes assisti em sala de aula: a briga. Naquele momento, a coxia do teatro para mim parecia o caos. Nada que depois não servisse como novo aprendizado. Não podia esquecer que a vontade e o desejo dessas crianças muitas vezes haviam sido esmagados pela violência do mundo adulto. Em suas casas não existia diálogo, pois desde o início sempre foi difícil apresentar novas culturas e propor mudanças de hábitos e comportamentos.

Aprender a conversar e até a discordar, mas sem brigar e sem bater, foi um longo processo de conquista, porque em quase todas as oficinas de sala de aula, quando acontecia alguma coisa ou alguém falava algo que desagradava os demais, eles brigavam. Bater e correr eram as expressões de emoção que mais conheciam e praticavam. Mas, após a estreia no teatro, o "frio na barriga" de entrar em cena, os aplausos do final e a continuidade das oficinas, eles vivenciaram novas emoções. Iniciava-se ali o processo de arte-transformação, no coração e na alma de cada um. A cada pano de cortina que se fechava, eles se tornavam diferentes.

Bom lembrar que uma prática da Casa até hoje é não enviarmos bilhetes impressos aos pais ou responsáveis: tudo é feito pelo boca a boca ou através do nosso site. Além de conter custos, essa prática possibilita um exercício de memória e um diálogo melhor entre os alunos e seus responsáveis.

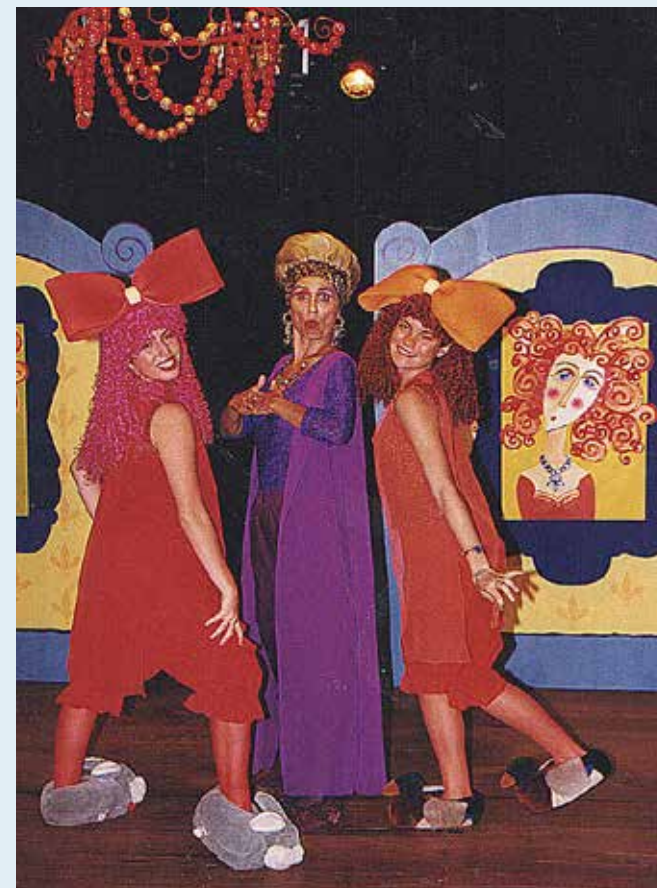
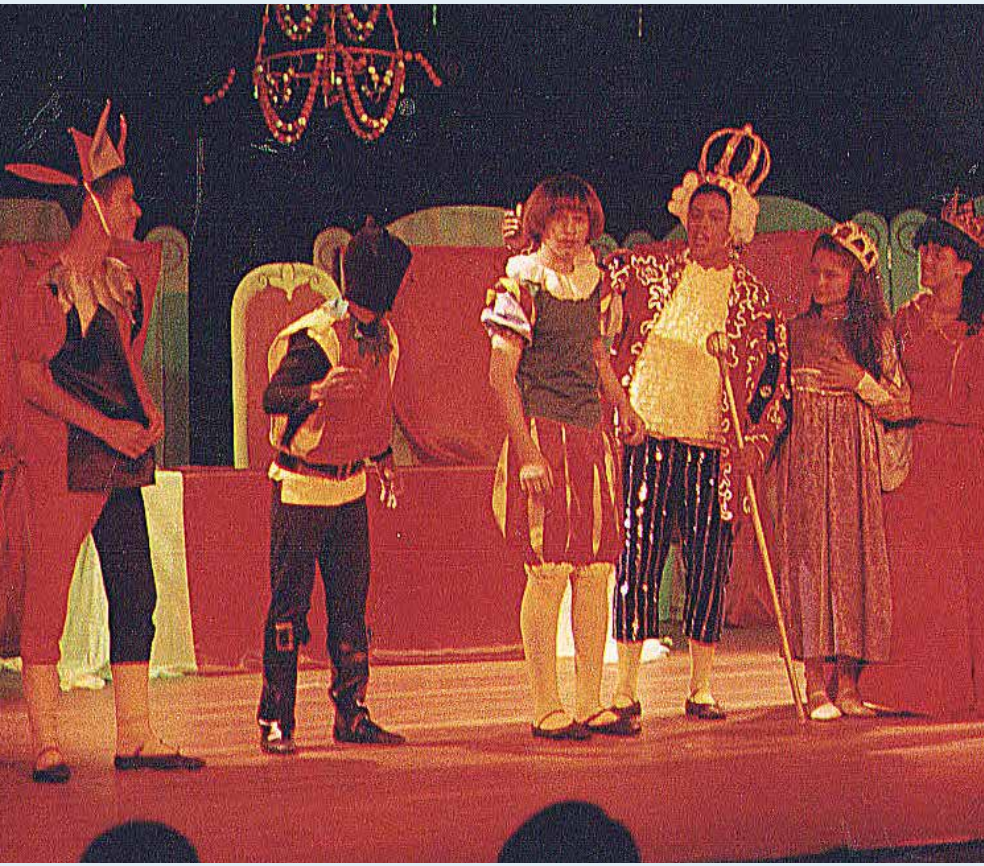
O primeiro ciclo de encenações, o Maria Clara, durou três anos, e contou com cinco espetáculos entre 1996 e 1998. Ainda outras três montagens foram apresentadas em diversos teatros na cidade: Tem boi e burro na estrada(1996), Quem matou o leão?, A Volta do Camaleão Alface (1997), O Gato de Botas (1998) e A Verdadeira História da Gata Borracheira (1998)³¹.

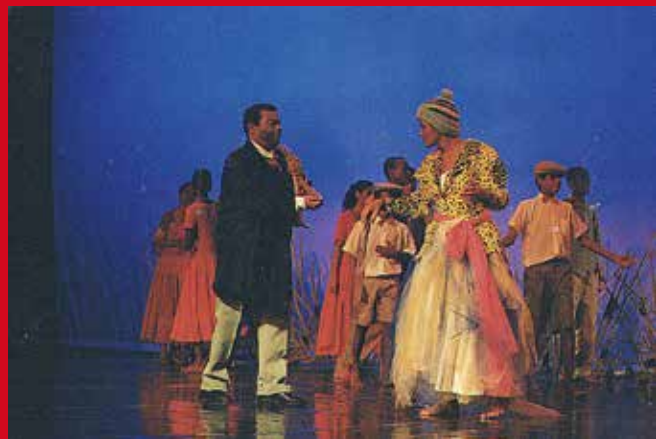
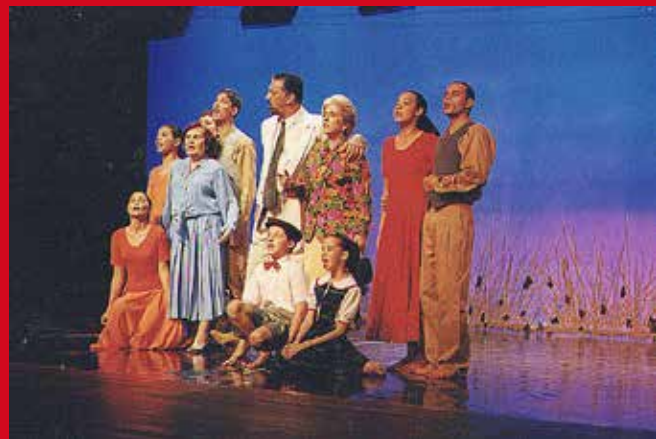
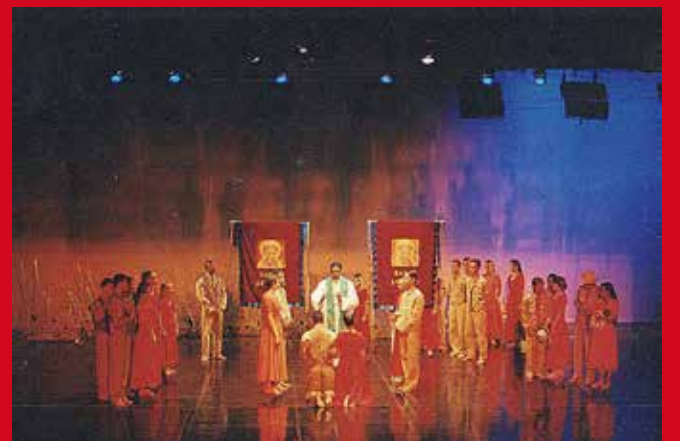
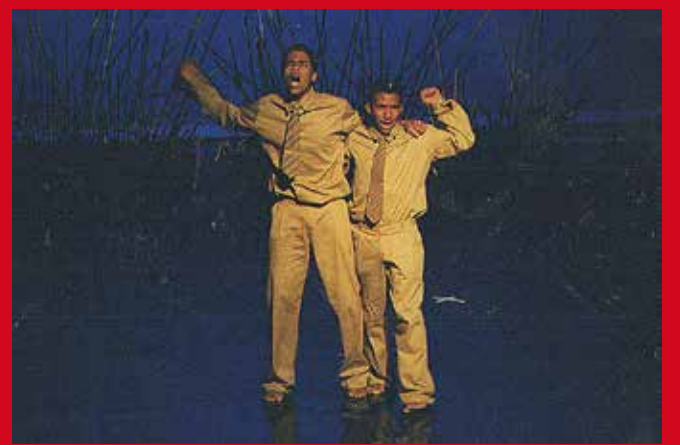
Em 1999, com as oficinas para os estudos, ensaios e as encenações no palco, por ocasião do aniversário de cem anos da cidade de Campo Grande, resolvi romper novas barreiras. Era o início da criação de uma nova dramaturgia com escritura cênica própria, para homenagear nosso aluno-atuante e contar a história da sua cidade e do seu mundo. Era também uma oportunidade de testar implicações pedagógicas que exercitassem, ainda que timidamente, o coletivo no palco.

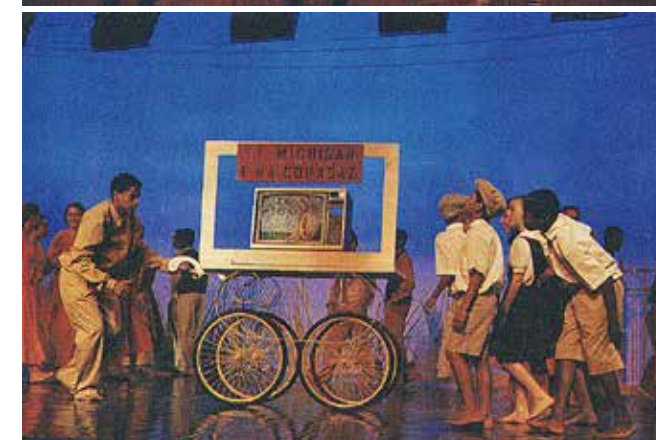
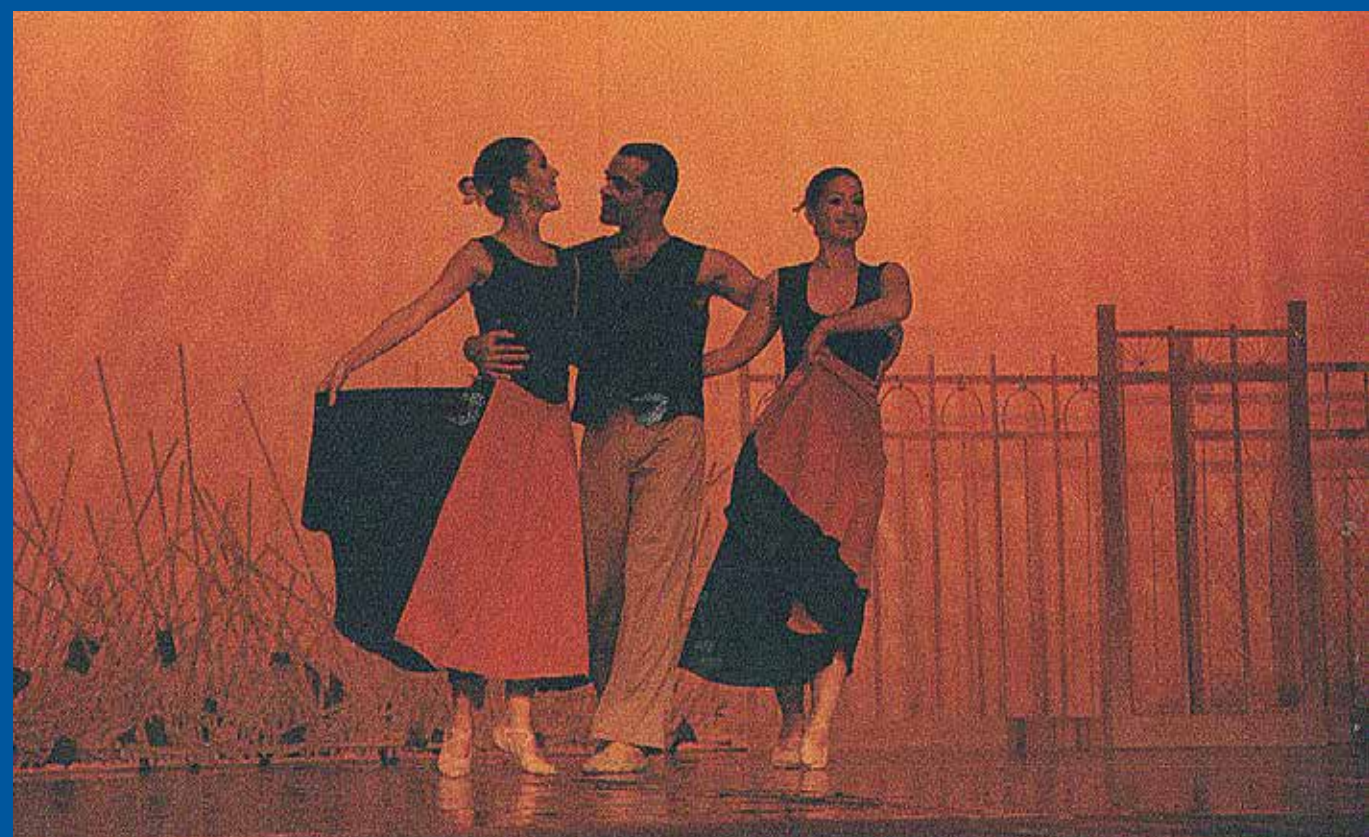
Nesse sentido, a identificação com o espectador que se formava também poderia ser ainda maior, ao encenar, pela primeira vez, a história da cidade deles. O objetivo era envolvê-los com sua própria história. Encenamos, em curta temporada, a peça Cem Anos de Segredo e Prosa e mais uma vez com o teatro lotado. O roteiro foi criado por











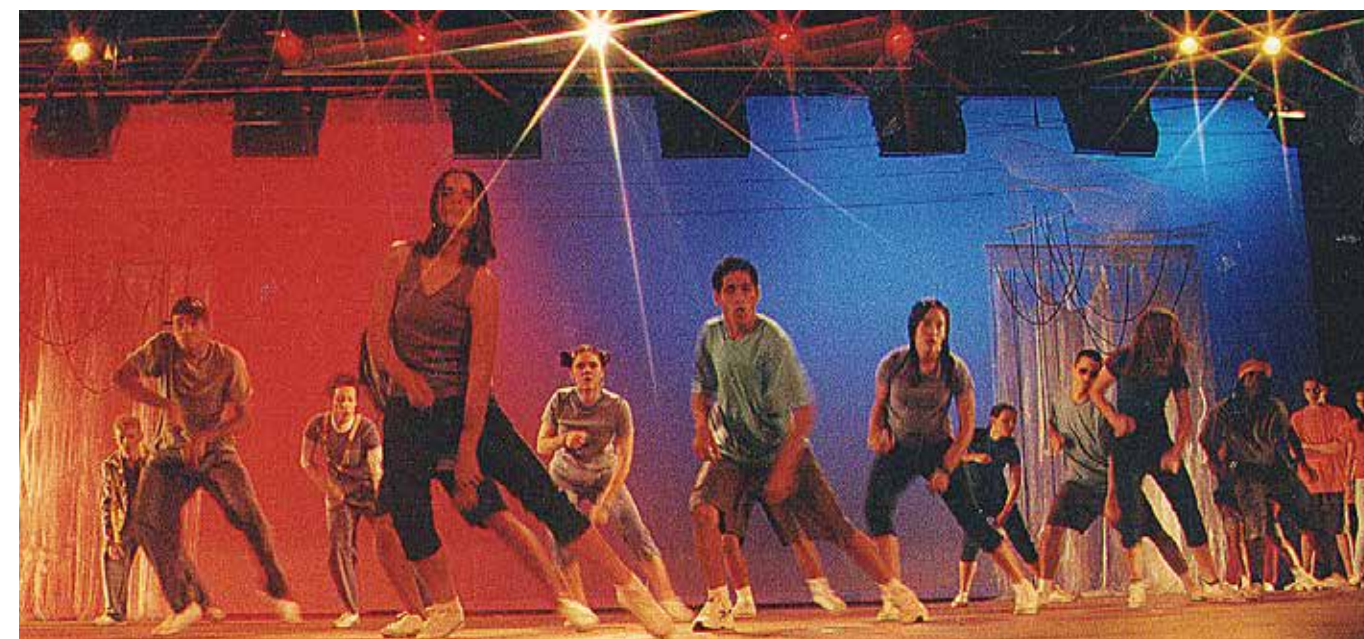
uma jornalista da terra³² e fez a adaptação para o teatro com Artur Monteiro de Barros, até então produtor dos espetáculos e gestor financeiro da Casa.

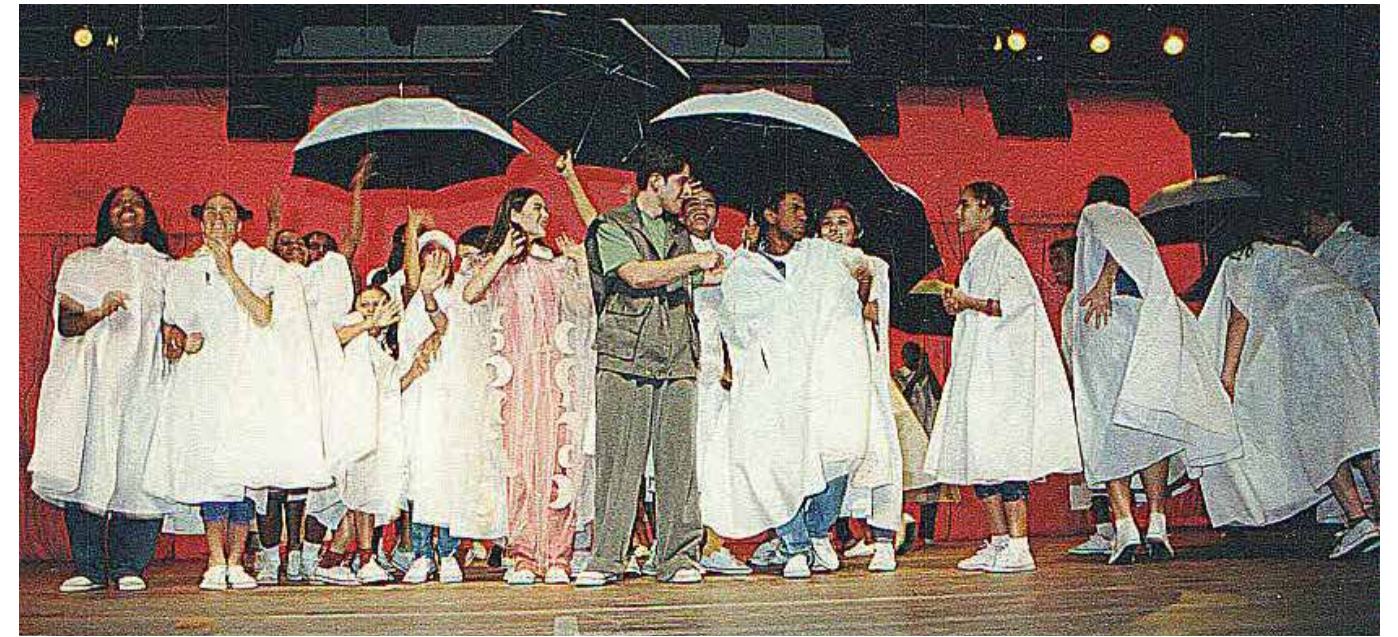
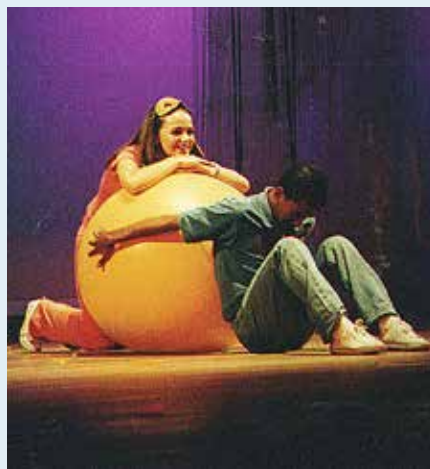
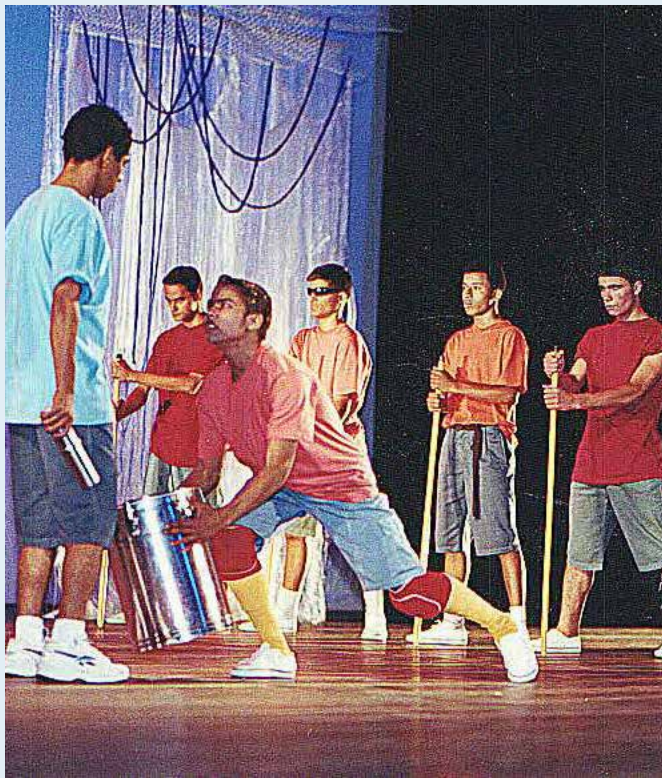
Logo após esse espetáculo, marco do início das escrituras cênicas da Casa, iniciamos, com Artur Monteiro de Barros, novas oficinas em sala de aula e também no palco. Nascia outro ciclo de encenação: o dos Clássicos Europeus, que se estendeu entre os anos 2000 e 2003. Um novo caminho de pedagogia teatral já iniciava o formato para o outro programa âncora da casa: o curso Brincaturas e Teatrizes, que começava a se delinear.

Além de apresentarmos aos alunos novas oficinas contínuas de “artes emendadas” na Casa de Ensaio (brincadeiras, jogos tradicionais, jogos teatrais, corpo, dança, pintura, literatura, cinema, voz, percussão, multimídia) também começamos a desenvolver novas formas de encenação, mas mantivemos sempre o grande elenco e começamos a perceber (e a gostar) a força do coletivo em cena.

No ano de 2000 demos um grande passo na Casa de Ensaio. Nosso novo caminho seria criar uma escritura cênica, que servisse como base para o trabalho nas oficinas e para o que seria encenado. Buscamos pensadores clássicos como fio condutor de nossas pesquisas, a cada novo espetáculo. Assim, convidei meu parceiro, o ator Artur Monteiro de Barros³³, que trabalhava na gestão e produção da Casa de Ensaio, a colaborar com a escritura cênica para essas pesquisas artísticas.

Buscamos nos clássicos a nossa fonte de referência e base para nossos estudos, pois, como diz Magaldi, quando você apresenta um clássico recebe um atestado de seriedade artística³⁴. A cada ano montamos novos espetáculos, procurando nas histórias de vida desses alunos, nas notícias de jornais e de TV, semelhanças que forneçam uma ligação com essa nova dramaturgia e com as oficinas propostas pela Casa de Ensaio. Artur Monteiro de Barros sugeriu como primeiro trabalho estudar William Shakespeare, tendo como fonte de inspiração a tragédia Romeu e Julieta. A peça era Moreninha Um, Moreninha Dois³⁵, e foi encenada em 2000.

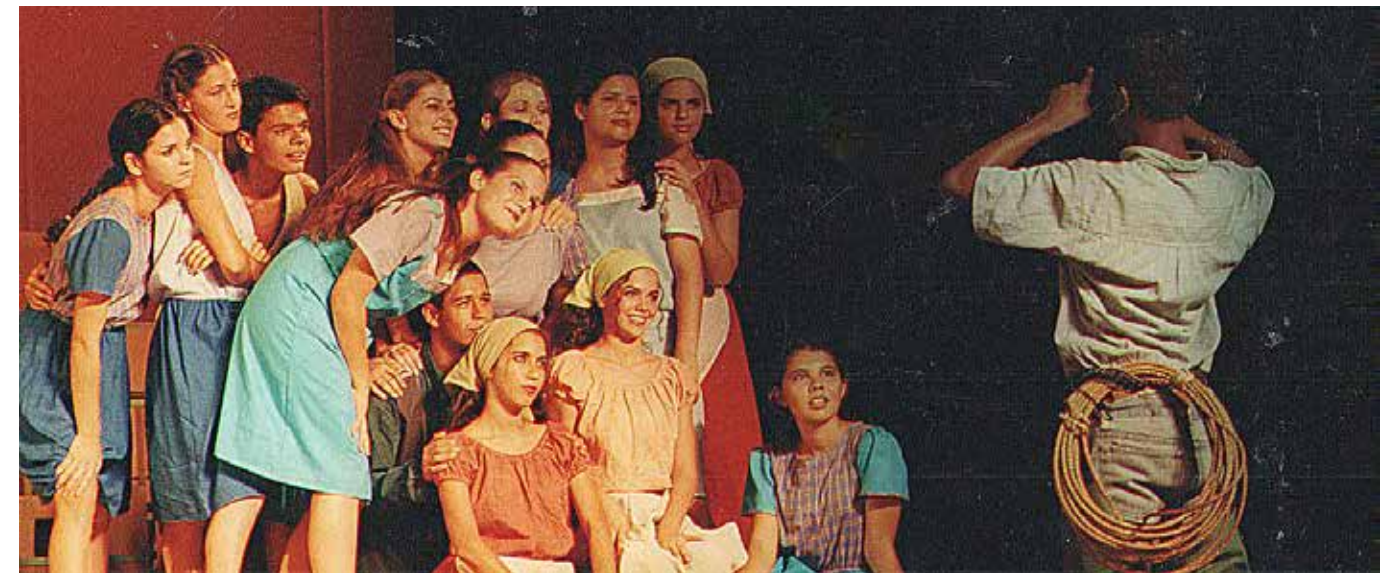


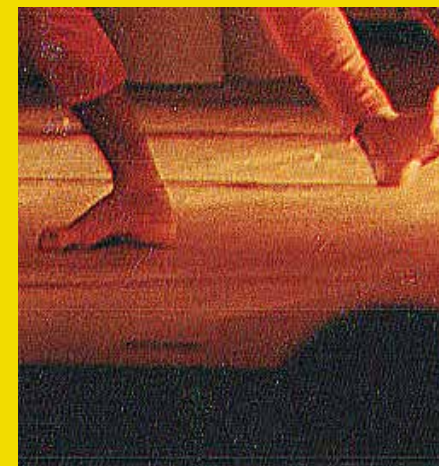
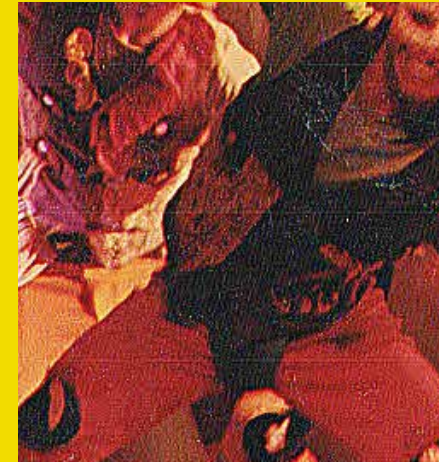
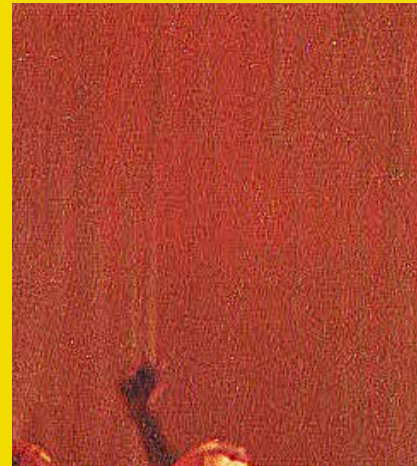
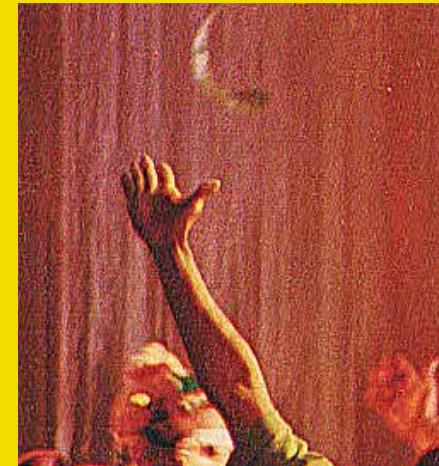
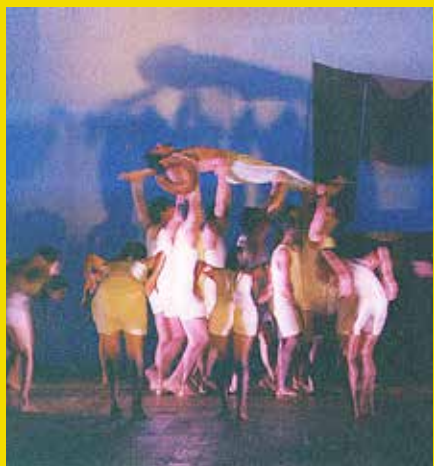
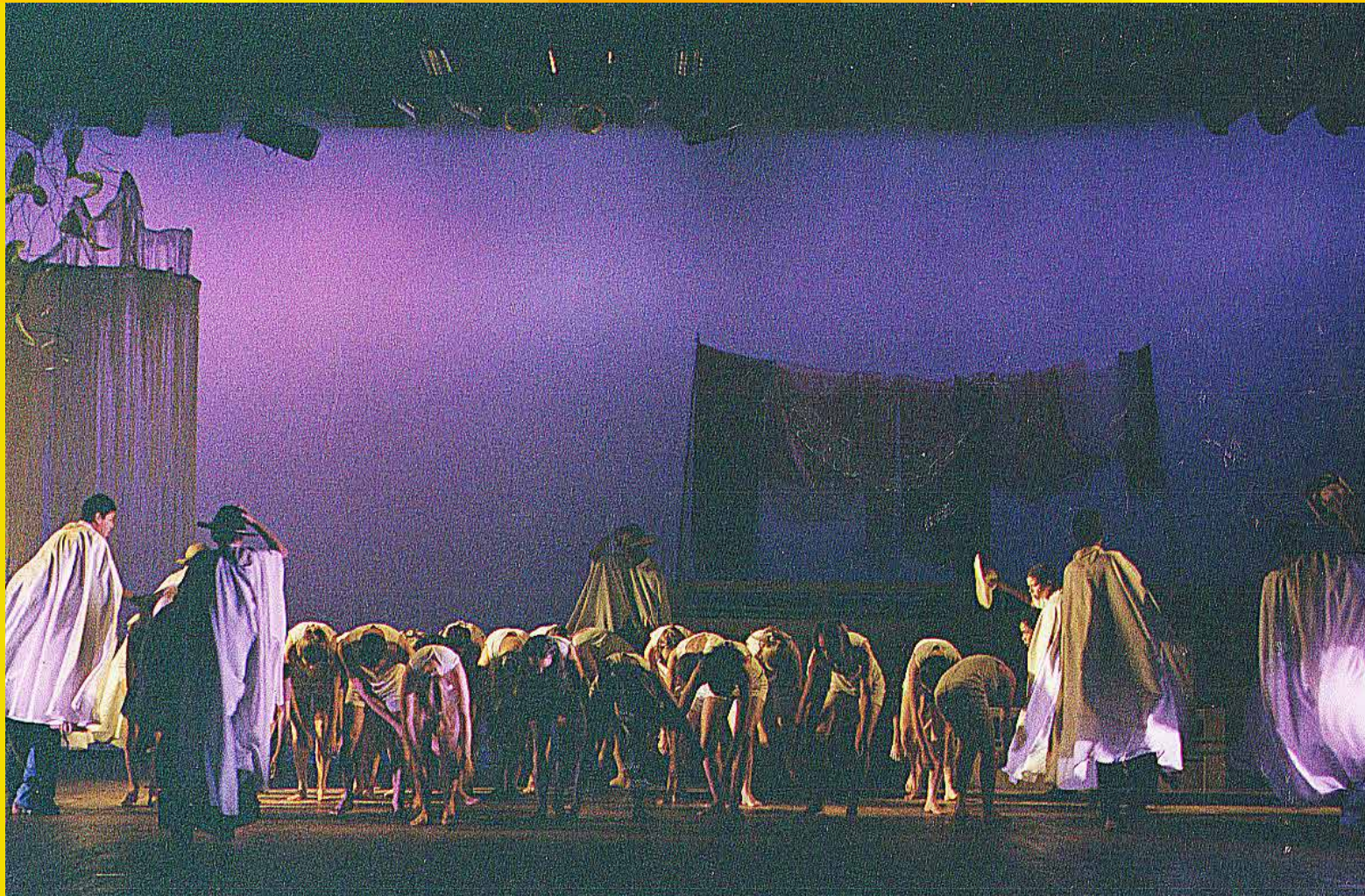


Em 2001, foi a vez de Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, ser referência de nossos estudos. Nesse caso, Artur Monteiro de Barros criou a escritura cênica com o título *João Além e sua Comitiva, um Dom Quixote do Pantanal*. Durante o processo de pré-produção da peça, Barros esteve na fazenda Baía dos Patos, no Pantanal, fazendo pesquisas de campo para sua dramaturgia, e lá conheceu um peão de nome João Além, que lhe contou suas histórias de vida. Algumas até foram encenadas. Daí surgiu o nome da peça: *“João Além e Sua Comitiva”*. Quando o João Além em pessoa compareceu à estreia do espetáculo e entrou pela primeira vez no teatro, emocionou-se muito com a peça. Como agradecimento às suas contribuições, foi convidado a subir ao palco do Teatro Glauce Rocha, ao final, para receber nossa homenagem.

Essa montagem ganhou um artigo de Maria da Glória Sá Rosa, professora e articulista do jornal Correio do Estado, de Mato Grosso do Sul: (...) *Ao escolher Dom Quixote como tema da próxima encenação não estaria inconscientemente os dois loucos sadios, identificando-se com a figura do cavaleiro andante, que depois de ler livros de cavalaria, num atestado de como a leitura modifica ideias e comportamentos, abdicou da própria vida para salvar os mais fracos. (...) neste ano apaixonaram-se pela figura de Dom Quixote, e o localizaram no Pantanal sul-mato-grossense. (...)*³⁶

Com esse espetáculo atingimos um recorde de público de 8 mil pessoas nas dez sessões apresentadas. Um dos maiores sucessos de público na história da Casa de Ensaio.





Elegemos como próximo foco de estudos Molière, com *O Avaro do Centro-Oeste*, em 2003. Com esse título intencionalmente provocativo não conseguimos patrocinador. Apesar de Artur M. de Barros ter criado uma fábula na qual a história acontecia no Centro-Oeste da França no século XV, apresentamos questões políticas e sociais da atualidade, que aconteciam no Centro-Oeste brasileiro, com total liberdade de criação. Qualquer semelhança era mera coincidência.



Para encerrar o ciclo de grandes mestres, chegamos a Bertolt Brecht a partir de seus poemas. Encenamos *Coragem, Porque Um É Nenhum*. E, como disse certa vez a diretora e atriz Myrian Muniz, mestre da casa, durante o processo de ensaios de uma peça de Brecht: “quando você faz Brecht no palco, nunca mais permanece a mesma pessoa”³⁷.

Brecht, outro mestre da casa, foi então um divisor de águas tanto para minha ação pedagógica quanto para minhas novas encenações. Ao todo, o ciclo de estudos da Casa de Ensaio sobre os grandes mestres durou quatro anos, com a encenação de quatro espetáculos.



Entre 2004 e 2009 ocorreu o *Ciclo dos Clássicos Brasileiros* (6 peças), que começou com Artur Azevedo com a peça *Vamos Mambembar*. Ela contou com a participação especial do cantor Celito Espíndola, criando um samba polca.



No ano de 2005, buscamos em Mário de Andrade subsídios teóricos para montar o espetáculo *Noite de Lua Cheia, Uma Lenda Indígena*, de que se fala adiante com mais detalhes.





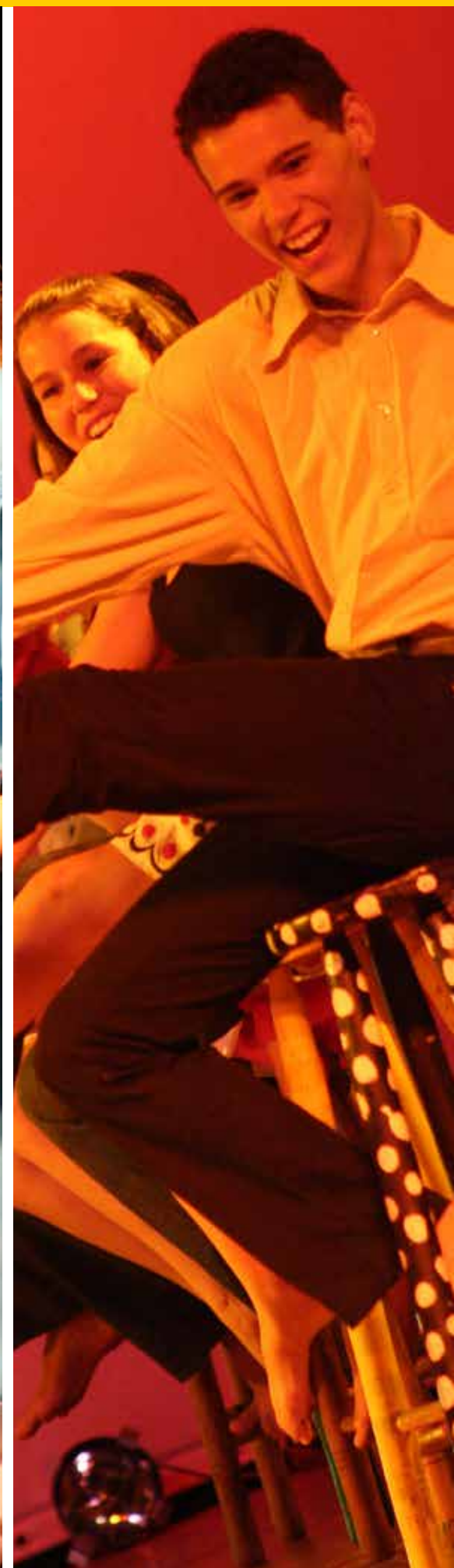
Em 2006, com dez anos de Casa, fomos em busca das poesias e selecionamos alguns poetas contemporâneos brasileiros para estudar, dentre eles: Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, Cecília Meirelles, Cora Coralina, Manoel de Barros, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Ana Cristina Cesar, Chacal, Adélia Prado e Mário Quintana. Esse será o tema do próximo capítulo, em que abordarei a experiência com poesias em *Cirandando*.



Em 2007, trabalhamos com a obra de Osman Lins, e Artur Barros criou *Os Amores de Lisbela*, baseada na obra Lisbela e o Prisioneiro: as noivas tomaram conta do Teatro Glauce Rocha. Na época, convidamos o professor e pintor Genésio Silva, então da UFMS, que é especialista em Osman Lins e nos apresentou os textos do escritor em uma roda de boas conversas.



Em 2008 voltamos aos Anos Rebeldes (1960/1970), e, para isso, tivemos como base vários autores, entre eles, Zuenir Ventura. Dessa experiência nasceu *Jovens de Toda Sorte*, um espetáculo que também foi marcante e divisor. Tivemos uma banda ao vivo, montada por alguns dos profissionais da Casa. A equipe técnica foi se renovando e convidei um jovem músico, Julio Balsini³⁸, para a direção musical. Também entraram para a equipe as artistas e figurinistas Carol Jordão e Ana Jordão, que assinam até hoje nosso figurino, com magia e riquezas de detalhes, em toda sua simplicidade, sempre com pouquíssimos recursos.



Jovens de Toda Sorte celebra os quarenta anos de Maio de 1968, retratando a juventude e os ideais da época por meio das músicas que marcaram aquela geração. São flashes de diferentes momentos que ajudaram a compor o imaginário e a cultura da década de 1960, desde o movimento de renovação cultural até a repressão de ideais políticos. No elenco, como convidadas especiais, algumas mães e amigas: Mara Meneghelli, Ana Dias, Martha Barbosa e Marinete Pinheiro. Nesse espetáculo, o elenco foi parecido com o dos espetáculos de José Celso Martinez, pois havia atores de várias faixas etárias, desde quatro meses até setenta anos. Embalados ao som da Jovem Guarda, da Tropicália, da Bossa Nova, de Beatles e Rolling Stones, aqueles que compareceram ao teatro puderam conhecer ou relembrar situações que ficaram na história e que significaram um momento de ruptura, contestação e renovação de valores, cultura e ideais, que são refletidos até os dias de hoje, e que são uma provocação à juventude de nossa época, quarenta anos depois.



Lembro-me de que nesse espetáculo tivemos um grande estresse, pois reservamos a data da semana do teatro com um ano com antecedência, mas alguns meses antes da estreia a coordenadora do teatro na época, que era nossa amiga, nos avisou preocupada sobre a possibilidade de não poder nos liberar o espaço no sábado, caso o reitor precisasse do teatro para um evento interno. Confesso que não acreditei e, como muitas águas ainda rolariam, esqueci de que poderíamos ter essa possibilidade de interrompermos nossa temporada. No entanto, infelizmente isso aconteceu.

Como a peça falava de revolução, e o elenco estava revoltado com a interrupção de nossa temporada no sábado, dia nobre, os alunos criaram uma manifestação silenciosa e bem performática na frente do teatro. Por conta do ocorrido, percebemos que precisávamos mudar, sair da zona de conforto e ir buscar um novo espaço para nossas encenações.

Por isso, em 2009, fomos para a Concha Acústica Helena Meirelles, espaço público administrado pelo governo de Mato Grosso do Sul. Um espaço envolvente, ao ar livre, dentro do Parque das Nações Indígenas. No entanto, como aquele é um espaço específico para shows, tivemos de adequá-lo e equipá-lo inteiramente, e nossos recursos técnicos eram ínfimos para o porte de nossos espetáculos teatrais até então. Além disso, nunca antes uma peça de teatro havia sido encenada no local.

“*Cartas para não chover*” apresentou uma narrativa fragmentada, dividida em diferentes movimentos cênicos, que juntos compuseram um olhar sobre o que é ser jovem nos tempos de hoje. São várias histórias contadas pelos próprios adolescentes, cerca de noventa alunos-atuantes da Casa de Ensaio, mas com uma característica em especial: o veículo que descreve a experiência de cada um deles é a carta, e toda a ação no palco é intermediada por carteiros, que levam as correspondências de um lado para o outro, contando também eles as suas histórias.

Pela primeira vez criamos a canção-título de uma peça. A letra foi elaborada por mim e uma aluna, Lais Toledo (brincante da Casa) e a melodia foi composta por Jerry Espíndola (cantor e compositor):

Carta para não chover

Te peço para que leia com carinho essa carta

Não a amasse, não a critique

Não a menospreze, por favor

Leia e se emocione,

Preste atenção na mensagem

Dobre e desdobre, leia e releia

Aproveite, amigo, escrevi pra você

*Se puder, por favor responda.
Aplauda, sorria, e se quiser até chore*

Guarde esta carta

...use o seu guarda chuva!

Não a esqueça na chuva

Não a deixe molhar

Não deixe a chuva apagar!

Cartas para não chover!

Como o próprio nome do espetáculo diz, durante a temporada, no espaço ao ar livre, não poderia chover. E não choveu. Todos os dias fazíamos uma roda e pedíamos para que não chovesse. Como por pura magia, a chuva só chegou na segunda-feira, dia seguinte ao fim da temporada.

Em tempos de e-mail, carta passou a ser coisa de antigamente. Por isso, durante todo processo de pesquisa e estudos, lemos e trocamos muitas cartas, e também visitamos a agência central dos Correios, entrevistamos carteiros e assistimos a filmes como Central do Brasil, O Carteiro e o Poeta, entre outros. Várias músicas foram criadas para este espetáculo e estão gravadas no álbum “Além Dessa Estrela”. As artistas e figurinistas Carol Jordão e Ana Jordão seguiam com uma criatividade de rainhas no assunto: ganhamos muitas camisetas amarelas dos Correios, e elas transformaram o tecido em base para todos os figurinos, até para a equipe técnica. Era a primeira vez que a equipe técnica também ganhava figurino.







Em 2011, depois de um ano afastados do teatro, motivo que não cabe aqui relembrar, voltamos ao Teatro Glauce Rocha , mesmo sem patrocinador, atendendo a pedidos. Entramos assim no atual ciclo da casa: "*Mestre Tereré no Brasil, um viajante contador de casos*". O primeiro espetáculo do novo ciclo foi "*Mestre Tereré no Pantanal*", em comemoração aos quinze anos da organização. A peça era livremente inspirada na Revolução dos Bichos, de George Orwell.



Com a parceria do SESC MS, fomos convidados a mudar de teatro, em 2012. Apresentamos então o espetáculo *“Mestre Tereré na Bahia, Axé Brasil”* e que virou um carpet show. O contador de causos Mestre Tereré em sua viagem seguinte, agora pelo nordeste. Quando chega à Bahia, na cidade de Salvador, se depara com a grande homenagem feita ao centenário do sanfoneiro Luiz Gonzaga, e então tudo acontece. Com este “carpet show” contamos com investimento do edital Fomteatro 2012. E voltarei a falar dele mais para frente.

Em 2013, foi a vez do *“Mestre Tereré no Rio de Janeiro e o mistério da terça-feira gorda de carnaval”*. Indignados com a violência, questionamos o porquê de terem roubado as nossas ruas onde as crianças ainda podiam brincar livremente.

A ideia deste ciclo é que o Mestre Tereré viaje por todo o Brasil e depois ganhe mundo, mas ainda não sabemos por onde ele irá e até quando esse ciclo irá durar. É viver para ver! Os três espetáculos desse novo ciclo da Casa serão tema do quarto ato, pois merecem um capítulo à parte.







A Manhã do Outro Dia

Percebemos que quanto mais idade o aluno tem ao entrar na Casa, menos tempo ele pode ficar no curso. Na sua maioria, depois dos dezesseis ou dezessete anos, esses jovens já precisam trabalhar para ajudar a família, em especial os meninos. Portanto, para evitar evasões, estabelecemos novos critérios como pré-requisitos para o processo de seleção da Casa de Ensaio, como, por exemplo, a idade para entrar na casa, que é de 8-12 anos. Abordarei esse assunto mais detalhadamente no Quinto Ato.

Mas por que adotamos esses critérios de idade? No início desse trabalho, os alunos eram quase todos ex-meninos de rua, e pude perceber ao longo do tempo que um menino que abandona a escola e sai para a rua cedo, aos quinze anos atinge a liberdade total. Exposto ao perigo, tudo é permitido para se manter vivo e o caminho do tráfico é o primeiro e “mais fácil” a ser seguido como medida de sobrevivência. Dificilmente esse jovem aceita novas normas e regras. Lembro-me de que muitas vezes precisei ir à rua buscar pessoalmente um ou outro que desistia das oficinas por brigas com o padre. A cada dia, minha insatisfação crescia e isso precisava mudar.

Assim, o perfil do aluno-atuante da Casa de Ensaio

a cada ano vem se aprimorando para atender a todos. Entretanto, quando se vê que o aluno adquiriu seus princípios básicos de cidadania na Casa, novas portas se abrem para o mundo. A cada avaliação, sentados em roda no chão, no final das oficinas, percebe-se que o processo de arte-transformação foi rico. Não existe errado e nem certo: todos podem falar. O importante é apenas entender os gestos e as atitudes manifestados nos exercícios de improvisação apresentados em sala de aula, nas oficinas e no palco.

O processo de descoberta e transformação é individual e o prazo, relativo e pessoal. Estabelecemos, portanto, um outro caminho que permite chegar a um resultado mais efetivo de transformação, tanto de forma qualitativa quanto quantitativa. Optamos por trabalhar com a criança de oito a doze anos que esteja na escola (em sua maioria, pública), e, desse modo, para muitos, podemos diminuir o estado de pobreza e a desigualdade social e por que não? até evitar que essas crianças fossem para as ruas tão cedo e/ou ficassem somente “ligadas” na TV e na internet, uma vez que a rua virou uma ameaça atualmente.

E porque optamos também por abrir um pequeno percentual de vagas para crianças de escola particulares? Outra questão polêmica na Casa: com a grande quantidade de ONGs espalhadas pelo Brasil, alunos de escolas particulares, que alguns pais pagam

com muitas dificuldades para proporcionar um ensino melhor, também ficam sem opções culturais de qualidade e percebemos que não poderíamos excluí-los. Mas, principalmente, nosso objetivo era “misturar” e formar um “grande caldeirão humano”, com todas as classes sociais presentes, receita de sucesso na Casa.

Acredito que quanto mais tempo o aluno-atuante passar na Casa, maior será sua transformação individual. Algumas crianças, quando pequenas, ainda têm medo de sair de seus lares sozinhas, principalmente aquelas que não têm irmãos mais velhos. Mas sair do seu bairro, pegar um ônibus e ir para a Casa é por si só uma grande aventura. Nos primeiros meses, os mais novos chegam à Casa trazidos por um adulto, ou irmão mais velho mas depois de um tempo, ganham autonomia e vêm sozinhos ou com seus amigos do bairro. A aventura vale a pena: quando chegam ao teatro, nessa escola de verdade, só que cheia de brincadeiras, a cultura de massa, que está agregada em cada um e é aplaudida por muitos, após cada sessão vai se modificando, porque os alunos percebem outros olhares, outras culturas e um outro mundo como a se abrir.



Atualmente, propomos o curso Brincaturas e Teatrics com duração mínima de cinco anos consecutivos, podendo o aluno-atuante ficar na Casa até seus dezessete anos. Alguns saem antes do tempo, por diversos motivos, como mudança de

cidade, horário da escola, falta de vale-transporte, castigo dos pais, restrição de ordem religiosa, escolha de outros cursos, opções por um esporte, entrada no mercado de trabalho, por conta de seus pais, que não acreditam no poder da arte, ou até por não gostarem mesmo da metodologia desenvolvida na Casa. Tema do último ato dessa narrativa.

Mas naquela época, satisfeita com o resultado educacional e artístico que estava alcançando, o próximo passo foi criar um caráter jurídico e fazer da Casa de Ensaio um centro de arte, cultura, educação social e meio ambiente, uma Oscip (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), sem fins lucrativos, e que passou a ser denominada genericamente de “terceiro setor”.

Passa ainda hoje a ser fundamental obter uma sustentabilidade financeira digna dessas ações, pois a Casa de Ensaio possui uma gestão executiva com profissionais assalariados, estagiários e voluntários, voltados ao atendimento dos alunos-atuantes e dos programas. Para atendê-los, precisamos de investimentos e parcerias com a sociedade civil (amigos da casa), com empresas, órgãos públicos e instituições comprometidas com ações sociais e que estejam dispostas a trabalhar lado a lado com a sociedade civil organizada. Processo árduo e de grande porte.

Sendo uma Oscip, as empresas convidadas como parceiras da Casa de Ensaio podem obter alguns benefícios, como ter abatimento no imposto de renda (pessoa jurídica) através de doações, além dos benefícios que os recursos das leis da OSCIP, de incentivo à cultura sejam federais, estaduais ou municipais propiciam. Também é possível fazer uma adoção pela doação, para as pessoas físicas que querem ajudar a melhorar o mundo.

Certa vez, a Casa foi definida por Gabriela Dória (nove anos): “A Casa de Ensaio é uma escola de verdade, só que de brincadeiras”. Penso ser a mais adequada definição, tanto que esse se tornou o slogan da Casa. A criança precisa brincar, sonhar e “fazer arte”. Quando fundamos a Casa de Ensaio, pensamos em uma “escola alternativa”, onde realmente os alunos pudessem brincar, ter prazer e

querer aprender. Ninguém deveria ser testado, etiquetado, excluído, comparado ou julgado. O aprendizado seria no tempo pessoal de cada aluno e as diversidades seriam bem-vindas, provocando reflexões e trazendo novas ideias.

Assim, em cada programa ou projeto implantado, a atuação da Casa se dá muitas vezes com ajuda de parceiros financeiros tanto do primeiro, segundo e ou do terceiro setor. Para uma maior transparência de nossas ações, criamos e disponibilizamos um site na internet, que serve também como meio de divulgação de notícias e relatos de nossos passos, com vídeos, além dos protocolos mensais, semestrais e anuais³⁹. Bem como veículo de comunicação entre alunos e pais.



A *Casa de Ensaio* vem se tornando um centro dedicado a pesquisas e experimentos artísticos para a infância e a juventude. Ela também cria oportunidades através do teatro para que esses jovens possam desenvolver plenamente seu potencial criativo enquanto cidadãos.

No entanto, foi somente no final de 2005 que ocorreu

a primeira grande virada da Casa, ao assumirmos o aluguel de nosso espaço físico próprio, graças a um prêmio financeiro doado pela Fundação Avina, que nos garantiria um ano de aluguel e que gerou dois anos de tranquilidade, porque a proprietária do espaço, nos doou mais um ano de aluguel.

Assim, em 2006, voltamos para as oficinas durante os dias de semana, só que não mais no horário do almoço e sim no período de três horas e meia, no contra fluxo das escolas e deixando livres os fins de semana para encontros artísticos, workshops, ensaios, festas, lançamentos, exposições, fóruns, cineclubes etc. O final de semana passou a propiciar também lazer e entretenimento cultural e artístico. Hoje em regime de contenção de despesas e do alto índice de evasão no período matutino, o curso Brincaturas e Teatrics só acontece no período vespertino, enquanto as manhãs são ocupadas por reuniões, cursos livres e para outros espaços de trabalhos.

A Casa passou por diversos lugares emprestados: Ampare, Auditório da Missão Salesiana, Fundação Barbosa Rodrigues, Sebrae MS e a Escola de Ballet Gisela Doria, e o espaço onde permanecemos até ir para nossa sede própria, nos altos da Av. Afonso Pena.

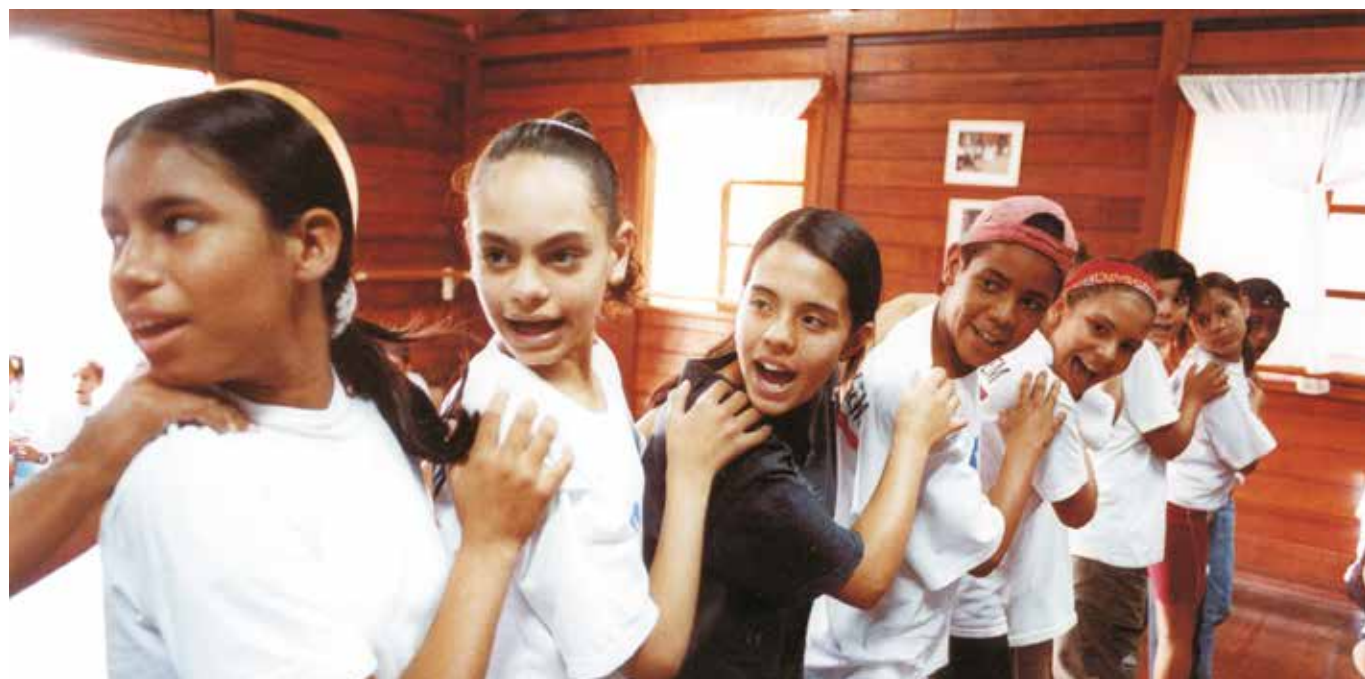
Houve uma nova e definitiva virada, e, como nada é por acaso, em 2012 finalmente conseguimos nossa sede própria, um sonho realizado de puro reconhecimento, pois nunca havíamos conversado pessoalmente com o prefeito, responsável pela doação do terreno situado em uma das avenidas mais nobres da cidade, em um bairro tradicional⁴⁰.





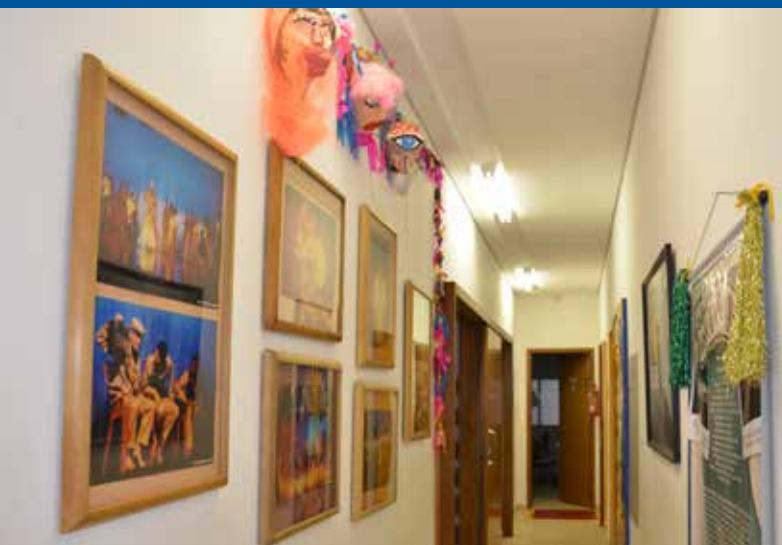
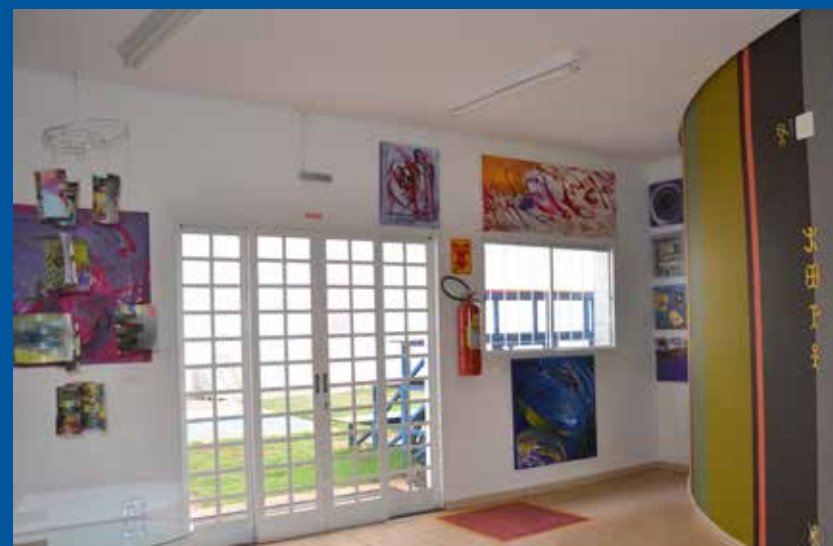
A Casa possui hoje vários projetos e programas, sendo quatro programas-âncora: *Brincaturas e Teatrics*⁴², cursos de cinco anos consecutivos, no mínimo; o *Palco de Experiências*⁴¹, processo de pesquisas, ensaios e espetáculos que atualmente acontece em julho e ou agosto; o *Festival de Brincaturas e Teatrics*, em dezembro, espaço para refletir, discutir, difundir e pensar as questões da infância e da adolescência com e para eles; e a *Biblioteca Áurea Alencar*⁴³, especializada em literatura infanto-juvenil e artes.

Com a mudança, ainda estamos captando recursos para executar outros espaços, entre eles, o novo projeto arquitetônico da nossa Biblioteca Áurea Alencar. O espaço físico é redondo⁴⁴ e a ideia do projeto do interior é criar as estantes em forma de dragão. Já obtivemos uma maquete pronta, desenvolvida pelo arquiteto Renato Arakaky. Enquanto isso não acontece, os livros ficam nas estantes invisíveis, mas nada impede que os alunos-atuantes pesquisem no local e/ou levem livros para suas casas. As oficinas de literatura e contações de histórias continuam acontecendo dentro da biblioteca, como antes. Hoje, o acervo conta com mais de 4 mil itens, entre livros, textos de peças, trabalhos acadêmicos, gibis, revistas, DVDs, CDs etc.



A Casa possui, uma diretoria voluntária composta por um presidente, um vice-presidente e dois conselhos, o consultivo e o fiscal, com três membros mais um suplente cada. As gestões duram três anos, com possibilidade de reeleição. Ela possui um padrinho: Geraldo Espíndola e já passou por quatro presidentes: Antônio João Figueiredo (Ton), Martine Birnbaun, Kemal Jorge (Paxá) e Artur Monteiro de Barros.





A decoração do espaço físico da Casa é um projeto da arquiteta Carmen Silva, guiado pelas cores, característica nossa, sempre pintando detalhes de tonalidades diferentes. Pintar a Casa colorida foi, sobretudo, uma satisfação das minhas necessidades em relação às cores que, para mim, definem o belo, o estado de espírito positivo e também me fazem recordar a infância. E quando se fala em cor, outra mestre entra em cena, rica de cores e histórias, nos levando por sua magia e arte: Frida Kahlo.



A Casa de Ensaio, como já foi dito, finalmente ganhou sua sede própria, com escritura definitiva, da prefeitura de Campo Grande, em 2012. A construção foi responsabilidade do grupo Plaenge e Vanguard, nossos parceiros desde 2006. É uma casa de esquina toda colorida, onde funcionava o antigo albergue da cidade. Esse espaço ficou abandonado por três décadas, virando até ponto de drogados. Várias organizações solicitaram o espaço e, entre todas, a nossa foi selecionada. Hoje, a Casa ajuda a colorir a cidade e também a retomar a harmonia do bairro, para alegria da vizinhança.

A Casa possui além de uma secretaria, uma cantina, a Sala-Galeria Lucia Barbosa, a Sala de Artes (com cinco tanques), a Sala de Música (com piano e diversos outros instrumentos musicais), a Biblioteca Áurea Alencar, a Sala Cine Casa, a Sala Figurino, o almoxarifado, e uma Sala Dança-Teatro com arquibancadas para setenta pessoas. Uma garagem gramada, que funciona também como espaço alternativo para eventos, em que se instalam arquibancadas para as oficinas de jogos tradicionais (onde as crianças brincam), um pequeno quintal (em que estão sendo plantadas algumas árvores), além de um espaço que fica no fundo da Sala Teatro-Dança

Especial > RESGATE DA CIDADE

Casa de Ensaio põe fim a três décadas de abandono à região

Antigo Albergue Noturno, que estava em ruínas e era referência para moradores de rua, é revitalizado e ganha nova finalidade social, resgatando e valorizando área perto do centro

DANIELLA ARRUDA

Após quase três décadas de abandono e sucessivas promessas de recuperação do antigo Albergue Noturno, situado na esquina da Avenida Afonso Pena com a Rua Visconde de Taunay, moradores do entorno do imóvel aguardam com expectativa o funcionamento da Casa de Ensaio, projeto de arte e educação que dará vida à estrutura revitalizada, com inauguração marcada para as 10h de hoje. Antes mesmo da entrega do prédio, a região já passou por transformações, a começar pelo fim da aglomeração de moradores de rua, que antes faziam as calçadas de residências e estabelecimentos comerciais próximos de sanitários e dormitórios. Outros pontos positivos são a revalorização imobiliária da região e a nova estética urbana do cruzamento.

"Deu outro visual para a Avenida Afonso Pena, ainda bem que souberam aproveitar a fachada, sem tirar a 'cara' original dela. Estamos na expectativa dessa inauguração", comentou a dona de casa Ana Maria Machado, 51 anos, que mora do outro lado da Rua Visconde de Taunay e nos últimos meses acompanhou cada etapa das obras de revitalização.



Maravilha! Construído no final dos anos 90 do século passado, prédio foi construído para ser albergue, e agora vai oferecer cursos para jovens

Conforme as obras avançavam, um cenário que nos últimos anos tornou-se comuns nas proximidades do antigo Albergue também se extinguiu. Mendigos que costumavam espalhar-se pela região, à espera da distribuição de comida por entidades assistenciais, já não são mais vistos no local. Apenas uma moradora de rua ainda circula por ali, pedindo comida de vez em quando nas residências.

DEGRADAÇÃO
A aposentada Wilma Leda

Brandão Pereira, 64, também não esconde a expectativa com a entrada em funcionamento do novo espaço. "Estamos curiosos para saber o que vai funcionar no local. Está bonito, chama a atenção pelo colorido", comentou. Residente a meia quadra do antigo Albergue Noturno há 62 anos, ela assistiu a todo o processo de construção, uso e depois deterioração do prédio.

"No começo não incomodava muito, porque as pessoas usavam para pernoite, chegava cinco e meia da tar-

de de todo mundo já entrava e ali ficavam até o outro dia cedo. Quando começou a distribuição de comida, passou a aparecer gente que nem usava o albergue e ficava por ali", recorda.

Com o fechamento da unidade, começava então a preocupação dos moradores com a perturbação ao sossego e depois a falta de segurança, diante das constantes invasões do prédio por usuários de drogas e marginais. Furtos e até mesmo assaltos - um morador foi vítima de

criminosos no próprio quintal de casa, cerca de 10 anos atrás - motivaram vários abaixo-assinados, cobrando providências das autoridades.

VALORIZAÇÃO
Trabalhando há 64 anos em

600

MIL REAIS foi o custo aproximado das obras da Casa de Ensaio, sob responsabilidade das construtoras Vanguard e Plaenge, como compensação por empreendimentos comerciais erguidos na região central de Campo Grande

500

METROS é a área do imóvel ocupada pelo antigo Albergue Noturno. Destes, 400m² já estavam construídos e foram recuperados; outros 100m² foram erguidos.

um salão do outro lado da Avenida Afonso Pena, Tião Barbeiro, 64, também aprovou o novo visual do prédio que abrigou por décadas o antigo Albergue Noturno. "Vai valorizar a região e aumentar o movimento comercial, até porque tem o hotel em construção ali do lado", comentou Barbeiro.




que mais tarde será ampliado (haverá mais uma sala, separando o teatro e a dança). O projeto também foi construído para ser ampliado, com a possibilidade de um segundo andar, o que poderá ocorrer no futuro.

A construção para a uma pedagogia teatral é o foco da Casa e, para melhor conhecer o processo de trabalho de encenação desenvolvido dentro do programa Palco de Experiências, durante o período de dezessete anos consecutivos (1996 a 2013), optou-se por narrar no próximo ato algumas características dos processos desses anos de espetáculos encenados. Para tanto, tomou-se como levantamento dessas informações dados encontrados na análise dos programas das peças apresentadas, nos vídeos das apresentações, nos depoimentos de alunos-atuantes e/ou educadores estagiários, nas fotografias dos processos de ensaios e dos espetáculos, nas releituras das matérias publicadas nos jornais e revistas, nas entrevistas para televisão, jornal e revista, nas pesquisas científicas feitas na Casa (todas estão na nossa biblioteca), na leitura do livro "Cadernos de Ensaios, Um," no site da Casa: www.casadeensaio.org.br e ou nas minhas memórias.

Além também de poder gerar novos conhecimentos práticos e teóricos relativos à inserção do saber-fazer teatral como mecanismos de auxílio na informação educacional, cultural e social de muitos jovens no palco e sala de aula. Portanto, os exemplos de experiências vivenciadas em alguns desses espetáculos, durante os ensaios e as apresentações teatrais no palco, serão os próximos passos dessa narrativa. Uma arte engajada no palco e na vida: *Palco de Experiências*.





*“isso é língua de raiz – continuou.
é a língua de faz de conta. é a língua de brincar!”
manoel de barros⁴⁵*

ATO 2

Por Uma Arte Engajada

Essa parte da obra narra a ação cultural que se desenvolve através de experiências de teatro em um dos programas-âncora da Casa de Ensaio: o Palco de Experiências. Apresenta, na dificuldade do dia a dia, a transformação de uma investigação teatral com crianças e adolescentes e busca uma abordagem que privilegia o jogo, a criação e a experimentação sociocultural, no palco e na vida dos alunos. É no decorrer desta ação que sobe ao palco uma média de 100 alunos-atuantes a cada novo espetáculo, tornando-se os protagonistas desta história.

Um dos objetivos de todo o processo dramatúrgico neste programa é também identificar e apresentar no palco também os fatores sociais, que permeiam e instigam, tomando como textos-base os clássicos do teatro ou da literatura, pois eles propiciam a liberdade de criar e encenar a cada ano um novo espetáculo. A cada novo mestre definido, os dados que caracterizam sua obra também auxiliam ao falar das raízes culturais e dos novos pensamentos.

Como veremos, após 17 anos, o Palco de Experiências já possui um repertório que reúne 17 peças encenadas, sendo que todas serviram como base de construção para cada novo espetáculo montado e é justamente parte do processo de montagem destas peças que será apresentado neste capítulo.

Desde o princípio, vem-se trabalhando a cada ano com uma proposta experimental de reconstruir as circunstâncias históricas, bem como tratar das injustiças e das opressões presentes no mundo atual, sempre estudando os clássicos e dando ênfase ao universal. O objetivo deste processo é a arte teatral como exercício de identidade, cidadania e desenvolvimento cultural. “A cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação coletiva”.

Essa criação artística persiste no exercício grupal, em que cada participante deixa de ser um ser isolado. Busca-se fazer um teatro social, e que traga também pensamentos românticos, lúdicos e livres, mesmo contestadores e contraditórios para muitos, pois, a cada nova peça, a tentativa é de resgatar através do

romantismo, do humor, da imaginação e do lúdico a alegria no corpo e na alma de quem faz e de quem assiste.

A criação também brinca com a forma e a estética, reinventando a linguagem teatral clássica em achados lúdicos e poéticos. Por exemplo, denuncia em cena a ganância dos “poderosos”, apontando a interlocução dos desfavorecidos socialmente e as suas interferências universais numa nação que busca encontrar sua própria brasilidade.

É através da magia dessa atividade artística, que privilegia principalmente a criança de comunidades populares e o aluno-atuante com pouco ou nenhum acesso artístico, que os alunos conseguem vivenciar no palco sua emoção na contramão de suas vidas. Percebe-se a sua disponibilidade para criar alegria, vontade de viver e partilhar felicidade coletiva, mesmo em condições miseráveis, muitas vezes precárias, como nos casos de muitos.

Aí está a magia do teatro, pois não se trata de romantizar a condição de miséria, mas há que fazer justiça a essa habilidade espantosa que a arte tem em converter o negativo em positivo. Mesmo que essa magia se torne só um instante no palco, o coletivo, o mágico e a emoção transcendem o medo, a injustiça, o declínio social e político sentimentos comuns neste século.

O programa ‘Palco de Experiências’ tenta também fugir do estigma de “teatro amador escolar”, no entanto: “muitos de nós já assistimos a espetáculos de crianças ou adultos amadores onde, além de um vislumbre esporádico de graça natural ou no momento fugaz de espontaneidade, pouco ou mesmo nada havia que redimisse a apresentação. Os atores podiam estar até se “expressando a si mesmos”, mas eles o faziam às custas da platéia e da realidade teatral. Esta sessão caracteriza alguns das assim chamadas qualidades ‘amadorísticas’ de atores jovens e inexperientes”⁴⁶.

Para tanto, essa linguagem teatral chamada de “qualidades amadorísticas” precisa ser entendida como mais uma prática cultural, cujo conteúdo pedagógico é fundamentado não somente em suas

qualidades artísticas enquanto aluno-atuante, mas na sua transformação social e na busca do valor de cidadania. E não seguir apenas por uma arte que só serve para murais decorativos, muitas vezes “inúteis e fáceis”, como infelizmente ainda se vê por aí.

Todos os espetáculos da Casa possuem grande elenco e tem o coro, um papel de significância. O coro tinha significância na história do teatro, mas foi se reduzindo e se perdendo. Muitos dos espetáculos teatrais de hoje também foram perdendo seu significado artístico e educativo. Assim, das grandes festas dionisíacas envolvidas pelo teatro grego, o teatro de hoje, em sua maioria, está envolto em si mesmo e em suas coisas.



As ações que permeiam o cotidiano deste aluno-atuante da Casa de Ensaio passam a ser apresentadas através de textos poéticos e do belo artístico. Um fazer teatral que pode envolver e provocar tanto a quem o faz quanto a quem o assiste, sem perder o exercício das experimentações cênicas que permeiam cada espetáculo.

Percebe-se que quando estes jovens são aplaudidos, a cada término de uma sessão⁴⁷, são autorizados naquele momento a descobrir em si tudo o que os diferencia como indivíduos potentes e exclusivos. Ali, o teatro os transforma e passa a ser o seu único mestre.

Naquele momento, em cada aluno-atuante um novo processo de construção interna se inicia em favor da necessidade do seu constante aperfeiçoamento para a transformação como cidadão em sua comunidade. Como foi dito, nosso elenco é formado por todos os 100 ou mais alunos-atuantes, mas também já convidamos algumas crianças, artistas profissionais, adultos amadores e/ou professores brincantes da Casa para se somar ao elenco.

Envolver atores profissionais com alunos amadores é tema de muita polêmica, e percebe-se em vivências, e ao ler Wekwerth, discípulo de Brecht, que envolver ator amador com ator profissional é uma questão difícil e delicada. Wekwerth diz que o ator profissional precisa zerar seu conhecimento a cada novo trabalho e recomeçar do nada muitas vezes.

Certa vez, fez-se uma leitura pública em uma escola e no elenco havia alguns atores. Um deles lia “brancamente”, sem emoção, enquanto os alunos “davam seu sangue”. Nos ensaios, acontecia o mesmo, ou seja, ensaiavam sem emoção. Ali se percebeu a sutileza da questão, o quanto o ator precisa exercitar sua humildade no palco como forma de crescimento e conhecimento. Aprender fazendo a cada novo personagem proposto. Não é fácil atingir o ponto zero para compor seu novo personagem. Estar em cena, como dizem alguns diretores, é resgatar a sua naturalidade e espontaneidade. Um trabalho de limpeza do seu próprio eu, formado de energia e sensibilidade. É saber atingi-lo a cada novo personagem e, assim, contribuir com novos aprendizados.

É necessário lembrar que a *Casa de Ensaio* a cada ano elege um pensador, um sentimento e um tema atual para criar sua escritura cênica. Os temas geralmente são escolhidos pela necessidade em se problematizar uma situação atual política ou social, que vem incomodando, estimulando, e que indiretamente queremos contestá-la, provocá-la, em suma, propor mudanças.

Assim, busca-se uma maior identificação e compreensão não somente entre os alunos, mas também com a plateia. Ao se decidir pelo tema, Artur Monteiro de Barros busca encontrar poetas, artistas



ou dramaturgos que já tenham construído ações parecidas com as experiências destes jovens em seus trabalhos. Por que voltar aos clássicos? Estudar os clássicos não só amplia os horizontes culturais como também ajuda a contextualizar as ações reais vivenciadas por alguns destes alunos-atuantes no palco. Bem como oportunizam reflexões sobre os problemas atuais.

Como foi dito foram montadas nesse período, dezessete peças que homenagearam alguns dos autores clássicos do teatro, da nossa literatura e da cultura brasileira. São eles: Maria Clara Machado, William Shakespeare, Molière, Miguel de Cervantes, Bertolt Brecht, Artur Azevedo, Mário de Andrade, Manoel de Barros, Mário Quintana, Ferreira Gullar, Carlos Drummond de Andrade, Cora Coralina, Cecília Meirelles, Chacal, João Cabral de Melo Neto, Osman Lins, Zuenir Ventura, Pablo Neruda, George Orwell, Luiz Gonzaga, Bernard Shaw, João do Rio e muitos outros.

Durante as três primeiras encenações, chamadas de “Ciclo Maria Clara”, quem começava a influenciar na nossa escritura cênica, para os textos da Casa,

com os temas universais, que passaram a ser o mote de nossos espetáculos.

Em 1996, no primeiro espetáculo apresentado, a inclusão de influências culturais universais na encenação já iniciava seus primeiros passos. Um exemplo foi a montagem do primeiro espetáculo do programa Palco de Experiências, inspirado na obra de Maria Clara Machado, “*Tem boi e burro na estrada*”, que, na época, fazia parte do projeto *Nessa Rua Tem Talento*. Algumas licenças poéticas foram permitidas, integrando as influências culturais do Natal e do Carnaval. Entraram na trilha sonora desde Ave-Maria até a música de Carlinhos Brown.



Como nada é por acaso na vida, em função desse feito, no dia seguinte conseguimos, gratuitamente (apenas o primeiro ano), o teatro da UFMS, o Glauce Rocha, que passou a ser, a partir de então, um dos teatros da Casa, palco de todos os espetáculos encenados. Depois também passamos por vários outros teatros na cidade até que, em 2011, finalmente conseguimos uma parceria com o Teatro Prosa do SESC Horto, em que os mais recentes experimentos cênicos dessa narrativa estão acontecendo. Em um futuro próximo, esses espetáculos também serão relatados.

Para os alunos-atuantes, o teatro é um espaço mágico e seus camarins são sempre confortáveis, com ar condicionado, telefone, chuveiros e geladeira. Durante a temporada, eles chegam bem cedo, para usufruir ao máximo dessa magia e conforto. Uma vez, no Glauce Rocha, a temporada quase precisou ser suspensa porque três alunos-atuantes se esconderam e resolveram dormir nos camarins. Quando o vigia foi abrir o teatro no dia seguinte, levou o maior susto. Durante toda a temporada são oferecidos lanches de alto valor nutritivo e sempre com “muita qualidade”, como iogurte e sanduíches de peito de peru ou presunto, com queijo, bolos, doces, sucos e sorvetes.

Uma nota: uma vez ouvi que era besteira trabalhar pela formação da plateia de teatro, “porque pobre não gosta de teatro, só de futebol”. No entanto, com as duas sessões lotadas, pode-se mostrar que todos, “pobre ou rico”, apreciam e precisam assistir a uma boa arte, que é alimento para a alma também.



Na foto da esquerda para direita: Vera Neto, Ana Karla Zahran, Martha Barbosa, Lúcia Barbosa, Laís Doria, Maria Dourado, Valéria Caldas e Gisela Doria.



Em 1997, no espetáculo “*A Volta do Camaleão Alface*” foi inserida uma dança indígena e muitos personagens “índios” entraram em cena. Em seguida, com “*O Gato de Botas*” (1998), questionou-se a pobreza, o proletariado e muitos personagens entram na história como garçons e coelhinhas.

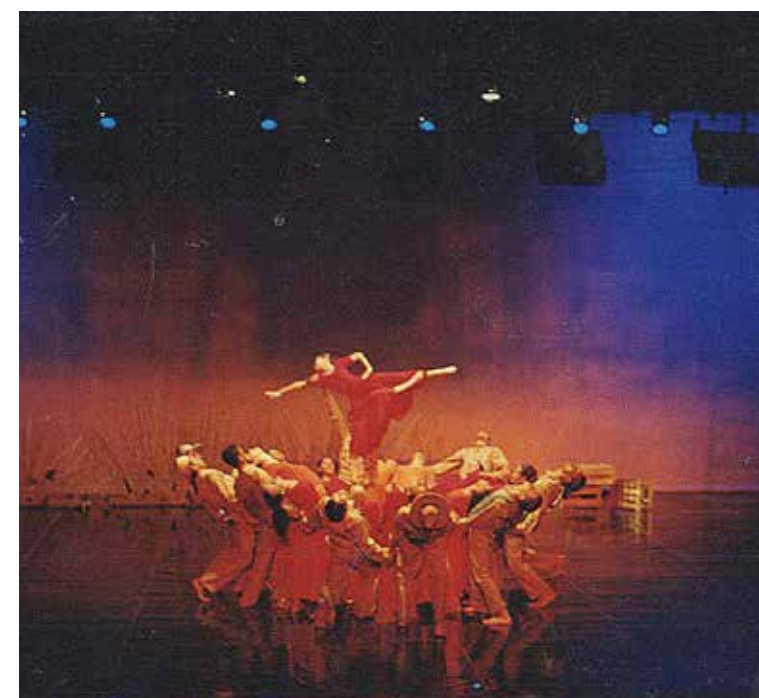
Todos estes espetáculos homenagearam Maria Clara Machado. As encenações eram simples e com poucas elucubrações artísticas.

Nessa mesma época, houve uma ocasião em que estávamos ensaiando, no espaço dos padres, e muitos jovens que não eram do elenco estavam fazendo bastante barulho com conversas paralelas. Foi preciso parar o ensaio e pedir que só permanecessem no teatro os membros do elenco. Um dos alunos se ofendeu e saiu urinando em todos os degraus da escada. Ao final do dia, bem cansados, tivemos ainda de lavar a escada toda. Depois entendi o porquê: como eram tão discriminados e rejeitados, não aceitavam de mim nenhum tipo de rejeição, e pedir aos seus amigos para que saíssem do local, amigos convidados por eles para assistirem o ensaio era uma grande ofensa.

Em 1999, deixamos o espaço da entidade de cunho religioso, e, com a mudança para outro espaço físico, emprestado, iniciou-se um novo processo de encenação, ainda tímido, mas de rupturas pedagógicas teatrais mais acentuadas e abertas a todas as etnias e crenças. Como naquele ano Campo Grande completava cem anos, resolveu-se montar um espetáculo musical contando a história da cidade, e assim nascia “*Cem Anos de Segredo e Prosa*”, espetáculo roteirizado pela jornalista Maria Gessy Militão. Como ela nunca havia escrito uma peça teatral, contou com a minha ajuda e a de Artur Monteiro de Barros para adaptação cênica do texto. Este espetáculo foi o primeiro projeto a ser aprovado pela primeira Lei Estadual de Incentivo à Cultura⁴⁹.

O título foi criado a partir da ideia de que passariam dois rios por dentro de Campo Grande, chamados Segredo e Prosa. Deste modo, através de segredos e muita prosa a história é contada, através de “causos populares” e de sua música. A trilha foi composta por músicas de sucesso popular, criadas por alguns compositores da terra com expressão nacional, como Almir Sater, músicos integrantes da família Espíndola⁵⁰, Geraldo Roca, Paulinho Simões, Guilherme Rondon, entre outros. As coreografias se misturavam entre alunos convidados da Escola de Ballet Gisela Doria e alunos-atuantes da Casa de Ensaio.

Convidou-se também um mestre da luz, amigo da Casa, Jorginho de Carvalho (professor da Unirio) que, desde então, vem iluminando com simplicidade e emoção as encenações da Casa. Seu papel é dar o acabamento final ao espetáculo.



No primeiro ensaio, quando vamos ao teatro e apresentamos a peça para criar seu desenho de luz, em função da sua bagagem teatral de mais de quarenta anos de teatro, Jorginho também pode contribuir com sugestões para o espetáculo. E suas críticas são sempre fundamentadas, pois, ao assisti-lo pela primeira vez, consegue obter um distanciamento antes de se envolver propriamente com o espetáculo.

Como afirma Craig, a mise-em-scène não está limitada a meios de expressão e técnicas; também significa o crescimento de uma resposta emocional e intelectual da plateia. Todos crescem, tudo flui. Uns apreciam, outros não. E diz: “um diretor pode ser um

dramaturgo, um compositor, um arquiteto, mas ele tem que ter sido ator, ainda ser designer e um camarada com visão teatral. Mas quando tiver uma dificuldade, não hesite, escute a opinião de um homem de teatro, nem que seja um alfaiate, ao invés de dar atenção ao que diga um amador.”⁵¹



Portanto, trazer alguém do teatro para analisar o trabalho cênico antes da estreia contribui muito, e Jorginho e outros têm contribuído com esse papel. Nesse espetáculo, também fizeram parte da equipe técnica profissionais como Manoel Rasslan na direção musical e seu assistente Orion Cruz, Diógenes Antônio, entre tantos outros que vieram para somar.

*“Esse espetáculo rendeu muitos comentários pela cidade, e a plateia lotou em todos os dias. Rendeu até artigo no jornal local, assinado pela professora Glorinha Sá Rosa, que tem um notório saber em cultura. Nas palavras dela: “situar a narrativa no esquema leve de uma revista musical, correspondia a organizar um quebra-cabeças justapondo figuras humanas, objetos, cores, luzes num grande caleidoscópio, repleto de som e movimento. Cem Anos de Segredo e Prosa foi uma das mais lindas mensagens enviadas a Campo Grande nesse voo de reconhecimento de sua riqueza cultural que reforçou nossa felicidade de viver aqui”.*⁵²

Portanto, foi a partir desse espetáculo que se iniciou um novo conceito para desenvolver a escritura cênica da Casa e trazer raízes para nossas vivências artísticas. De acordo com Ianelli, “fala-se muito em

raízes, arte de cunho nacionalista, procura de identidade nacional etc. Sempre achei que a arte é uma, e quanto maior o seu nível de conhecimento, mais universal ela se torna”.

Sáimos em busca da universalidade na arte, percorrendo um novo caminho, agora sem volta, e, a cada ano, novos voos artísticos e pedagógicos foram alçados. Rompemos definitivamente com os paradigmas de que teatro escolar ou amador é “pobre”, no sentido de não ter qualidade artística, recursos estéticos e financeiros. Bom lembrar que até hoje o máximo que conseguimos de recursos financeiros para nossos espetáculos foi 30% dos custos projetados, mas já chegamos a nos apresentar com 5%, e aprendi que isso não deveria mais acontecer. Apenas um ano, em 2010, não fomos ao teatro.

Descobriu-se também que o público gostou da “imitação do real” e que existem outros recursos, não somente financeiros, para se produzir um espetáculo com qualidade. O escambo, por exemplo, uma simples troca de mercadoria por mercadoria sem equivalência de valor, era utilizado como moeda antiga, mas até hoje funciona para a montagem de espetáculos: uma agência de turismo fornece as passagens aéreas, uma loja, os tecidos para o figurino, uma agência de propaganda desenvolve a programação visual, uma gráfica faz o material de publicidade, uma locadora disponibiliza veículos para a produção, um hotel providencia as diárias para

os profissionais de fora, um restaurante, a alimentação, uma padaria, os lanches de camarins, uma construtora desenvolve os cenários, a Universidade colabora com a produção e gravação do vídeo da peça, jornais e tvs, com anúncios de chamadas da peça, e assim por diante. A prática também é conhecida como permuta. No entanto, hoje essa prática vem se tornando muito mais difícil e os parceiros diminuíram consideravelmente. Nesse caso, pelo menos os cachês prescindem de recursos financeiros, mas nem sempre eles surgem ou são como deveriam ser.

Alguns desses apoios também são possíveis porque todas as apresentações são gratuitas e a Casa é uma organização sem fins lucrativos. Além disso, em contrapartida, colocamos suas marcas nos programas, no site e/ou nos vídeos de chamadas no teatro.

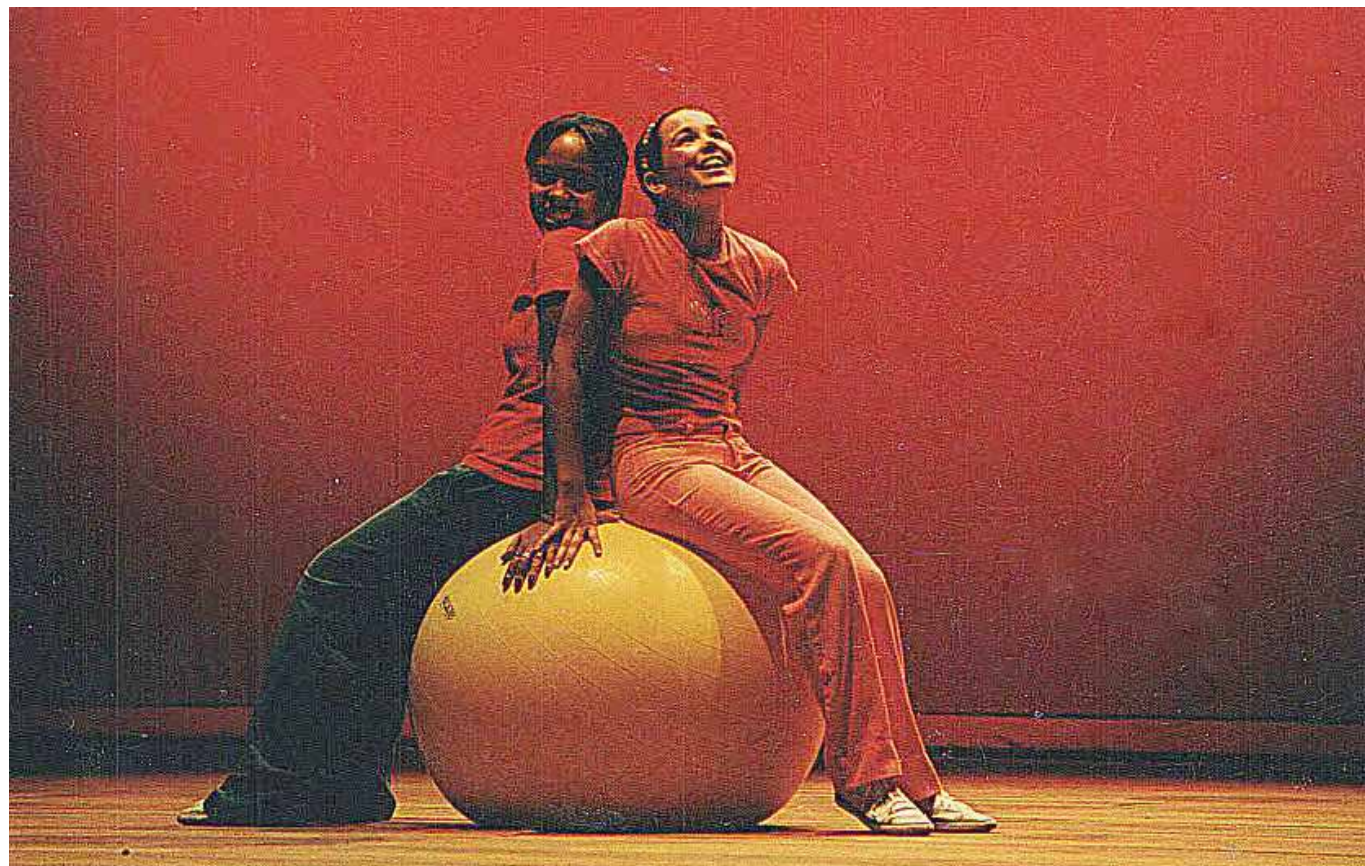
Entretanto, a cada novo espetáculo a equipe técnica vai se aprimorando, se especializando e, aos poucos, artistas profissionais se integram à equipe para atuar em suas áreas de formação, sejam cenógrafos, iluminadores, coreógrafos, figurinistas, produtores, maquiadores etc. Os espetáculos da Casa, a partir de então, não deixaram nada a desejar para os “profissionais”.

Ao prestar a atenção nos comentários do público após o espetáculo, notou-se que alguns eram muito elogiosos e outros, nem tanto: algumas pessoas não gostavam por não saber definir o que era o espetáculo que acabavam de assistir. Percebeu-se então que a Casa de Ensaio propunha algo novo e que muitos não conheciam, fazia-se então outro tipo de teatro na cidade.



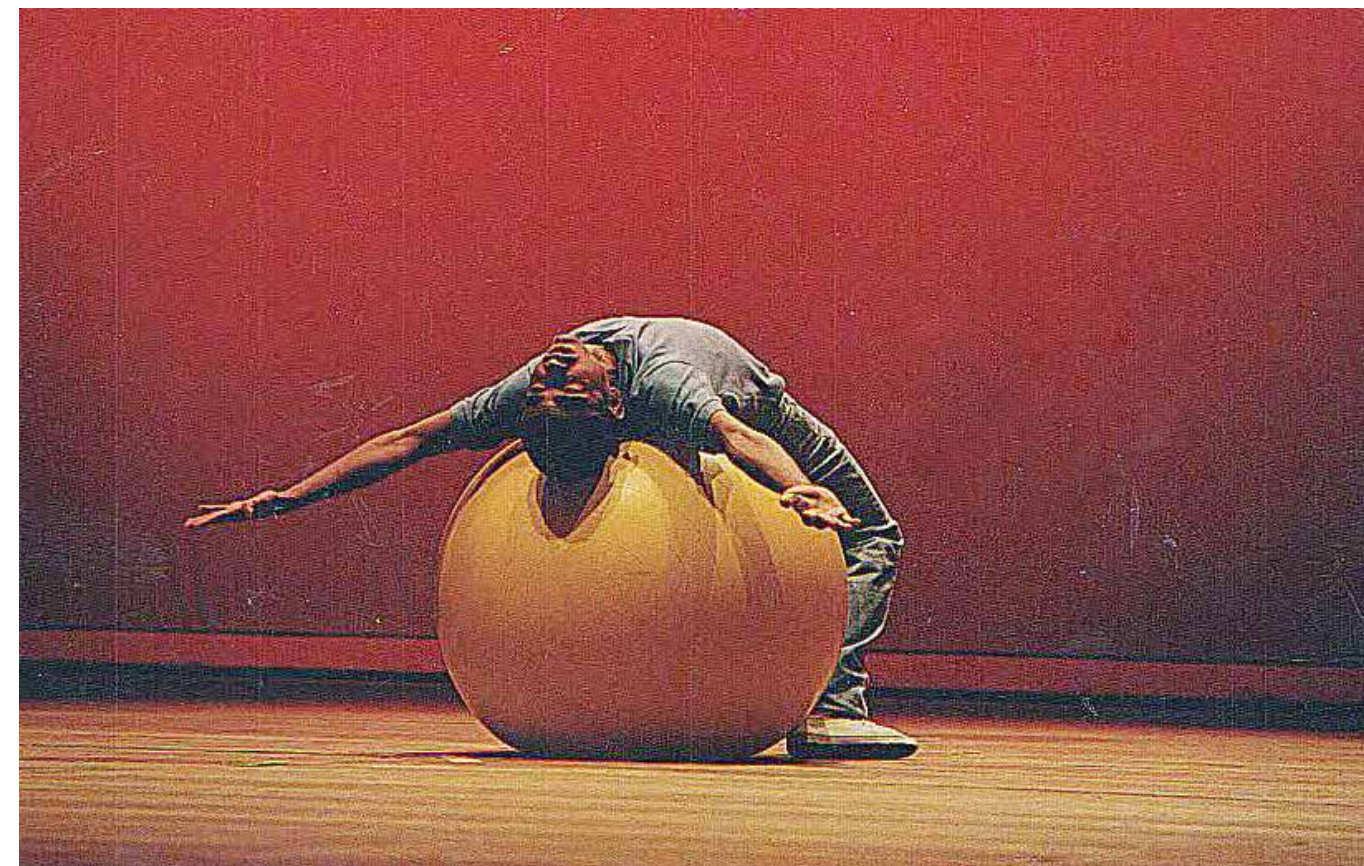
Com o “processo teatral” a todo vapor a partir de 2000, com Artur de Barros, iniciavam-se novas pesquisas e novos estudos por um texto dramático no qual as questões universais estivessem presentes. E como primeira encenação de sua dramaturgia surgiu o espetáculo *Moreninha Um, Moreninha Dois*, que teve como fonte de pesquisa e de referência o clássico *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. O sentimento a ser trabalhado com eles era de amor e de preconceito. Parte do processo foi retratado e publicado no número 1 dos *Cadernos de Ensaios*⁵³, cujo objetivo era o de registrar os processos teatrais da Casa e contribuir para o teatro-educação no país. Por vários motivos paramos, nessa primeira e, até então, única publicação.

Arianne Mnouchkine⁵⁴ vê nas peças de Shakespeare um caminho para descobrir como relatar histórias políticas, e assim foi feito. Inseriu-se um tema atual político e social: o uso do poder e a questão da discriminação racial.



A história se passa na região mais populosa de Campo Grande, as Moreninhas. O Romeu era negro e “pobre” e a Julieta, “emergente”, filha do dono de uma rede de supermercado da periferia, em ascensão e com poder.

Em Campo Grande existem poucos afro descendentes e o preconceito é velado. Falou-se dos emergentes oriundos da política, do comércio e do campo, e sobre como enriqueciam de modo ilícito. Para a pesquisa, foram convidados especialistas em Shakespeare, especialistas em questões raciais e até políticos. Vários filmes foram exibidos como preparação para o elenco, tais como a versão para o cinema *Shakespeare Apaixonado* e as duas versões de *Romeu e Julieta*. Foram consultados diversos livros sobre o tema, até mesmo de literatura infantil. Convidamos também uma professora inglesa especializada em Shakespeare, Barbara Newman, para uma roda de conversa, entre vários outros convidados. O figurino cedido por uma loja e customizado por nós e as máscaras para cena do baile foram criadas pela artista Lucia Barbosa e seu assistente Max Sander (ex-aluno da Casa).



Em 2001, a Casa obteve um novo recorde de público com o espetáculo (*João Além e Sua Comitiva: Um Dom Quixote do Pantanal*). Para melhorar a qualidade da produção, veio do Rio de Janeiro um produtor profissional, Marco Aurélio Monteiro⁵⁵, que, assim como Jorginho, vem assinando as produções da Casa. O público foi de mais de 8 mil pessoas. O sentimento trabalhado foi o sonho. Assim, Miguel de Cervantes foi apresentado e estudado pelos alunos através de livros, filme e de uma palestra de Glorinha Sá Rosa, especialista no assunto.



Para o processo de pesquisa de dramaturgia, o autor foi para o Pantanal; e, no laboratório de ator, alguns alunos-atuantes também foram para uma fazenda conversar com peões e entender de perto o mundo rural. Foram exibidos, ainda, documentários sobre o Pantanal e foram convidados Manoel Rasslan e Júlio Feliz, ambos são músicos e professores da UFMS na época, para criar a direção musical e trilha sonora, toda regional.

A história se passava em três tempos, passado presente e futuro, utilizando as características de uma dramaturgia grega: inferno, purgatório e céu. Havia planos baixo, alto e médio. Assim, as fases da infância, idade adulta e velhice eram protagonizadas por atores diferentes, que dividiam o mesmo personagem. Como o elenco era sempre grande (cem pessoas) não havia problemas com o número elevado de personagens, além de dar oportunidade ao maior número de alunos, oferecendo diversos personagens ou ainda os mesmos personagens em distintas épocas.

Nesse caso, como o elenco é sempre com crianças e adolescentes, o trabalho de caracterização de um velho era ainda muito difícil, pois não havia na cidade um profissional em maquiagem teatral. Portanto, foi necessário convidar alguns atores adultos da terra para somar ao espetáculo.

Em 2002, mais uma provocação: (*O Avaro do Centro-Oeste*), obra para a qual foi estudado Molière, e cujo sentimento trabalhado seria a avareza. Como o objetivo era denunciar as diversas formas de avareza (social, cultural e espiritual) no país, em especial no Centro-Oeste, previam-se alguns percalços para tão grande provocação. O que de fato ocorreu, pois não houve captação de recursos financeiros, já que ninguém quis patrocinar, e tudo foi feito à base da permuta. Quem seria o avarento do Centro-Oeste? Existiria avareza no Centro-Oeste? Então, para dirimir e velar essas questões, a peça vira uma metáfora da realidade, transportando para a França do século XVIII, com Luiz XIV, e transferindo assim todas as “avarezas” para o Centro-Oeste da França nesse século, lá bem distante do Centro-Oeste brasileiro. Qualquer semelhança seria mera coincidência.

Pretendeu-se com o texto fazer uma reflexão política e social da cidade e do país, onde a avareza cultural era latente, sempre deixada de lado e negligenciada. A Secretaria Estadual de Cultura foi fechada e a Lei Estadual de Incentivo à Cultura estava suspensa. Para não confrontar com a realidade do “poder” e da elite social, criou-se uma lenda na qual a história se passava no século XVII, mais precisamente no Centro-Oeste da França. Então, Luiz XV passa a ser o retrato do poder, o avarento do Centro-Oeste.



Mas esse processo de confronto com a realidade, que é apresentada como lenda no espetáculo, não era nada novo. Por exemplo, em Paris, foi realizado, em 1999, com a diretora do Théâtre du Soleil, Arianne Mnouchkine, uma “lenda”, na peça Tambores do Dique. O espetáculo tratava de um relato sobre as imensas inundações que ocorreram em uma determinada época na China e que foram administradas erroneamente pelo governo chinês. Toma-se como base o relato da diretora, Arianne Mnouchkine: Para salvar da inundação uma cidade muito grande, o que é totalmente admissível, decidiram inundar o campo. Eles abrem a parte mais alta das comportas, brechas mesmo que são previstas, e a água é solta sobre o campo, mas tendo antes prevenido os camponeses. No entanto, eles não avisaram e muita gente morreu, centenas de pessoas ficaram sem abrigo. Então como a história era cruel e verdadeira, pedi para a autora do Soleil [Helen Cixous] escrever como se fosse uma lenda que se passava em um lugar entre a Coreia, o Japão e o Vietnã. Então ela escreveu como se fosse uma fábula que tratava de um reino que havia há mais de mil anos em um país oriental, mas que não era o Japão⁵⁶.

Assim, ela pôde retratar no palco essa verdadeira catástrofe humana apresentando fatos da vida real como uma lenda. Outro desafio também foi proposto nesse espetáculo durante o processo de ensaios. Como o seu objetivo era desenvolver o coletivo, formaram-se dois elencos. Assim, para cada personagem, dois alunos-atuantes se dividiam e cada hora um ensaiava a cena enquanto o outro assistia. Durante a apresentação, em cada sessão do espetáculo, um aluno-atuante representava o personagem e o outro atuava com o coro. Portanto, todos puderam participar do espetáculo em todas as sessões, ora como protagonista, ora como coro. O trabalho era de porte e começava a satisfazer.

Certa vez ocorreu uma experiência inusitada e que mais tarde serviu de indicador para mudanças e descobertas para outras formas de construção, em prol do coletivo. Um aluno-atuante que vinha sendo protagonista há quatro anos teve que dividir pela primeira vez seu personagem com outro. Nos ensaios, percebeu-se que estava sendo difícil para ele se ver no outro, dividir com outro o seu personagem. Não entendeu ou não aceitou o processo proposto. Então, quando o seu duo contracenava, ele nunca assistia.

Durante a temporada do teatro, não entrava em cena para atuar quando interpretava o papel de coro, apenas quando era o protagonista da cena. Algumas vezes nem comparecia para o espetáculo ou ficava sentado escondido na plateia assistindo à peça. Ele não conseguia perceber a importância de se ver através do outro, bem como de sua atuação enquanto coro.

Com essa experiência, o elenco aprendeu que o teatro é a arte do coletivo e da generosidade por excelência. Hoje, você pode ser o rei, amanhã, o plebeu, e todos os personagens no palco têm sua importância e valor.

Esse se tornou mais um desafio, um exercício de multiplicidade, criatividade e vivacidade para o palco e também para a vida. Entretanto, o novo processo apresentado de encenação ainda não estava claro para eles e nem todos entendiam essa proposta. Então, novos desafios precisavam ser encontrados para fortalecer o coletivo enquanto coro e o segundo elenco passou a ser descartado.

Com o objetivo de tentar compreender como fortalecer o coro, em 2003, o tema de estudo foi o lixo e o coletivo com suas questões sociais e humanas. A encenação era de porte, já que o tema era social, político e denso. Como fio condutor desse processo dramaturgico e de encenação, escolheu-se o grande mestre do social, Bertolt Brecht, encenando-se assim o espetáculo *Coragem, porque um é nenhum*.

Levantaram-se questões como: Qual é a importância do coletivo? Por que um é nenhum? De quem é o lixo da cidade? Quem são os responsáveis? Como denunciá-los? Pobreza é a miséria humana?

Uma das dificuldades encontradas na montagem dramaturgica e na encenação desse espetáculo foi deparar

com a realidade dos personagens da história - os catadores de lixo, garis e habitantes do lixão, fonte de todas as pesquisas. A cada nova história de vida apresentada através dos verdadeiros catadores de lixo que eram entrevistados - os “recicradores”, como muito gostavam de ser chamados - mais sofrimento vivenciavam.

Muitas histórias verdadeiras contadas por eles foram incluídas no texto e percebia-se pela reação de risos na plateia, em determinadas cenas, quando estas retratavam um catador de lixo: no público só eles achavam graça e riam muito. A identificação com a cena era total. Eles riam e se emocionavam de suas próprias histórias.

Colocou-se um carrinho de catador de verdade em cena, emprestado espontaneamente por um deles. Alguns catadores puderam ter acesso aos ensaios, entrando no teatro pela primeira vez. Ficavam horas assistindo aos ensaios e só saíam quando as portas do teatro se cerravam, junto com todo elenco. Para eles, um deleite.



Como estudo de processo para criação dos personagens, as pesquisas consistiram em assistir filmes como Ópera do Malandro, ouvir músicas de Kurt Weil (compositor parceiro de Brecht) em alemão e algumas versões em português, ler poemas e até peças em forma de diálogos, de Brecht. Inspirados no autor - muitos de seus poemas e peças são baseados na Segunda Guerra Mundial, aproveitou-se então como método de estudo falar sobre o assunto e fazer um paralelo com a guerra daquele momento, a do Golfo Pérsico. Para falar sobre esses temas, foi convidada a professora de História Dolores Ribeiro, da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), para uma conversa com os alunos-atuantes, entre outros especialistas, como Doutor Sérgio Alves Correia.



E como exercício de laboratório, para sentir-se na pele o papel de catadores de lixo, nesse caso o dos garis, todos os alunos passaram uma tarde num dos maiores parques da cidade, o Parque das Nações Indígenas, catando resíduos. Cada um carregava seu saquinho e assim limparam todo o parque. Cada lixo encontrado era uma festa. Eles competiam para ver quem achava mais.

O filme *Ilha das Flores*, de Furtado, também foi exibido aos alunos e comentado por um especialista. Para melhor retratar cenicamente o espaço físico, foi convidado, além de uma equipe técnica que vinha se formando, um artista plástico e arquiteto, Renato Arakaky⁵⁷. Como não conhecia cenógrafo profissional na cidade e também os recursos eram escassos para “importar” um, as cenografias até então eram feitas por artistas plásticos ou arquitetos habilidosos. A proposta era de desenvolver um cenário com dois planos.

Outra novidade foi a trilha sonora; as músicas eram tocadas e cantadas ao vivo por acadêmicos da UFMS, dando o tom do espetáculo: um baterista, um tecladista e três cantores com a batuta de Manoel Rasslan. Encerrava-se na Casa, carregado de emoções e muitos questionamentos, mais um ciclo, o *Ciclo dos Clássicos Europeus*.

O ano de 2004 inicia com o Ciclo dos *“Clássicos Brasileiros”*, buscando a alegria como sentimento a ser estudado, já que haviam tratado anteriormente de um tema tão triste. Bebeu-se na fonte de Artur Azevedo e apresentou-se como pesquisa um material sobre o saudoso teatro de revista. Para tanto, a Casa convidou, em agosto, o professor Fausto Viana, que apresentou uma oficina sobre o tema, culminando com um grande carnaval.

Assim nascia mais um espetáculo, *Vamos mambembar?*, em ritmo de festas e de modinhas antigas de carnaval. A ideia inicial era relembrar e apresentar a história do teatro de revista e a importância das trupes de teatro, pois desde aquela época já se pretendia criar a Trupe da Casa. Os resgates das marchinhas de carnaval, muitas já esquecidas em nossas memórias, deram o tom da peça. Outro foco era trazer as diversidades culturais e integrar as culturas carioca e sul-mato-grossense.

A peça começa no Rio de Janeiro, dentro de um teatro de revista, e, durante a apresentação de um show, um diretor de uma trupe que era espectador demonstra preocupação, pois precisa encontrar uma nova estrela para a companhia teatral. Um dos atores da trupe sugere viajar para Mato Grosso do Sul, onde há uma amiga atriz. Assim eles pegam um trem e seguem para Campo Grande em busca da sua estrela.



Para a trilha sonora, foi desenvolvido um novo ritmo que serviu de cena final do espetáculo, sugerido pelo autor, Artur de Barros. O ritmo sugerido foi o “Samba-Polca”, executado por um dos grandes cantores e compositores da terra, Celito Espíndola (diretor musical). A polca é um ritmo da região, tão conhecido como o samba no Rio de Janeiro.



Nessa encenação, imbuídos do crescimento da qualidade artística e cênica, e com o apoio de um patrocinador, foi possível buscar novos mestres, não havendo especialistas na área para figurino, como já foi dito. E, fazendo mestrado (ECA/USP), convido então os professores Fausto Viana, para figurino e cenografia, e Ingrid Koudela como “dramaturg”.



Além deles, colaboraram também as cantoras e educadoras Edineide Dias, da UFMS, e Babaya (BH), como preparadoras vocais; o cantor e compositor Celito Espíndola, na direção musical e trilha; e a atriz Carol Doria⁵⁸, (CAL/RJ), no palco, produção artística e assistente de direção. Esses nomes se somaram aos profissionais de renome que já vinham fazendo parte da equipe: Marco Aurélio Monteiro, Jorginho de Carvalho e Gisela Doria. Com eles, buscamos experimentos teatrais mais fundamentados em exercícios práticos teóricos, dentro de uma encenação contemporânea, humanitária, política e social, sem perder o sentido de coletivo, do belo e da estética.



Sabe-se que agregando profissionais qualificados, pode-se apresentar propostas cênicas com o mínimo de recursos financeiros, como é até hoje a situação da Casa. E desde então os custos não aumentaram, pelo contrário: os figurinos antigos, por exemplo, passam a ser sempre reaproveitados.

Foi com essa montagem, Vamos mambembar?, que se teve a coragem de rever o processo de encenação, passando a utilizar o livro “O Jogo Teatral, do diretor”, de Viola Spolin, como um referencial teórico e prático para algumas marcações cênicas.

Marcar e costurar as cenas, tendo Spolin como referencial, trouxe mais segurança e prazer, tornando o ensaio bem mais orgânico. Desde então, todos os ensaios da Casa são feitos com mais naturalidade e espontaneidade. Passou-se a brincar, rir e jogar mais durante as criações. Ou seja, fazer arte como ela deve ser feita para com a criança: prazerosa, lúdica, divertida.

Ocorreram também alguns aspectos negativos (problemas de saúde), mas normais e oportunos dentro de um processo de criação teatral coletiva e orgânica, e, vale lembrar, com muitos jovens. Por exemplo: dor de garganta, gripes, desmaios, torções, fraturas, atrasos, brigas, choros, ressentimentos, ciúmes entre namorados, etc.

Em 2005, com o décimo espetáculo e nove anos de casa, voltou-se ao ponto zero. Na verdade, Jorginho de Carvalho e Myrian Muniz, “gurus de teatro”, dizem que uma trupe só começa a andar após dez anos consecutivos de encenação.



Nascia o espetáculo *Noite de Lua Cheia, Uma Lenda Indígena*. Como fonte de estudos, tivemos o poeta e escritor brasileiro Mário de Andrade, o primeiro a fazer o inventário das formas musicais do país e o responsável pelo resgate da cultura popular em suas diferentes manifestações folclóricas e indígenas. O sentimento era o da espiritualidade e da brasilidade, o “ser brasileiro”. Ser brasileiro, de acordo com Ortiz⁵⁹, significa viver em um país geograficamente diferente da Europa, povoado por uma população distinta da europeia. Povo constituído da miscigenação de três raças: branca, negra e indígena.

Como era o décimo espetáculo da Casa, os alunos precisavam resgatar a sua história, voltando às suas raízes, os primeiros habitantes: os índios, seus mitos e suas histórias. Fez-se necessário levantar essa bandeira como estudo de nossas identidades, pois ainda de acordo com Ortiz⁶⁰, o estudo da identidade nos remete a uma distinção entre as manifestações culturais e movimentos sociais.

Além de que as questões indígenas na mídia gritavam: mortes de crianças indígenas, suicídios, alcoolismo, estupro, corrupções políticas, conflitos por terras e outros problemas. Também se percebeu que a problemática étnica ainda perpetua muitos preconceitos em relação aos índios e aos negros. Portanto, o assunto, um tanto polêmico, precisava ser tratado com muita delicadeza, já que a previsão era de que mexeria num “enxame de abelhas” na cidade. Cheguei a ouvir de uma pessoa, na época, que índio “dá azar”. Sem comentários....

Decidiu-se que não se diria o que já vinha sendo dito incansavelmente pela mídia, então foram levantadas outras questões. Optou-se em falar do xamã e suas energias, sua cultura, suas histórias, suas danças, lendas, mitos e magias. As provocações seriam mais uma vez sutis, delicadas, nas entrelinhas; através das intenções artísticas, muito poderia ser dito.

Como processo de pesquisa e levantamento de dados, reuniu-se antropólogos, ecologistas, índios, psicólogos, assistentes sociais, artistas e especialistas nas questões culturais populares e indígenas para muitas conversas com os alunos-atuantes. Como estudo de laboratório de ator, a programação incluía levar os jovens para visitar uma comunidade indígena, Cachoeirinha, a 220 quilômetros de Campo Grande, onde vivem índios terena, e, assim, conhecer in loco sua realidade.

Mas como essa comunidade indígena estavam em crise na época, e devido à falta de recursos financeiros, somente três profissionais envolvidos no processo puderam ir visitá-la: o encenador, o figurinista e o diretor musical. Só foi possível visitar essa comunidade porque a diretora musical, Edineide Dias, coincidentemente é índia e tem família por lá; após contato prévio, rapidamente abriram-se as portas para a visita de pesquisa. A equipe foi a escolas, armazéns e casas de famílias.

A encenação dessa peça acentuou a força do coro, aliás, todos eram do coro. Assim eles sabiam todo o texto e quando não falavam, dublavam. Além de estarem envolvidos com a história, as atenções nos ensaios era plena. O percurso de encenação de coro e protagonismo coletivo dentro de um processo de construção de personagem somente pode ser desenvolvido depois de um longo processo de aprendizado de exercícios teatrais consecutivos. E como o objeto deste estudo é também a transformação da forma estética espetacular em função de suas implicações pedagógicas, seus objetivos começavam a ser atingidos. Na fala, o mais forte ajudava o mais fraco e assim todos se expunham e ouviam suas vozes.

Para melhor falar desse processo artístico, incluiremos a seguir o trecho da encenadora Lais Doria, que foi publicado no programa da peça: *“Esse ano, a Casa de Ensaio faz dez anos de espetáculo, e aproveitamos para parar, refletir e recomeçar do ponto zero. Ou seja, resgatar nossas raízes, nossa identidade, nossa história, nossa cultura, nosso Brasil. Sendo assim, elegemos como foco de estudos homenagear um ser brasileiro, ícone de nossa cultura: o escritor, poeta, músico, historiador e um dos grandes líderes do movimento modernista e da “arte ação”, Mário de Andrade. E entre as manifestações que ele resgatou, elegemos estudar a cultura indígena, sua história, nossas raízes. Estudar essa cultura é resgatar nossas origens e entender melhor quem somos e de onde viemos. Hoje, num mundo contemporâneo, fragmentado e massificado, precisamos entender cada vez mais a importância pedagógica, sociocultural e política que o teatro pode trazer. Sobreviver tem sido um exercício de paixão, mas o que me torna feliz é poder olhar para traz, nesses anos todos, e rever tudo o que foi construído e conquistado. É poder dividir, no dia a dia, a arte e o sonho com crianças, jovens e artistas. É ver olho no olho, olho brilhar, coração bater a cada novo*

conhecimento, nova atitude, novo gesto e novo trabalho, passo a passo, por nós construído. E como hoje é festa, aproveito para agradecer a minha equipe, amigos, família, alunos, público e parceiros que estiveram e estão presentes na construção desse árduo mas maravilhoso processo de desenvolvimento humano que o teatro nos permite. Agradeço também por ter o privilégio de participar da formação de um Centro Cultural e de Pesquisas no Centro-Oeste do Brasil. Obrigada e divirtam-se.”

No mesmo programa, a dramaturga Ingrid Koudela comentou: *“O caminho aberto pelo nosso poeta maior, Mário de Andrade, permitiu à Lais, ao Artur, às crianças e aos jovens da Casa de Ensaio realizar um trabalho de teatro que é merecedor dos maiores elogios. Tocar a questão da cultura indígena significa mexer com raízes que participam da construção de nossa identidade brasileira. Nossa história é cruel e desculpar as atrocidades de ontem e de hoje, impossível. Ainda assim, se faz necessário abrir o baú da memória buscando a riqueza aí escondida das lendas, dos mitos, das cantigas e brincadeiras. O teatro tem a capacidade de torná-los novamente vivos e acessíveis aos que nasceram depois de nós – a criança e o jovem de hoje. Compartilhar a trajetória da Casa de Ensaio através da orientação para o Mestrado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo tem sido para mim um processo de aprendizagem que fez com que eu conhecesse mais um pedacinho bem grande desse nosso Brasil. O céu azul do Centro-Oeste, o pantaneiro, a natureza e seus personagens se fazem presentes, assumindo a concretude do sensível nas pesquisas realizadas por Lais e Artur para o teatro realizado com crianças e jovens, que nesse percurso de dez anos da Casa de Ensaio adquiriram o que lhes pertence*



de direito – a cidadania e o acesso à cultura. Acredito ser esse o caminho tão bem sinalizado por Mário de Andrade!”

E Artur Monteiro de Barros, o escritor cênico, diz: “(...) é importante resgatar as histórias contadas por gerações e mantê-las vivas. Mesmo tendo escolhido minha base de trabalho para esse ano, parti mesmo da criança e suas brincadeiras com jogos tradicionais. Ver a corda imaginária nas brincadeiras de sala de aula trouxe de volta o som da velha corda que cortava a rua em que morava, de uma ponta a outra da calçada. Deu a dimensão de como era bom brincar na rua, hoje um espaço perdido de aprendizado. Então com a pressa das crianças me pus a brincar, uma brincadeira atrás da outra. Corda, pique-esconde e após muita agitação, sentados em roda, o “Era uma vez”. A oralidade através das lendas, neste ano, uma lenda indígena... Brinquem à vontade. Dizem que ficar amargo é esquecer de como se brinca”.

No entanto, o texto do autor só fica pronto quando vai para o palco, enquanto isso é costurado e recortado cena por cena, mas sempre em clima de uma grande brincadeira. E quando surgem dúvidas sobre o entendimento do texto para a cena, há o privilégio de perguntar diretamente ao autor, o que facilita muito o trabalho do encenador para a concepção cênica, sem sair da ideia da obra proposta. Isso não quer dizer que as licenças poéticas não possam acontecer, pelo contrário, elas sempre acontecem e muitas vezes começam a fazer parte do texto. E de acordo com o mestre do teatro, Grotowski: “Meu encontro com o texto lembra o meu encontro com o ator, e o dele comigo. Para o ator e diretor, o texto do autor é uma espécie de bisturi que nos possibilita uma abertura, uma auto transcendência, ou seja, encontrar o que está escondido dentro de nós e realizar o ato de encontrar os outros: em outras palavras, transcender nossa solidão”.⁶¹

E uma das maneiras de descobrir o que está escondido entre esses alunos-atuantes, em sua maioria crianças e adolescentes, é utilizar também os jogos teatrais nos ensaios e nas cenas. Porque atuar requer presença e ela chega através do intuitivo. E, segundo Spolin, “jogar instiga e faz emergir uma força de vida muito importante, quase esquecida, pouco compreendida ou utilizada, e muito depreciada – a paixão.”⁶²

Portanto, para emergir essa paixão dentro de cada um, colocaram-se alguns jogos teatrais como cena de abertura do espetáculo com os alunos-atuantes. Eles apareciam pulando corda imaginária, pique-esconde e terminavam cantando em roda um pot-pourri com cantigas da infância, sinalizando o tom lúdico do espetáculo.

Muitos ensaios foram feitos só brincando e cantando. E para criar essa cena de abertura durante alguns ensaios eles pulavam ora com a corda imaginária, ora com a verdadeira. Assim, cada vez mais o exercício do coletivo, do coro, se fortalecia na Casa.

E um dos métodos para o fortalecimento do coro é o jogo teatral, pois através de suas características é possível acentuar o lúdico e o movimento. E a solução do problema também passa a ser um comentário sobre a ação dramática. O mestre desse processo pedagógico nada mais é que o teatro. Veja-se, por exemplo, o fragmento a seguir, de uma das brincadeiras de roda cantada apresentada: “eu fui no Itororó beber água e não achei, achei bela morena que no Itororó deixei, por isso dona Rosa entre nessa roda, diga um verso bem bonito, diga adeus e vá-se embora”. Uma aluna-atuante foi escolhida para entrar no centro da roda, uma “bela morena” de verdade, mas na época ela era ainda muito tímida, quase não falava com ninguém e não se via como bela. No decorrer dos ensaios, como ela era sempre chamada de “bela morena”, cantado por todos a cada vez que precisava entrar no centro da roda para fazer sua cena, um dia, quando estavam sendo encerradas as avaliações com diálogos, em roda, sentados no chão, com todo elenco, ela pela primeira vez se colocou e socializou.



Portanto, sabemos que o progresso da socialização também acontece através do processo evolutivo do exercício constante com os jogos tradicionais e/ou teatrais. Os alunos-atuantes começam a apresentar esse progresso e demonstram na transparência da construção de seus gestos e atitudes. Além do que, promovem também o aprendizado estético e a linguagem artística do teatro. Segundo Koudela: “Inicialmente, quando as crianças jogam juntas, não se registram transformações internas na própria estrutura dos símbolos (...) A ordenação de cenas de jogo e a sequência de ideias no decurso do diálogo evidenciam o progresso da socialização”⁶³.

Como a intenção através do processo evolutivo do jogo também é poder evidenciar essa socialização, a Casa queria com este espetáculo mostrar mais uma vez as diferenças sociais e culturais existentes e o respeito pelo humano por meio dos diálogos. Desse modo, o conhecimento da cultura indígena foi mote de muitas conversas, indagações, indignações e paixões.

Abaixo, trecho de um depoimento feito por Eduardo Alcântara, um dos alunos na época, sobre essa peça, e que demonstra sua emoção enquanto aluno-atuante. “Noite de Lua Cheia, uma peça inesquecível (...) Agosto de 2005 foi um mês de muita ansiedade, acho que não só da minha parte, mas também dos outros integrantes da Casa. Fiquei super ansioso porque já sabia que era nesse mês que Noite de Lua Cheia seria entregue em minhas mãos. Nossa, eu lembro que todos os sábados eu procurava saber se a peça já havia ficado pronta. Quando recebi o texto, a primeira coisa que fiz foi ler bem atento como que se iniciava a história. A princípio não entendi nada, era diferente dos outros textos que tinha lido nos anos anteriores. Fiquei aflito e revoltado, queria entender, mas não conseguia, era estranho porque quase não existiam personagens principais, eram vários... Após ler e reler várias vezes o texto comeci a entender o contexto da história, aí me apaixonei pela peça. Fiquei super feliz quando recebi o Aroni. Esse personagem me ensinou a lidar com muitas coisas novas que eu não tinha aprendido ainda, me dediquei ao máximo para que ficasse tudo muito verdadeiro sem que nenhuma cena ficasse com um tom de falsidade. Muitas experiências boas e emoções inesquecíveis eu adquiri com o Aroni. Foi muito cansativo, mas também muito prazeroso o processo de montagem do espetáculo. Cansativo, é lógico, pelo fato de repetirmos várias vezes a mesma cena porque sempre alguém dava um jeito de errar, pelas coreografias ensaiadas várias vezes também, pelas puladas de corda da primeira cena...

E prazeroso pelas amizades maravilhosas que conquistei esse ano, pelas experiências novas, pelo meu primeiro selinho em cena, pelo contato com pessoas ali do grupo que nunca tinha me relacionado antes, pela alegria de ver os menores estreando com fala junto dos maiores, pela descoberta da cultura indígena, pelo resgate da minha infância, pelos elogios que recebi a cada final de sessão, pela garra de todos quererem levar o espetáculo para o palco, pela experiência inesquecível de subir no palco para interpretar um personagem de destaque com uma luz, com um cenário e figurino maravilhosos, pela alegria que senti ao ver que a cada sessão que passava mais pessoas foram se alimentar de cultura... Obrigado por tudo.”

A criação do cenário foi outra história à parte, criado na época por Fausto Viana. Originalmente desenhado e enviado para a empresa parceira que construiria o cenário, já que não havia cenógrafo. Como mais uma vez não havia patrocínio, ele era o único elemento cênico certo da peça. Mas não foi entregue em tempo hábil. Houve troca de data e erro na informação do prazo, em vez de pedir para entregar no teatro no dia 31 de outubro, pediu-se 31 de novembro. Mas, foi um azar com sorte. Sorte porque quando o cenógrafo chegou à cidade e já sabia da notícia de que não teríamos o cenário, ele rapidamente pensou no “plano B” e, na manhã do dia seguinte, foi para o teatro com alguns alunos e professores ajudantes, criaram um novo cenário todo de TNT, material esse que havia trazido de reserva em sua bagagem. O cenário ficou lindo e pronto para o ensaio.

E como não havia nenhum recurso financeiro para a confecção do figurino, mais uma vez optou-se por desenhar um modelo básico para todos. Esse recurso de definir um modelo básico sempre foi aplicado nas nossas peças, desde a primeira, com os passageiros.

Sempre é bom o exercício de trazer novos assuntos para se estudar e também trazer à tona os sentimentos espontâneos que acontecem durante o processo de



ensaios com os novos conhecimentos, sentimentos esses que muitas vezes se perdem no meio do caminho, de acordo com Brecht: “Os novos assuntos constituem o primeiro estágio; a sequência, entretanto, vai mais adiante, ou seja, devagar novos conhecimentos eles vão assimilando e o que é melhor espontaneamente e naturalmente. O processo de conhecimento é na construção dos vários estágios. A prática exige que um passo deve surgir o outro; a teoria tem de abraçar toda a sequência deles.”⁶⁴

levado para suas vidas, a lembrança e a memória de cada espetáculo realizado.

Outro ponto importante para a construção da encenação de cada novo espetáculo foi tornar possível e sensível a nossa realidade. Nossos alunos-atuantes são convidados a trabalhar questões humanitárias, políticas e sociais, formando sempre um trabalho coletivo e reflexivo. No entanto, encenar um espetáculo hoje, como já foi dito,



Assim, no palco, fomos passo a passo aprendendo com o coração e não somente com as teorias, como disse Tarsila do Amaral. Sabemos que a teoria auxilia, dá chão, aponta caminhos, precisa abraçar uma experiência, mas o nosso fazer teatral naquele momento constrói-se com o coração, com a paixão. Ouvimos da plateia de nossas peças comentários sobre os “brilhos dos olhos” dos alunos-atuantes em cena, e como eles pareciam felizes naquele momento mágico. É essa felicidade, esse momento mágico durante sua atuação no palco, que pode ser

não é tarefa fácil. Jorginho de Carvalho comenta no programa da mesma peça: *“Minha história de vida Rio de Janeiro/Campo Grande se deu de forma tão abençoada que ousou esperar alcançar a terceira benção. A primeira benção se deu ao reencontrar o casal Lais/Artur 20 anos depois. A segunda se deu ao ser convidado a desenhar a luz de seus trabalhos. A terceira, que ousou esperar acontecer, é a de receber a notícia que uma grande empresa, sensibilizada com o trabalho desenvolvido na Casa de*

Ensaio, se responsabilizará por um tempo, não inferior a cinco anos, por todas as despesas referentes à continuidade deste trabalho”.

A terceira benção de Jorginho ainda hoje (2013) não foi realizada, ainda sonhamos. E sempre nos questionamos: por que então para se fazer teatro no Brasil, com raríssimas exceções, ainda tem que ser sofrido e com ínfimos recursos na maioria das vezes? E o teatro social, então?

No entanto, quando o pano abre, o espectador que lota o teatro Glauce Rocha, em Campo Grande, ávido pelas raras oportunidades de fruição cultural que acontecem na cidade, se depara com um espetáculo e com artistas que firmam dignidades a sua e a da sociedade a dor acaba, com os aplausos. Quando o pano fecha, são pessoas potentes, plenas de identificação e com certeza algo novo aconteceu naquele momento mágico. As mudanças ocorrem tanto para quem está no palco como para quem está na plateia. Fez-se arte.

Mesmo sabendo também que a maioria desses alunos-atuantes experimenta o absurdo e a brutalidade da vida muito cedo, oferecer a arte é a possibilidade de permitir encorajá-los na busca por novas cores, novos olhares, novos horizontes. Exercitar e apresentar o direito de experimentar, escolher ou optar por novos caminhos artísticos é necessário; compreender através das artes outros valores e outras culturas; perceber que podem também realizar desejos e vontades para assim encontrar seus próprios caminhos. Exercitar a sensibilidade é poder criar sentido e imaginação na vida.

Nesse espetáculo, *Noite de Lua Cheia*, o processo de criação coreográfico foi se definindo com mais organicidade, a construção das coreografias viria dos seus próprios movimentos. Gisela Dória só dava forma ou apresentava estímulos, para conduzi-los livremente às ações corporais. Assim, tudo ficou mais orgânico. A cena em que eles iam para o rio é um exemplo disso. Ora eles eram índios, ora eram barco, ora eram água.

E a coreógrafa Gisela Dória também expõe seus sentimentos sobre esse processo de dez espetáculos consecutivos, no programa da peça: *“Para falar sobre a Casa de Ensaio, queria poder escrever algo bem bonito, algo simbólico, que expressasse a importância desses dez anos na minha vida e na vida das pessoas que foram tocadas por esse percurso. Fui buscar na minha memória, na minha “memória emotiva”, e os caminhos que encontrei eram tantos que ficou ainda mais difícil de saber qual seria o meu texto. Na minha memória eram tantas pessoas queridas, momentos mágicos, autores, cenários, figurinos. Encontrei Shakespeare, encontrei Molière, Brecht, Manoel de Barros, Maria Clara Machado e Cervantes. Encontrei amigos, saudades, lágrimas e sorrisos, encontrei estranhos e encontrei família. A Casa, pra mim, é sala, quarto, cozinha, é quintal, é pomar, é dispensa, é lavanderia; a Casa é coberta, é protegida e admirada, a Casa é acima de tudo as pessoas que vivem, habitam, visitam e passam por ela”.*

Falar dos dez anos de espetáculos encenados consecutivamente na Casa de Ensaio é, como diz Gisela, buscar na memória e permitir sonhar por um mundo melhor. Poder ver crianças e jovens traçarem seus caminhos, saindo da ação de resignação, apatia, violência e se permitir sonhar. Apropriando-nos das palavras de Schiller: *“Diga-lhe que pelos sonhos de sua juventude, ele deve ter consideração, quando for homem... Como terão considerações quando homens se a eles não foi permitido nem sonhar”*⁵⁵.

Em palestra para educadores na UFMS, em novembro de 2005, outra mestre da casa, a amiga e musicista baiana Lydia Hortélio⁶⁶ diz que *“você mede a dignidade de uma pessoa pelos seus sonhos”*. Sonhar é preciso, a Casa segue então construindo sonhos e demonstrando sentimentos.

Caminho da Busca


Sabe-se que a leitura das artes não se faz mesmo para os iniciados de uma maneira automática e espontânea. Se não estimularmos nosso espírito, nossas sensibilidades, nossos sonhos na infância, como vamos mantê-los na vida adulta, repleta de experiências inúteis, toscas e de grandes perdas?

Os estímulos enriquecem nosso espírito, alimentam nossos corações. O encenador percebe que a troca emocional com os seres existentes ao seu redor, em cada processo cênico, sempre fortalece e os agrada de forma nova, instigante e constante. É papel de um encenador confiar na intuição para seguir um texto e poder ultrapassá-lo, abrindo novos espaços convergentes com pensamentos e expressões artísticas. *“O encenador não é um elemento exterior à obra dramática: Ele ultrapassa o estabelecimento de um quadro ou a ilustração de um texto. Torna-se o elemento fundamental da representação teatral: a mediação necessária entre um texto e um espetáculo. [...] Texto e espetáculo se condicionam mutuamente; um expressa o outro”*⁶⁷.

No entanto, a Casa de Ensaio vem sobrevivendo de patrocínios e apoios, muitos dos quais parceiros até hoje, outros que vão chegar, muitos amigos da Casa, e muitos outros que já passaram. Temos conseguido nos expressar livremente e criar a cada ano uma nova montagem oriunda de nossos desejos, sonhos e estudos no caminho gouche de uma sociedade ainda conformista.

A busca, a todo o momento, é de retomar, acentuar e apresentar a importância da arte em nossas vidas, a importância da função social do teatro. E na tentativa de se engajar em mais uma tarefa revolucionária, vindo o Brasil como ele está e querer propor mudanças é que se montou, em 2006, *“Cirandando”*. Portanto, vamos juntos cirandar!





*“sentia mais prazer de brincar com as
palavras do que de pensar com elas.
dispensava pensar.”*
Manoel de Barros⁶⁸

ATO 3

Vamos cirandar

O espetáculo “*Cirandando*”⁶⁹ encerrou a primeira década dos dez anos consecutivos da Casa, com onze espetáculos encenados. Além de ser nosso repertório, vem sendo reapresentado em festivais e escolas, por isso, os convidamos a partir de agora, a cirandarmos juntos nas artes e desertes do teatro.

Em “*Cirandando*”, no ano de 2006, a dramaturgia da peça foi um trabalho de intertextualidade, ou seja, criada entre falas e recortes de alguns poemas dos quatorze poetas contemporâneos selecionados, entre eles, Manoel de Barros, que tivemos o privilégio de visitar em sua casa, durante o processo. Um tempo depois, voltamos à sua casa e apresentamos uma performance sobre um de seus poemas, “*Poeminhas em Língua de Brincar*”, com alunos da Casa na época: “... Isso é língua de raiz continuou - É língua de faz de conta, é língua de brincar! Mas o garoto que tinha no rosto um sonho de ave extraviada também tinha por sestro jogar pedrinhas no bom senso. E jogava pedrinhas: disse que ainda hoje vira a nossa tarde sentada sobre uma lata ao modo que um bentevi sentado na telha. Logo entrou a Dona Lógica da razão e bosteou: mas lata não aguenta uma tarde em cima dela, e ademais a lata não tem espaço para caber uma tarde nela! Isso é língua de brincar, é coisa-nada. O menino sentenciou: se o nada desaparecer a poesia acaba. E se internou na própria casca ao jeito que o jabuti se interna”⁷⁰.

Quanto a Manoel de Barros, vale uma nota à parte, já que o poeta vive em Campo Grande. Era mês de agosto quando fomos à sua casa; o céu parecia um lenço de seda azul intenso, brilhante e sem nuvens. Qual foi nossa surpresa ao apertarmos a campainha da porta e ela foi aberta pelo próprio poeta com um sorriso acolhedor. Nossos objetivos desse encontro eram muitos, desde conhecê-lo pessoalmente e contarmos sobre o trabalho de teatro que é desenvolvido na Casa de Ensaio até apresentarmos os poetas que seriam selecionados como objeto de nossos estudos e que fariam parte do texto do próximo espetáculo, *Cirandando*, para sua aprovação.

Sentamos na sala onde um quadro de sua filha Martha, nossa amiga, coloria toda a parede branca. E assim iniciamos uma conversa com o poeta! Quando começamos a falar sobre o texto da peça, ao mencionar o nome dos poetas selecionados, ele esboçava um leve sorriso, como se legitimasse nossas escolhas. Contamos por fim que ele dialogaria com Cora Coralina outro sorriso esboçado. A conversa durou algumas horas, que não vimos passar. Só nos demos conta de que já era tarde quando ele pediu um copo d’água para sua fiel e doce companheira Estela, pois estava com a boca seca de tanto falar, e ao olhar para a janela, notamos que o azul do céu havia mudado, era então seda escura, anunciando a chegada da noite e a hora de nossa saída.

Entre muitas histórias contadas, percebemos o quanto ele gosta de brincar com as palavras, mas sempre de um jeito discreto de ser. Toda sua fala é preenchida de lirismo e poesia, um poeta maior.

Assim fomos embora, alimentados de belas palavras e na promessa de voltar, enquanto ele “se internou na própria casca ao jeito que jabuti se interna”. A poesia abaixo é dele, uma das selecionadas para o texto da peça.

*Havia um muro alto entre nossas casas.
Difícil de mandar recado para ela.
Não havia e-mail.
O pai era uma onça.
A gente amarrava o bilhete numa pedra presa
por
um cordão
E pinchava a pedra no quintal da casa dela.
Se a namorada respondesse pela mesma pedra
Era uma glória!
Mas por vezes o bilhete enganchava nos galhos
da goiabeira
E então era agonia.
No tempo do onça era assim.*

Essa poesia é recortada em forma de diálogo entre dois poemas, um de Manoel de Barros e o outro de Cora Coralina, como se os dois estivessem dialogando. E os alunos-atuantes interpretavam esses poemas, pulando amarelinha (brincadeira de infância). Exemplo do diálogo abaixo no texto:





Menina do coro: Quero agora então rever Cora Coralina e tomar tereré com Manoel de Barros. Menino do coro: Havia um muro alto entre nossas casas.

Menina do coro: Não te deixes destruir, ajuntando novas pedras e construindo novos poemas.

Menino do coro: Difícil de mandar recado para ela. Não havia e-mail.

Menina do coro: Recria tua vida, sempre, sempre.

Menina do coro: Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça.

Menino do coro: O pai era uma onça.

Menina do coro: Não te deixes destruir. Ajuntando novas pedras e construindo novos poemas.

Menino do coro: A gente amarrava o bilhete numa pedra presa por um cordão.

Menina do coro: Faz de tua vida mesquinha, um poema.

Menino do coro: E pinchava a pedra no quintal da casa dela.

Menina do coro: Esta fonte é para uso de todos os sedentos.

Menino do coro: Se a namorada respondesse pela mesma pedra.

Menina do coro: Era uma glória!

Menina do coro: Mas por vezes o bilhete enganchava nos galhos da goiabeira, e então era agonia.

Menina do coro: No tempo do onça era assim.

Outras pessoas também nos ajudaram para a seleção dos poemas, como a filha do autor, nossa amiga, Martha Barros, que é artista plástica e ilustradora de seus livros. No processo de pesquisa criativa para escritura cênica, Artur Monteiro de Barros pode perceber que é mais fácil escrever uma peça quando se tem em mente o aluno-atuante. Perto deles, cria-se algo vivo e novo. Assim, o autor costurou todo o texto, carregado de muitas ideias e sugestões.

O argumento da peça é inspirado na época em que as crianças ainda podiam brincar felizes na rua. Ela



se passa no mesmo dia, durante algumas horinhas, mais precisamente naquele momento após o almoço até antes de escurecer. Na história, as crianças brincam na rua livremente quando uma mãe interrompe a brincadeira e chama para o jantar. A brincadeira entre eles naquele dia era descobrir se, no Brasil de hoje, com tantas notícias ruins, ainda existia poesia.

Um dos adolescentes, com um livro de poemas na mão, propõe ao grupo uma viagem imaginária através da música e da poesia pelas cinco regiões do Brasil: “Vamos minha gente, estou com vontade de cirandar”. Eles viajam por este espaço imaginário de brincadeiras, através de suas fantasias, dançando, cantado e brincando. O ponto de partida e de chegada era a região do Centro-Oeste. Ao sair da região, eles vão para o Norte; no Nordeste, encontram poemas de João Cabral de Melo Neto e de Ferreira Gullar; no Sul, de Mário Quintana; no Sudeste, de Drummond, Adélia Prado, Manoel Bandeira, Chacal, Ana Cristina César e Vinícius de Moraes. E, finalmente, voltam e encerram no Centro-Oeste, com poemas de Manoel de Barros e de Cora Coralina, como foi narrado anteriormente.

O processo de encenação, talvez, entre todos os outros espetáculos, tenha sido o mais brincante de todos, por isso a escolha da narrativa desse ato. Além de utilizar os jogos teatrais e os jogos tradicionais nos ensaios, eles também foram incluídos praticamente em todas as cenas. Os jogos e as brincadeiras de infância foram tão fortes que transcenderam os ensaios e passaram a ser marcações cênicas. A cada cena, nova brincadeira era proposta.

A seleção dessas brincadeiras de infância e dos jogos teatrais utilizados durante os ensaios e no espetáculo foi fruto de estudos e experiências anteriores. Optou-se pelos jogos que as crianças mais gostam ou que retratem uma brincadeira de infância que ora se perdia no tempo, mas não nas memórias. Por exemplo: batatinha frita, queimada, bolinha de gude, pipa, bafo-bafo, fazer morro de areia, balanço, bambolê, amarelinha, história da serpente, corre-cotia, três mocinhas que vieram da Europa, dança da vassoura e tantas outras. Os jogos e algumas dessas brincadeiras são encontrados no Fichário de Viola Spolin e no livro Jogos Teatrais na sala de

aula, ambos da mesma autora. As outras, registradas nas minhas memórias, brincadas nos quintais da minha infância e hoje inventadas em sala de aula, minhas oficinas.

Com toda essa bagagem de informações e inspirações, durante o processo de criação da encenação algumas licenças poéticas também ocorreram no palco, entre elas o desfile de Miss Brasil. A ideia foi tão forte que até passou a ser incluída no texto original da peça. Para criar essa cena, convidamos uma amiga, ex-miss, que foi assistir aos nossos ensaios e à nossa estreia chamada Rosane Muniz⁷¹. Ela pode trabalhar com as alunas a questão do andar e da atitude, além de contribuir com outras experiências de concursos. Os desfiles de Miss Brasil no Maracanãzinho fizeram parte da minha infância também, e incluímos no texto um diálogo com uma das misses: “meu livro de cabeceira é o Pequeno Príncipe”. Na época, era o livro best seller das misses.

Foi assim o processo do espetáculo “*Cirandando*”, com novidades de combinações entre muitas brincadeiras de infância, jogos, músicas, poesias e conversas que serviram como novidades no resultado cênico. Por isso, talvez, tenha sido uma das peças mais rápidas de se encenar, porque a cada jogo proposto os alunos evoluíam e saíam a brincar de verdade. Assim, o texto com os poemas e as músicas começam a fazer parte do universo deles com naturalidade. O maior cuidado era manter o “time do espetáculo” sem se perder com as brincadeiras. Uma criança da plateia no final do espetáculo disse: “aquela cena da batatinha frita foi muito bem encenada”.

As leituras do texto da peça foram utilizadas como parte do processo e duraram praticamente um mês. A espontaneidade dos alunos-atuantes ajudou na condução com as ações físicas para cada cena. Assim, para o encenador, ligar as cenas foi acontecendo passo a passo e naturalmente. O importante era o cuidado em se manter o espírito lúdico, a espontaneidade e sempre tornar o processo de criação um ato prazeroso e livre. Viola acredita que para se adquirir a espontaneidade durante o processo de criação é preciso quebrar velhos modelos de encenação. Pois somente quando se consegue despertar o gênio que está adormecido em todos nós, a inspiração flui em forma de energia.

Manter o elenco de crianças e adolescentes atentos, com toda energia focada nos ensaios, e despertar o gênio em cada um não foi tarefa difícil, porque a cada novo jogo ou brincadeira proposto, a alegria, as fantasias e o prazer se faziam presentes. O adolescente também gosta de brincar, mas geralmente fica preocupado em não fazer “coisas de crianças”. Mas naquele momento ocorria justamente o contrário. Tudo lhes era permitido, até mesmo “brincar de ser criança”; ali eles poderiam dramatizar a sua “criança” sem correr o risco de serem zombados. Sabe-se que, em teatro, tudo é permitido desde que você tenha consciência do que está fazendo.

A criação para a trilha da peça era uma construção coletiva, pois foi solicitado que sugerissem alguns músicos ou algumas bandas de suas preferências, de cada região. Com isso, fez parte do repertório Adriana Calcanhoto, Legião Urbana, Skank, Geraldo Espíndola, entre outros indicados pelo autor ou pelo diretor musical, como Gilberto Gil, Vital Farias, Roda Pião etc.

E, para manter uma linguagem multidisciplinar com as outras manifestações artísticas da Casa, por exemplo, as artes visuais, foram pesquisados alguns dos pintores expoentes de cada região, como Siron Franco e Volpi. Eles serviram como fonte de inspiração para os desenhos de seus balões, cuja exposição seria feita no foyer do teatro, bem como para a leitura dos poemas.

Com essas informações, o encenador pôde definir quais seriam então as cores do espetáculo: um Brasil de todas as cores da natureza desde a cor da terra até a do azul-céu. Definido o colorido, o “Onde”, local onde as cenas aconteceriam: uma rua da periferia de Campo Grande. E o quando? A época da história do espetáculo seria a época atual. Assim, as intenções das cenas começavam a fluir espontaneamente.



Outro objetivo do espetáculo era o de levar ao espectador a reflexão sobre a importância do papel da cultura da infância e da arte brasileira nos tempos atuais, ou seja, instigar tanto quem o faz quanto quem o assiste. Mas sempre se desafiando para fluir naquele momento o melhor dos sentimentos humanos. A cultura era tratada como valor agregado, um processo de transformação de vida, abrindo um leque de novas escolhas individuais. Segundo Janine: “O acesso à cultura, assim, não consiste apenas em mais pessoas visitarem museus ou assistirem a peças ou filmes. Ele significa mais pessoas terem uma experiência intensa de ampliação de perspectivas pelo contato com o que é diferente. Dançar, para um pé de pau; ver um quadro, para quem nunca apreciou o jogo das cores; ler, para quem jamais desfrutou um livro, pode ser revolucionário. A questão não é quantitativa, meramente numérica. É de um valor que se agrega, sim, mas que consiste em qualidade. E essa qualidade se resume numa palavra: maior liberdade. A cultura liberta; traz mais opções a quem a vivencia... Por isso a cultura tem um papel-chave na vida democrática”⁷².

E com essa intenção de agregar novos valores e propiciar maior liberdade, a condução das pulsações cênicas partiu do processo de criação coletiva, facilitando as tensões do trabalho que normalmente os alunos-atuantes encontram no percurso das suas descobertas para a composição das personagens. Porque naquele momento todos eram um, que nesse caso era o coro, não existia um protagonista. No entanto, segundo Benjamin⁷³: “As tensões do trabalho coletivo são os verdadeiros educadores. Na busca do coletivo, a criança encontra suas compensações morais. (...) Sendo a encenação o contraponto do treinamento pedagógico como libertação radical do jogo, processo que o adulto pode tão-somente observar”.



Não será a encenação, então, a grande pausa criativa no trabalho de educação? Passo a passo, no prazer de cada dia durante o período dos ensaios buscou-se atingir o melhor dos sentimentos de cada um, para que as fruições das mais diversas emoções individuais espontâneas pudessem ser transparentes no palco. Sem a busca do prazer, nada teria feito sentido no palco. E ali, naquele momento, era preciso estabelecer a alegria e o prazer em se fazer algo, no caso, o espetáculo *Cirandando*. Segundo Berlau: “Se não se busca o prazer, se não se pretende conquistar o melhor entre aquilo que existe, se não se quer ocupar o melhor lugar, para que lutar? Lutamos para o nosso melhor, o prazer de fazer. Lutar por algo que realmente vale a pena e não pelo prazer de lutar. A luta é constante e vital para que se possa sobreviver da Arte”⁷⁴.

Foi nesse prazer de luta pela criação e construção de novas emoções, algo que realmente vale a pena, que surgiram novos aprendizados. Lutar para atingir o melhor em cada um, para poder e querer fazer bem feito, trazendo alegria e prazer, no sentido de ser o melhor de si mesmo e com os outros também. E, através de músicas escolhidas por eles e algumas brincadeiras propostas, surgiram também conteúdos com temas sociais e políticos do Brasil contemporâneo. Por exemplo, a letra da música da banda Legião Urbana, cantada por eles.

*Quando o Sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho é um só.
Porque esperar se podemos começar
tudo de novo. Agora mesmo.
A humanidade é desumana. Mas ainda temos chance.
O Sol nasce prá todos. Só não sabe quem não quer.
Quando o Sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho é um só
Até bem pouco tempo atrás.
Poderíamos mudar o mundo
Quem roubou nossa coragem?
Tudo é dor. E toda dor vem do desejo de não sentirmos dor.
Quando o Sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho é um só.*⁷⁵



Assim, ouvia-se que o sol nascia para todos e só não sabe quem não quer. E quem não sabia, percebeu que o caminho do sol é um só, mas cheio de “entrecaminhos”. E quem não vê o sol? E quando sua vida é franzina, como de muitos da Casa? E para responder à pergunta, o fragmento do poema Morte e Vida e Severina, de João Cabral, foi incluído no texto: “...E não há melhor resposta que o espetáculo da vida: vê-la desafiar seu fio, que também se chama vida, teimosamente, se fabrica, vê-la brotar como há pouco em nova vida explodida: mesmo quando é assim pequena a explosão como a de pouco, franzina; mesmo quando é a explosão de uma vida Severina”⁷⁶.

Muitas vidas se explodiam no palco. Outro procedimento cênico e metodológico desse espetáculo, e que vinha sendo utilizado na Casa, era que os novos alunos-atuantes, ou seja, do primeiro ato, com idades entre oito e doze anos, ficavam sentados na primeira fila da plateia, assistindo mais do que atuando. Esse procedimento libera as coxias para os outros, pois nessa fase eles precisam observar mais para conhecer melhor o processo teatral, já que muitos estão integrando o teatro pela primeira vez. Eles querem e precisam assistir ao espetáculo inteiro. Então suas participações cênicas ainda são pequenas, mas eles permanecem presentes e atentos durante todo o espetáculo. Experiências mostram que muitos alunos-atuantes, por um minuto saem para beber água, por exemplo, e perdem a sua hora de entrar em cena.



Em 2012, com a troca para um teatro maior, esses procedimentos como o de ficar sentado mudou, novos procedimentos foram descobertos (depende de cada teatro) mas todos continuam atentos e envolvidos cenicamente o tempo todo. No entanto, o coro ganhou muito mais força e os jogos permanecem fortes. Mais adiante esse assunto será retomado.

Apesar do prazer dos ensaios e das apresentações, a produção dessa peça não foi fácil, pois os recursos financeiros mais uma vez não foram satisfatórios. Todos os profissionais envolvidos trabalharam nesse espetáculo sem cachê, criando um desgaste físico e emocional muito maior, por sobrecarregar a equipe. Fazer teatro exige trabalho de uma equipe coesa e um exercício constante de persistência, delicadeza, generosidade e paixão. Talvez seja até um exercício de “pura teimosia”, quando os recursos são ínfimos.



Programa da Peça

A programação visual da peça foi toda desenvolvida por uma agência parceira, porém, como não havia patrocínio, não pôde ser aplicada faltaram as camisetas do espetáculo e os convites. Mas os panfletos foram feitos assim mesmo, com uma tiragem mínima e através de permuta da agência com uma gráfica. Hoje a parte gráfica foi resolvida: inexistente, tudo é virtual, minimizando custos.



A seguir, transcrevemos trechos das palavras do autor, do encenador, da diretora musical, todos incluídos no programa da peça.

“Ao reler um dos livros de poesia comecei a me lembrar de um tempo único na minha vida. Na mesma hora me veio um período do dia da minha infância que eu gostava muito. No final da tarde, o tempo entre “o chegar da escola” e “a mãe chamar para o jantar”. Naquele horário, naquele “horarinho”, aconteciam grandes aventuras. Falávamos de sonhos, ouvíamos notícias do dia, íamos longe com as conversas. Éramos um grupo enorme. Esse tempo sempre terminava com a mãe de uma das meninas, que com seu sotaque nordestino acentuado, nos sinalizava que o dia terminara. Pronto. Era hora de voltar para casa”. Artur Monteiro de Barros.

“Esse ano foi marcado por uma série de acontecimentos. Não sou alegre e nem sou triste. Encenar um novo espetáculo é sempre um sabor especial. Descobri que quando você lê poesias sua alma agradece feliz. E assim foi; a cada dia que íamos lendo as poesias mais felizes ficávamos. Rimos e nos emocionamos muito. Utilizei as minhas brincadeiras de infância e os jogos teatrais para compor cada cena. Naquele momento, eu fui criança novamente, minha infância aparecia em flashback todinha. Os ensaios fluíram tranquilamente e cada pessoa nova que chegava só somava. Conversar pessoalmente com Manoel de Barros e Estela [sua esposa] foi mais que acalanto, é voar e ver sereias no céu. Ter o privilégio de encerrar a nossa peça com o nosso mestre da música Geraldo Espíndola é ter esperanças. Ter ao meu lado artistas como Didi, Marco, Gisa, Mareu, Jorginho, e tantos outros, é reger uma orquestra de harmônicos, poesia pura! E também poder trabalhar com Artur ao meu lado é ter coragem de seguir em frente. O nosso trabalho está aí, pronto para vocês verem e então a vocês eu só tenho que agradecer e dizer obrigada, obrigada por sermos brasileiros. Esse é o Brasil que amo e que acredito, um país que tem poesia, teatro, música, pintura, dança, cinema e que diz não à violência. Fazer teatro social nesse país é ato de coragem e nesse Estado [Mato Grosso do Sul] é ato de resistência. Só quem ama o teatro entende e resiste. Mas até quando? Se não puder mudar, “vou-me embora para Pasárgada” com o meu amor e vou viver no tempo da onça para dançar até o sapato pedir para parar, aí eu paro, tiro o sapato e faço teatro o resto da vida!” Laís Doria

“Falar da Casa de Ensaio é sempre um momento de profunda emoção e também de reflexão. Refleti em como, apesar de todos os percalços da Casa, ainda conseguimos ouvir de dentro dela Vozes tão suaves, Vozes tão caprichosas, Vozes tão conscientes e expressivas, Vozes tão corajosas, que querem ser OUVIDAS PELOS que podem nos auxiliar, dando estabilidade à Casa. A trilha musical do espetáculo foi feita com a participação de TODOS, professores e alunos, e espelha a alegria e a energia da CASA”. Edineide Dias

A seguir, um dos alunos-atuantes apresenta sua personagem, que também é muito parecida com a sua personalidade; no entanto, ele assina como personagem:

Vida de Carlos...

Olá, sou Carlos, tenho de doze para treze anos, sou aquele menino que é meio criança, fala o que não deve sempre na hora errada, atrapalhando a todos. Sou meio estressado e meio calmo, tudo ao mesmo tempo, e vejo o mundo com outros olhos... Muito alegre, mas misterioso, tenho pinta de mal, mas sou o maior palhação, feliz que só. Pra mim não adianta explicar, sou sempre do contra; viajo muito com minha imaginação, vou a lugares em que nunca chegaria sozinho, adoro “cirandar”. Amo muito minha pátria e penso que nosso país precisa de um rumo novo, uma luz que o leve para um futuro melhor. Tenho vários amigos inseparáveis que não se desgrudam. Eeepa... Quase me esqueci de contar, sabe aquele horário depois que a gente chega da escola, almoça e vai brincar? Esse horário mãe odeia, e quando a brincadeira está ficando boa a mãe chama, aí é um deus-nos-acuda. Afinal, sou um menino comum como qualquer outro... Carlos Cirandando da Silva (Euler)



Recebemos também uma crítica num jornal local, na qual a jornalista diz: *“O espetáculo Cirandando encheu os olhos do espectador. A apresentação é multifacetada, poderia estar em qualquer teatro do Brasil”*⁷⁷.

Como em qualquer lugar do Brasil, e, principalmente, em cidades de pequeno ou médio porte, como é o caso de Campo Grande, diz o dito popular: “Santo de casa não faz milagres”. Ou seja, o trabalho só é valorizado quando vem de fora. Essa crítica mostra que o espetáculo, mesmo sendo criado em Campo Grande foi valorizado. Críticas como essa nos fazem acreditar que estamos no caminho certo, mesmo com todas as dificuldades financeiras que o espetáculo enfrentou e que já foram mencionadas.

Após a apresentação do texto, o cenário e figurino são outras surpresas para as crianças. Apesar de ter sido mostrado em desenho ou em uma maquete, essa etapa só finaliza de verdade no palco, pois muitos imprevistos surgem durante o processo (desde a criação até a montagem). Nesse caso, tanto o cenário quanto o figurino tiveram que ser mudados e tudo foi criado em cima da hora. Por isso a importância em se convidar profissionais, porque eles sempre tem um plano B ou C na manga.

O cenário dessa peça foi outra história. No primeiro momento, como não havia recursos financeiros, o cenógrafo e figurinista propôs o uso da estrutura do cenário criado para a peça anterior e que acabou não sendo utilizado novamente. Seriam módulos de madeira com alturas distintas. No entanto, não foi possível montá-lo novamente. Mais uma vez e de última hora, conseguiu-se criar um cenário lúdico com o material que havia na Casa.

E como todos os alunos-atuantes estavam pesquisando o Cirandando nas oficinas de artes, a arte-educadora, na época Érica Rabelo, construiu com eles, dentro do tema “Viajar”, sessenta balões “papier mache” todos muito coloridos, inspirados em artistas expoentes, os quais deveriam ser expostos no foyer do teatro. Mas resolveu-se utilizá-los como cenário. Sem saber, parte do cenário passou a ser montada e confeccionada por eles. Alguns alunos, criadores de seus balões, ajudaram a pendurá-los. E no fundo, junto ao ciclorama, foram desenvolvidos três grandes painéis reaproveitando o material cênico que havia no acervo da Casa, adaptado para a peça.

Normalmente, quando as crianças chegavam ao teatro, o cenário já estava praticamente montado, mas nesse dia ele foi montado com todos, deixando para Fausto Viana os acabamentos finais. Naquele momento tudo virou

motivo de festa. E mais uma vez eles ajudaram tornando a montagem parte do processo. A cada ano, uma nova equipe é convidada para sua montagem.



Nesse espetáculo, Viana teve que apresentar duas propostas, pois até à última hora ainda havia esperanças de obter patrocinador. Mas como não aconteceu, ou seja, não houve recurso financeiro, só através das permutas, o plano B precisou ser executado. Aproveitaram-se mais uma vez os figurinos do guarda-roupa da Casa. Foram utilizadas algumas sobras dos tecidos existentes para as saias e calças. Essas saias foram costuradas gratuitamente por uma costureira da equipe de Viana em São Paulo e pela mãe de um aluno-atuante. Ele propôs também o uso, como parte de cima do figurino, da camiseta-uniforme da Casa, que todos tinham.



Os figurinos da Casa muitas vezes “andam” de um espetáculo para o outro, mas sempre com novos recortes e um novo tingimento. Tudo por lá passa a ser reaproveitável. O guarda-roupa da Casa existe desde 1996, com algumas peças dos dezessete espetáculos encenados, além de outras doadas por pessoas ou companhias de teatro. Desse modo, muito material útil é encontrado e reaproveitado, são roupas usadas que já trazem uma história.

O figurino também é muito importante para o espetáculo e, segundo relata Viana, Arianne Mnouchkine recomenda: *“Trabalhe com seus figurinos. Eles podem ser seus amigos. Eles são seus inimigos se são mal feitos, se não ficam bem juntos. A pele pura é difícil de usar máscara. As mãos, os pés fazem com que tudo fique muito realista. Não se tornem criaturas bizarras ou feias. É um pecado não acreditar que em cada criatura há beleza”*⁷⁸.

Portanto, trabalhar o figurino é necessário, ajuda a encontrar a personagem. E quando se trata de um espetáculo com crianças, convidar um figurinista contribui também para o entendimento cênico no palco. A escolha das cores, os tecidos e os adereços devem “conversar” entre si, para que tudo possa ser realizado harmoniosamente.

O papel do encenador neste contexto é também o de descobrir o tom certo do espetáculo para que cada elemento visual proposto (luz, cenário, adereços, figurino e maquiagem) tenha o mesmo peso. É um processo de conjunto harmonioso, onde um elemento da cena não pode ser melhor ou maior que o outro. Com tudo organizado e muita conversa com a equipe, mergulhamos no trabalho e todos se tornaram cúmplices desse processo.

A seleção dos tecidos sempre visa a opção mais simples, mais econômica e a mais leve. Nesse caso, por exemplo, foi o algodão cru, que é um tecido natural, fácil de ser encontrado e que também pode ser tingido com facilidade (e esteve presente em quase todos nossos espetáculos).

Como esse tecido já vinha sendo utilizado, ainda havia uma sobra grande dele no guarda-roupa da Casa. Então, ele voltou para o palco, para dar cor às barras das saias. Por não ter havido tempo hábil durante os ensaios no teatro, ao tecido colou-se, com cola quente, pedaços coloridos de TNT, trazidos por Viana, formando a ideia de retalhos de tecidos. Aos poucos, todas as peças ficaram com esses detalhes de acabamento. Bem verdade que nesse caso elas não poderiam ser lavadas. Mas o efeito dos retalhos no palco era o mesmo quando se jogavam as luzes. O espetáculo teve vida longa, pois continuou sendo apresentado, e a cada nova apresentação o figurino é recriado e novas releituras vão surgindo. Outro detalhe importante na seleção dos tecidos é como eles refletem no palco com a luz.

Graças à internet, as distâncias geográficas não são mais empecilhos. O encenador em Campo Grande e o figurinista em São Paulo conversam via internet. Viana desenhava, escaneava ou fotografava suas criações artísticas e as apresentou uma por uma. Quando chegou ao teatro para o ensaio geral, só faltavam afinamentos e refinamentos nos figurinos. E nos camarins masculino e feminino, cada um é responsável pelo seu figurino: quando necessário, passam a ferro e até mesmo costuram as roupas de palco, caso seja necessário.

Somente quem participou desse processo teve algo feliz para recordar, ver tudo nascer e ser criado. Para o encenador dessa experiência, tão importante quanto a própria obra, é o processo transformador que ocorre e que muitas vezes não é concluído e formalizado na figura de um produto ou de uma obra final.

Nesse sentido, a ideia também se torna importante, pois é a partir dela que surgem as ações, as sensações, as emoções, a intensidade e a qualidade artística. Tudo nasce gradativamente. Descrevê-las é uma forma de poder entrar em contato com essa experiência cultural, mas mesmo assim, nada se aproxima do fato e da sensação de quem presenciou e vivenciou o processo de encenação.



Amigas em Cena, Movimento

Tanto a luz quanto a música também costumam o espetáculo, unificando o texto e trazendo sempre uma carga emocional forte. A trilha utilizada para esse espetáculo foi desenvolvida com total liberdade. Foram selecionados os mais diversos estilos, desde as cantigas populares de infância até a MPB e outros gêneros de música brasileira. O desafio era realizar um espetáculo com uma linguagem jovem, com alunos-atuantes em cena.

A voz falada para esse teatro de quase mil lugares precisa ser ainda mais projetada e bem articulada para que todos pudessem entendê-los. Sendo assim, foram necessários muitos ensaios de voz. É através dela que se busca uma liberação pessoal para se comunicar com a plateia e para servir de integração no espaço cênico. Por ser o teatro Glauce Rocha grande, e o elenco, formado de alunos-atuantes, optou-se pela utilização de dez microfones, distribuídos nas varas de acordo com as marcações das cenas.

Assim, a voz cantada surge como em coro. No entanto, a voz no coro precisa ser trabalhada, visando uma unidade dentro de suas diversidades. Para o espetáculo, alguns cantores profissionais da terra também foram convidados para cantar com eles, como Karina Marques, Elaine Abreu, Lucas Prediger, Paxá e Geraldo Espíndola, que subiam ao palco em todas as nove sessões apresentadas.



Essa trilha, quando chegou ao teatro, estava praticamente pronta, com todas as músicas gravadas em estúdio, só faltando os ajustes necessários de tempo. Quanto à luz, ao contrário, só começa a ser desenhada no primeiro dia no teatro, após o primeiro “corridão”⁷⁹ já com figurino. As músicas cantadas por eles foram todas gravadas em estúdio profissional. Para a gravação, em função do espaço em estúdio, foi preciso selecionar alguns alunos. Mas nada os impedia de cantar ao vivo, pois a gravação servia como voz guia.

A dança, assim como a trilha, precisa ser readaptada dentro do palco, quando se chega ao teatro. Elas servem não só para emocionar como para amarrar e/ou comentar uma ação em algumas cenas. Por exemplo, em uma das cenas, a “dança do vermelho”, criada por Maria Elvira Machado, exerceu a função de comentário da ação da narrativa, complementado com a música. Nessa cena, todos dançaram juntos, uns no palco, outros na plateia. Era a festa do vermelho no teatro. A música se chama Vermelho e foi uma homenagem à Festa do Boi, de Parintins (AM), preenchendo o teatro de sonhos e magia.

Outras cenas de dança-teatro com todos do elenco ocorreram, como a Caça Gavião. Os alunos-atuantes fazem uma fila indiana, pondo as mãos na cintura do outro como se fossem uma serpente, e saem pela plateia cantando e dançando ao som da música infantil “essa é a história da serpente que desceu do morro para procurar o pedaço do seu rabo”. Simultaneamente, outro grupo faz o mesmo no palco, além de jogar o jogo.



Vale lembrar também a música do nosso cancionário popular, “O pião entrou na roda”. Desenvolvida fisicamente pela bailarina Maria Machado⁸⁰, que aproveitou os movimentos de pião feitos por eles, mas por ela sugeridos e amarrados. O resultado cênico ficou bem orgânico e naquele momento todos brincavam e rodavam como se fossem piões de verdade. Os alunos sentados na frente da plateia também levantaram, subiram no palco e dançaram todos cantando.

Portanto, as coreografias de Gisela Doria também foram criadas simultaneamente ao processo de composição da personagem. Nesse caso, foi fácil, pois todas as personagens eram crianças, e ser criança é saber e poder brincar.

Tanto dançar quanto cantar ajuda a buscar uma comunicação mais direta, traz o belo sem mascarar a realidade. Assim, criou-se mais uma vez uma arte teatral “útil”, que serviu como plataforma para lançar novas mensagens. E sem esconder a verdade, elas eram apresentadas nas entrelinhas através dos poemas e das músicas. Naquele momento, no palco, o que os alunos-atuantes precisavam passar para o espectador era emocionar e brincar.



Isso representou levar ao espectador o resultado de um estudo e de pesquisas, sabendo que ele é parte de uma sociedade em permanente ebulição e transformação, que se indigna tanto quanto se emociona. Por outro lado, essa missão exige total dedicação, esforço, conhecimento e um trabalho sem limitações, superando problemas financeiros sérios, fatores comuns a quase todo o processo de montagem teatral profissional. E preocupados em formar uma equipe coesa, cada vez mais, procuramos convidar profissionais especializados, que trazem equilíbrio e vêm somar qualitativamente à força coletiva.

O espetáculo soava como uma grande orquestra de diversos instrumentos, onde todos luz, música, texto, movimento, cenário, figurino e atores pudessem tocar harmoniosamente. No teatro, todas as energias precisam ser aproveitadas e somadas. Nada que um incenso e uma “reza forte em roda” antes do espetáculo não seja capaz de realizar, que acalme esses Dionísios que perambulam por aí. É por essa razão que para se fazer teatro “precisa haver embocadura, senão não emociona”, como diz Diogo Vilela⁸¹.

A língua trabalhada entre os alunos atuantes era de denúncia da situação atual, como forma de protesto e de constatação da estagnação do sentimento comum do povo brasileiro. Mas também de denúncia das questões regionais latentes, sem aceitar o limite provinciano, criando uma visão universal como uma linguagem de vanguarda, sem perder o caráter experimental. Uma linguagem que unificasse as particularidades de interesse do espectador, universalizando-as na medida em que pudessem satisfazer todas as classes sociais, até das camadas mais incultas e vastas da população.

Veio à memória uma entrevista concedida por um pai no ato da matrícula daquele ano: “eu antes via na TV e achava que o teatro era chato, mas hoje eu já gosto de ir ao teatro e assisto a todas as peças do meu filho”. A lição parece muito nítida: é preciso fazer teatro para o povo, o que todos sabem, mas são poucos os que conseguem ou querem fazer.

O fato de se apresentar espetáculos gratuitos também não garante plateia, o que garante mesmo é o “boca a boca” de um bom espetáculo. E isso é mágico. A cada novo espetáculo nunca é possível prever se o espectador vai gostar, por isso precisa sempre ser bem trabalhado. Não podemos subestimar a plateia, o espectador tem suas exigências e não é possível saber também sob quais circunstâncias ele estará assistindo.

O fazer teatral requer uma pesquisa permanente, e pesquisar, nesse sentido, é também buscar uma historicidade que permita saber do que, como e para quem se fala. O termo “historicidade” é usado por Brecht e, segundo Pavis⁸², ele coloca em jogo duas historicidades: a da obra no seu contexto e a do espectador nas circunstâncias em que assiste ao espetáculo. A preocupação com o fazer teatral é com os dois: a obra e o espectador.



Prazer em recomeçar

Quando a temporada recomeça, (geralmente de uma semana), todos vão ao teatro e o clima muda. Vive-se entre as nuvens e as horas passam correndo com os ensaios, montagens, afinamento de luzes, colocação de gelatinas, prova de figurinos, colocações de adereços nas coxias, afinamentos e aquecimentos de voz, massagens e rodas de conversas no palco, entrevistas, gravações no estúdio, lanches saborosos, camisetas novas, fotos e sempre um “amarfanhado” de novas emoções. Durante a temporada, novas regras de atitudes passam a ser respeitadas, regras que já foram estabelecidas e criadas por eles no período dos ensaios, em função das últimas experiências boas ou ruins da peça apresentada no ano anterior. Não são tão rígidas como as do TAM⁸³, mas com a mesma veracidade e intensidade nas suas ações e subtextos. As regras são as seguintes:

- *Pontualidade nos ensaios e apresentações (duas horas antes)*
- *Respeito ao próximo*
- *Respeitar os coordenadores dos camarins*
- *Respeitar as coisas alheias*
- *Respeitar os adereços no palco*
- *Guardar e cuidar do seu figurino*
- *Seguir a hierarquia: os mais novos devem respeitar os mais velhos*
- *Não comer e não beber no teatro*
- *Não mexer, na geladeira dos camarins, no que não for seu*
- *Se quiser, pode levar material de higiene pessoal, como sabonete, desodorante ou limão, escova, pasta de dente e toalha de banho (às vezes eles ganham esse material)*
- *Manter o camarim e banheiro arrumados e limpos*
- *Não comer balas e chicletes no palco e no teatro*
- *Evitar conversas nas coxias e não permanecer se não for sua hora de entrar no palco*
- *Tomar cuidado para não apagar a luz de serviço da coxia*
- *Evitar corridas no teatro*
- *Evitar bagunça no ônibus de volta para casa*
- *Não chupar mangas dentro do teatro⁸⁴*
- *Cuidar das suas maquiagens*
- *Não pode entrar no camarim do sexo oposto sem autorização.*
- *Não ficar depois do espetáculo e nem dormir no teatro de um dia para o outro*
- *Não permitir entrada de pessoas estranhas nos bastidores antes e durante o espetáculo*
- *Não levar objetos de valor (relógio, bijuterias, celular etc.)*
- *“Merda” pra todos, respeitar as normas e ser feliz!*

E para que tudo pudesse ser cumprido, foram eleitos dois monitores para ajudar nos camarins masculino e feminino.

Os cabelos e maquiagens foram feitos pelos próprios alunos. Os produtos de maquiagens eram doados por uma empresa, distribuídos nos dois camarins de acordo com suas necessidades e números de alunos, sob a supervisão dos monitores. Tanto os meninos quanto as meninas gostam muito de se maquiar, passar brilho nos



lábios, pó e lápis nos olhos. Mas muitas brigas ainda acontecem porque sempre some um batom, um lápis, e, portanto, mais regras surgiram, depois de muitas reclamações junto aos alunos monitores.

Essas conversas sempre acontecem entre um espetáculo e outro ou quando os alunos chegam ao teatro, antes da primeira sessão. Na última, eles saem direto para o ônibus que fica esperando na porta do teatro, para que não cheguem muito tarde em suas casas. Com o tempo, conseguir ônibus foi se tornando quase impossível, um dos vários motivos que nos levaram a trocar de teatro mais para frente.

Mas no dia do ensaio geral, o clima é sempre um pouco tenso e tudo fica mais difícil e cansativo, é preciso haver muita disciplina e paciência. Fora que a adrenalina de todos está lá em cima. O ensaio geral no teatro costuma ser um “desastre”, parece que nada ficará no lugar. Mas, passadas essas etapas, e em seu tempo, as cores, as formas, os sons, os movimentos, o texto e sub textos vão interagindo com o elenco. Desse modo, vai-se formando, ao final dos últimos dias de ensaio, e com a permissão dos Deuses do Teatro, uma obra de arte pronta para ser apresentada ao espectador. Esse espetáculo só ficou acabado mesmo no último dia da temporada, já que a cada nova apresentação novos detalhes eram inseridos à obra.

Atingir uma verdade cênica com crianças não é uma tarefa das mais difíceis, desde que se consiga manter certa espontaneidade e que essa emoção venha de dentro para fora. Mas eles precisam entender também o que é verdade cênica, pois nada do que fazem no palco é verdadeiro, afinal de contas, eles estão fazendo teatro. Um bom exemplo de verdade cênica é comentado por Ortega. Ele diz:

“Os atores podem mover-se e dizer nas formas mais variadas; as trágicas, cômicas ou naturalistas, mas sempre com a condição imprescindível, permanente e essencial de que nada do que fazem e dizem seja “a sério”. Isso que fazem e dizem portanto, que seu fazer e dizer é irreal e em consequência é ficção, é brincadeira, é farsa. Conta Kierkegaard que em

um circo se produziu um incêndio. O palhaço foi encarregado de avisar o fato ao público, mas este acreditou que se tratava de uma palhaçada e morreu queimado”⁸⁵.

Por isso, houve o cuidado de, nas horas das brincadeiras “reais”, não se perderem em cena, não se machucarem e também não deixarem cair o ritmo do espetáculo.

Estavam assim todos mais uma vez prontos para estreiar com corações palpitando e emoções fluindo. A noite de estreia foi para convidados, e muitos tiveram uma sensação de nó na garganta: grande dia, teatro lotado, amigos, familiares, patrocinadores e autoridades. Abre-se a cortina, tudo é magia, e ao fechar o pano, aplausos preenchiam o teatro misturando as mais diversas emoções.

No dia seguinte à estreia, antes de iniciar a sessão noturna, sentado na plateia, todo o elenco com os profissionais envolvidos e coordenados pelo encenador, são feitos alguns comentários críticos sobre o espetáculo, elogios e ou mudanças cênicas necessárias para as próximas sessões.

A cada novo dia, durante a temporada, o espetáculo foi sendo “costurado”. A costura durou sete dias e o tempo foi exíguo para a montagem de cenário, acerto de figurinos, ajustes de som, trilha, criação, montagem e afinação de luz. Vale lembrar também que quando a luz ficou pronta, ela foi apresentada aos alunos-atuantes para que entendessem e tomassem conhecimento das marcas, para que não ficassem fora da luz ou fora do foco.

Era o início de mais uma obra com os alunos, cheia de cores, sonhos e fantasias. Naquele momento, eles formavam uma grande e única família, e o teatro passava a ser a casa dos alunos. Todos queriam “cirandar” juntos.



Temporada

Essa temporada foi de nove sessões consecutivas, sendo duas por dia, sempre retomando as matinês que aconteciam nos teatros dos anos 1960 e 1970, e todas com entrada franca. A matinê geralmente é apresentada para as escolas de preferência da rede pública de ensino da cidade que se organizam com antecedência, e também para os idosos. Durante a temporada, o elenco era como uma bateria de celular: quando termina cada sessão, eles estão cansados e pegam o ônibus que os levam para suas casas; no outro dia voltam “novinhos em folha” e recarregados de novas emoções.

Os espetáculos aconteciam ao final do ano e, em todos os anos, quando chegava o último dia, a mesma cena se repetia: a energia parece ser maior, tanto que os novos alunos-atuantes e os que vão sair da Casa no ano do espetáculo choravam muito. Uns por emoção do novo e outros por uma despedida verdadeira. Mais adiante será explicado como esse problema de choro foi diminuído no elenco. Até na plateia, alguns ex-alunos também emocionados derrubam lágrimas, relembram suas experiências felizes sentidas naquele momento mágico que a arte proporciona e que nunca se repete. No final, última sessão, última apresentação do ano. O que fica? A esperança de que, no ano vem, começa tudo de novo.



Pão do Povo

Perceber e conhecer o espectador, como foi dito, representa um papel para essa prática social de relevante importância, o fazer teatral, um teatro que se propõe a ser lúdico, provocador e questionador. Embora, cada espectador que assistiu ao espetáculo apresente linhas pessoais de entendimento, de acordo com sua ideologia (mas também em termos ético, moral, religioso e político), algo naquele instante pode ficar. Gostando ou não, este fazer teatral quer proporcionar um outro olhar, um outro universo, para cada espectador que o assiste.

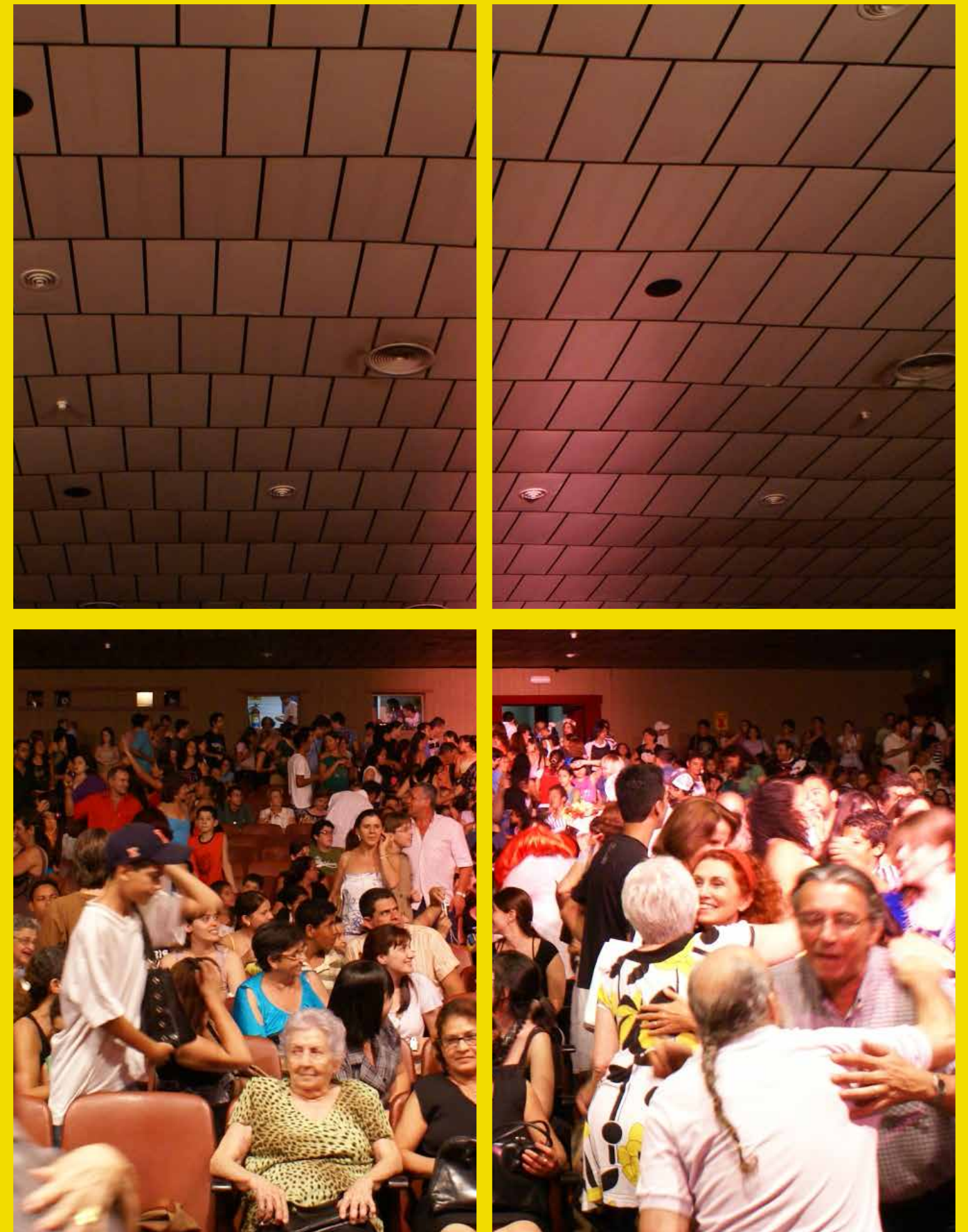
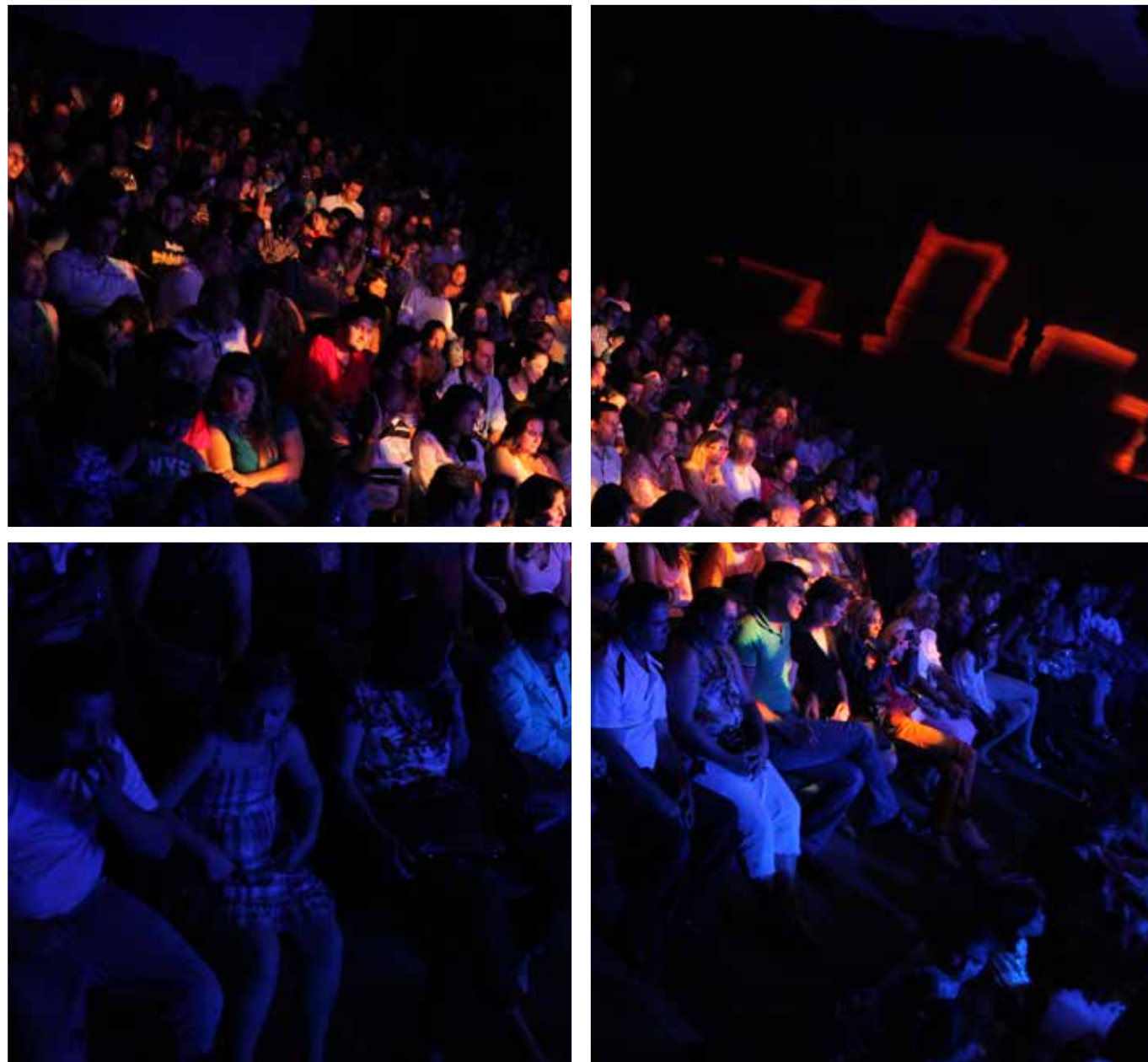
Este novo horizonte muitas vezes pode ser bem distante da realidade da plateia, mas é algo que pôde tocá-la e, talvez, transformá-la. Nesse sentido, percebe-se que o espectador é aquele que tem o olhar não apenas como uma ação física, mas como algo que ele constrói ao se deparar com a situação e ação apresentada, neste caso, a dramatização teatral.


Portanto, o espetáculo tem a função de ser um provocador para novos pensamentos e, se possível, para novas ações. E com esse intuito, de ouvir cada vez mais este espectador⁸⁶, foi feita uma pesquisa espontânea e natural na internet. Um dos alunos criou uma comunidade para a Casa de Ensaio, e postou no fórum as seguintes perguntas: “Qual foi

o espetáculo que você mais gostou?"; "O que você achou do Cirandando?". De tempos em tempos surge um novo depoimento.

Percebeu-se que entre os alunos e ex-alunos que responderam à pesquisa, em sua grande maioria, o que eles mais gostaram foi do primeiro espetáculo em que participaram (a estreia no teatro, assim como o primeiro beijo, é uma experiência da qual nunca mais se esquece), mas também daquele na qual sua atuação e do grupo foram mais expressivas.

A Casa alcança hoje uma plateia heterogênea, de todas as condições sociais e intelectuais, e sem esquecer, claro, daqueles que nunca puderam antes ir ao teatro, em sua maioria alunos novos ou seus familiares. Após Cirandando, como foi dito, três outros foram apresentados, encerrando o ciclo dos "Clássicos Brasileiros". A seguir, narrarei os três primeiros espetáculos do nosso ciclo atual, "Mestre Tereré no Brasil", e que encerram, por enquanto, essa narrativa de dezessete anos na Casa de Ensaio com ações artísticas apresentadas interruptamente.





*“olho é uma coisa que
participa o silêncio dos outros.”
Manoel de Barros⁸⁷*

ATO 4

Navegar é Preciso

Assim em 2011, depois de um ano sem poder ir para o teatro (como dito, não ficamos parados nesse ano: continuamos apresentando nosso Carpet show, *Além Dessa Estrela*, somente na Casa de Ensaio), a pedidos, voltamos ao nosso grande amigo, o Teatro Glauce Rocha.



Uma das propostas da Casa De Ensaio é não ficar na sua zona de conforto, partimos para mais uma nova viagem de experimentos cênicos artísticos e pedagógicos, pois navegar era preciso.

Iniciou-se então o Ciclo *“Mestre tereré no Brasil”*. Percebemos que ele seria itinerante e duradouro, pois trata de um viajante, contador de causos. Sabíamos que por onde Mestre tereré pousasse, um causo novo haveria de contar.

Narro aqui recortes das primeiras viagens do *Mestre tereré*, onde Artur Monteiro de Barros criou um novo personagem que, dessa vez, veio para ficar por algum tempo: *“Mestre tereré”*, um contador de causo que sai viajando mundo a fora. Sua primeira viagem começa em seu “habitat natural”: o Pantanal, no coração do Brasil.

Como já foi dito, “tereré” é um tipo de mate gelado usado pelos sulmato-grossenses em rodas de conversas, tanto de jovens como de idosos. Ele é bebido em uma guampa, recipiente feito de chifre de boi, ou adaptado em um copo, que passa de mão em mão nas rodas. Muito

bebido, principalmente, no meio rural, nas fazendas ao final de um dia de trabalho, num fim de tarde e no finais de semana. Foi lá, na fazenda, ainda criança, que tomei o meu primeiro tereré e também o mate doce quente com coquinho, feito pela mestre D. Assunção, meu preferido.

Apresentar na casa, na rua ou em qualquer espaço é importante, mas no teatro é fundamental e também faz parte do nosso percurso metodológico, além do que o sabor é inarrável quando se sobe e desce do palco. Voltamos, então, com outra história e preenchemos o Teatro Glauce Rocha de animais antropomórficos, como na filosofia grega, tomando como base o livro *Revolução dos Bichos*, de George Orwell. Mais uma vez, várias questões que nos incomodavam são tratadas nos subtextos.

Como exemplo de uma de tantas emoções desse espetáculo, convidei a bailarina Gabriela Doria, (que participava do elenco da Casa desde os três anos de idade) para criar uma coreografia popular: nascia o Maracatu no Pantanal, com banda ao vivo composta por Chico Simão, Erick Barem, entre outros, e que chega para ficar na casa, com força total. As danças populares e brasileiras também fazem parte de nossos estudos dentro da proposta educacional da Casa, no curso *Brincaturas e Teatrics*.

As figurinistas Ana e Carol Jordão criaram animais que foram reconhecidos no palco em suas sutileza de detalhes: um bico, uma pena, um pé, uma cor... Mas com figurino básico para todos.



Os cartazes, convites e programas impressos foram suspensos e substituídos pelos convites online, compartilhados entre as rede sociais e publicado no site da Casa. Hoje distribuimos apenas releases para a mídia e criamos um banner na entrada do teatro e/ou da Casa, com a ficha técnica, os apoios e patrocinadores (quando eles existem). E também gravamos um áudio e/ou vídeo, apresentado no início de cada sessão com o making off do processo.

Essa peça comemorou nossos quinze anos de Casa e encerrávamos cada sessão com uma festa no palco.

Em 2012, foi a vez do *Mestre Tereré na Bahia*, e Artur Monteiro de Barros começou a sua escritura cênica, inspirado nesse estado brasileiro, logo após o festival do CRIA em Salvador, de que participamos durante uma semana, como convidados de Maria Eugênia Millet, fundadora do CRIA e diretora do festival na época.



Lá, iniciamos novas pesquisas e os primeiros contatos para convidar um músico de Salvador, amigo, para criar a nossa nova trilha.

Também pudemos contar com a parceria do Teatro do Sesc, que nos abriu todas as portas. Fechamos a data e fomos em busca de editais e patrocinadores para captar recursos.

Mestre Tereré na Bahia, um espetáculo que deveria acontecer em agosto tomou outro rumo, mudou de texto, virou um carpet show e abriu o II Festival Brincaturas e Teatrizes, no mesmo teatro. Narro aqui como aconteceu, uma experiência nova, com planos alternativos, novos experimentos cênicos e outro divisor de águas, nos processos cênicos para os espetáculos da Casa em espaços menores.

Mas antes é importante explicar por que trocamos as datas dos nossos espetáculos, que aconteciam em novembro e que, desde 2011, passaram a ter lugar em julho e ou agosto. Assim será contado também como diminuimos questões como ego e choro ao final de cada última sessão dos espetáculos.

Os nossos espetáculos eram apresentados no final do ano, aproveitando para encerrar o curso, quando todas as crianças saem de férias para suas casas: sempre surgia a sensação de algo interrompido. A cada pano fechado no palco, sabe-se que algo muda, então como poderíamos trabalhar essas mudanças da arte-transformação se os alunos-atuantes saíam de férias e só voltavam em fevereiro ou março?

Alguns nunca mais voltariam, e aos que voltavam no outro ano, faltavam muitas coisas que poderiam ter sido trabalhadas, que se perdiam no tempo, por falta de interlocução adequada. Por exemplo, há alguns egos que “voam” e se acham super star. Para melhor representar uma dessas atitudes, segue um exemplo: uma vez, na manhã do dia seguinte de uma das estreias, bem cansada, sou acordada pelo telefone, às sete horas, por uma das adolescentes, que havia cantado pela primeira vez no coro, pedindo telefone de um patrocinador, pois ela queria gravar um álbum solo. Muitas outras histórias desse tipo, boas ou ruins, aconteciam com frequência.

Assim, ficou decidido que os espetáculos precisavam ser em julho e ou agosto, e que em seguida retornaríamos às oficinas do segundo semestre para continuar juntos e maturar toda essa magia de encantamento e de sonhos que o teatro nos trás e nos artetransforma. Portanto, os ensaios para os espetáculos passaram a ser em junho e ou julho, nas férias dos alunos, assim eles não faltam a suas aulas (já que, durante a temporada, eles ficam uma semana no teatro), e, quando tudo termina, todos voltavam revigorados para a Casa, e começam o segundo momento do curso, com as Teatrizes na Casa.

Mesmo porque, no final de ano ocorrem muito eventos e provas finais, também outro grande problema de faltas e de choros durante os ensaios na Casa. Fazer prova durante a semana de temporada de teatro, nossa grande festa, para eles era “a pior coisa do mundo” e para os pais também. Entre acertos e erros, várias questões foram resolvidas apenas com a mudança de data dos espetáculos da Casa.

O que se fala não está perto do que se vê, mas mesmo assim é preciso falar, analisar, criticar e registrar. Analisar os processos artísticos não é fácil, mas tem sempre um sabor especial e bem divertido rever o que foi criado e apresentado, quando nos distanciamos.

Apresento: era uma vez um mestre de Exu que virou mestre na Bahia e no Brasil todinho. O processo do **Mestre tereré na Bahia** foi inusitado. Confesso que, para mim, todo processo de criação como artista, sempre gera estresse, noites mal-dormidas, medos, angústias. Cada um tem suas peculiaridades e, no fundo, tomando meu caso por exemplo, quando se cria um espetáculo teatral na Casa, além de precisar gostar de sua obra, e perceber que os alunos estão se sentindo felizes, envolvidos, é preciso também que a maioria dos espectadores goste e se divirta.

Mas fazer teatro é sempre um mistério e nunca se sabe se o espetáculo vai agradar: corremos o risco e nos expomos o tempo todo a muitas críticas positivas e negativas. Os nossos espetáculos, apesar de montados por profissionais, têm elenco amador, o que não invalida nossa qualidade artística. Em alguns trabalhos, temos o privilégio de receber



artigos espontâneos, delicados e sinceros, que só nos constroem, agregam e sinalizam novos caminhos. Em Campo Grande ainda não existem críticos especializados em teatro, será que ainda não há mercado suficiente?

E, assim, a cada processo há novos aprendizados. Lidar com teatro é entender seus mistérios, perceber os subtextos. E, para fazer teatro com elenco grande, de acordo com Freire, “não há saber mais ou saber menos, há saberes diferentes”, e é importante entender essas diferenças. Além disso, precisamos ter muitos “panos na manga”, porque o espetáculo precisa acontecer e, hoje, em função dos custos altos, está cada vez mais difícil, pois os recursos financeiros diminuíram e os mecenas são raros. Contamos mesmo com os editais e/ou amigos da Casa.

Aquele Que Diz não, aquele que diz sim

Atualmente muitos editais e prêmios de incentivos acontecem, já recebemos vários. Em março de 2012, enviamos um projeto para o edital do município, o FOMTEATRO, da Fundação de Cultura de Campo Grande. O projeto era montar o espetáculo *Mestre Tereré na Bahia* e, caso o projeto fosse aprovado, os recursos seriam liberados em junho, conforme o cronograma, para iniciarmos os ensaios em julho. Um mês, com ensaios diários, já é o suficiente, após muitas leituras do texto, para estreiar em agosto. Estava tudo certo, programado e bem planejado.

Sabe-se que é muito difícil um planejamento dar certo se não há o mínimo de recursos financeiros captados. Até junho, nenhum resultado havia sido publicado no jornal. Esperamos mais um mês, mas, no final de julho, tivemos que cancelar as reservas do teatro, porque sem nenhum recurso captado não teríamos tempo hábil de “passar o chapéu para os amigos” e conseguir viabilizar o espetáculo nos padrões da Casa. E nem havíamos começado a produção.

Cancelamos tudo! Não era a nossa primeira roda de conversa triste e, mais uma vez em roda, participamos e dividimos nossa decisão com as crianças. Ouvi-los é sempre um deleite, pois oferecem sugestões inusitadas. No entanto, como nossa agenda para o segundo semestre na Casa estava repleta de novidades e bem diversificada, incluindo mais uma ida ao teatro no fim do ano, que iria acontecer no nosso festival de qualquer maneira, os alunos-atuantes até aceitaram razoavelmente esse “não”.

Trabalhar com teatro educação, com a arte-transformação (uma arte ainda regada de muitos preconceitos), e dentro de uma ONG, é também a arte de aprender a lidar com muitas pedras que aparecem no meio do caminho, em nosso dia a dia. Mas sabemos que tudo tem sua hora e, como diz o dito popular, “água mole em pedra dura tanto bate até que fura”, ou seja, uma hora tudo se abre e a festa continua. Aprender a lidar com isso e entender também os subtextos da vida é um exercício permanente de paciência, difícil para um artista ansioso. E assim têm sido esses dezessete anos de vida dentro da Casa, entre artes e desartes com teatro.

Então, naquele agosto, sem poder apresentar nosso espetáculo anual, nos dedicamos pela primeira vez a participar dos festejos da cidade e fomos desfilando nas ruas, junto com outras crianças, estudantes das escolas públicas que todos os anos desfilam para comemorar o aniversário da cidade. Entre bandas e fanfarras, brincamos como se fosse um grande carnaval de rua. Cada um criou seu figurino e colocamos nosso bloco na avenida, com porta-bandeira e tudo. Hoje já faz parte de nossa agenda anual, nosso bloco na avenida.

Uma nota: em 2013, recebemos finalmente o “hino da Casa”, criado pelo prof. e compositor Dario Pires e que em breve estaremos lançando com toda a Casa cantando.

Casa de Ensaio

*Na Afonso Pena brilha um arco-íris
No arco-íris, um pote de ouro
Casa de Ensaio é o meu tesouro
Que reluz, que acena com o futuro
Eu chego lá! (bis)*

*Caminhando pelo espaço
Pés no chão, levanto poeira
Um coletivo de estrelas
Uma escola verdadeira
Arte-transformação
Nada mais que brincadeira
Criança, colorido e diversão
Pro corpo, alma e coração*

*Brincatura, teatrica
Alegria, meninice
Quem é um só é nenhum
Vamos dar as mãos, brincar, dançar
Vamos cantar, roda o tereré
Vamos ensaiar a esperança
Com coragem, amizade e fé. (bis)
Bota fé...*



Em setembro daquele ano, começamos as Teatrics, segunda parte do nosso curso Brincaturas e Teatrics (que será abordado com mais detalhes no Quinto Ato), e entramos para valer com as pesquisas para montar nosso carpet show de final de ano: Era Uma Vez Um Rei Que Amava o Baião, Mestre Lua, uma homenagem a Luiz Gonzaga, que estaria fazendo cem anos se estivesse vivo.

Cabe aqui uma nota sobre o que entendemos de um carpet show. Essa expressão inicialmente veio de Peter Brook: *“Simplesmente, necessidade de reproduzir um espaço sem definição, com o público em volta e em contato, não separado, olhando uma imagem. Quando se tem uma imagem, para trocá-la, seja com a tecnologia moderna, é preciso que o público seja frontal, para que todos vejam a mesma imagem. Quando se trata de uma relação direta e humana, é preciso que o público esteja ao redor”*⁸⁸.

O nosso *carpet show*, propõe uma nova relação entre o artista e seu público, que rompe com as quatro paredes da sala de espetáculos. Utilizamos esse formato de apresentação performática, muitas vezes com um tapete no chão, outras vezes, não, e criamos textos cênicos fragmentados, sem a preocupação de se contar uma história com começo, meio e fim, trazendo o público ao nosso redor.

Os figurinos são básicos: roupas pretas ou brancas. Também variamos, e usamos, para as meninas, saias de chita, leggings, e, para os meninos, calças ou bermudas de algodão cru (que já tínhamos no acervo da Casa), sem cenário, mas com alguns adereços de palco. Nesse trabalho, a trilha foi desenvolvida pelos coordenadores e professores brincantes da casa e o desenho de luz aconteceu de acordo com o espaço e o horário a ser encenado, no caso de ser ao ar livre. Esse formato pode ser apresentado numa praça, num teatro, numa escola, na sala de aula e na rua. O “tapete” passa a ser, às vezes, uma linha imaginária.

Enfim, um tipo de performance de custos ínfimos, mas com efeitos pedagógicos e cênicos prazerosos. A Trupe da Casa também vem trabalhando muito com esse formato de encenação embora muitas vezes, também usa o nosso repertório de espetáculos como texto dramaturgico.

Com isso, resolvemos um dos grandes problemas da Casa, o de ainda não termos recursos financeiros suficientes para montar os espetáculos espetaculares no padrão do programa *Palco de Experiências* e não ficamos mais tão tristes, pois sabemos que o nosso carpet show sempre acontecerá, mesmo que seja por um dia, no teatro e ou em qualquer espaço. E enquanto tivermos a parceira do SESC-CG, o nosso teatro estará garantido. Assim, seguiremos fazendo o que mais gostamos e sabemos: teatro, pois a arte precisa ser uma manifestação pública, e não privada.

O processo do segundo semestre, a que chamamos de *Teatrics*, e que mais para frente será melhor narrado, foi iniciado com o fomento da escrita nos diários, que fazem parte da escritura cênica criada para o nosso *carpet show*. E também selecionamos um mestre como base de estudos, que fundamenta e dá chão ao texto dramaturgico a ser encenado. Passamos três meses pesquisando e oferecendo o maior número de obras do mestre selecionado, contando sua trajetória de vida, além de assistir a filmes e apresentar livros como elementos de construção do processo cênico do trabalho.





Naquele ano (2012), por sorte nossa no Dia Nacional do Cinema Brasileiro, fomos todos assistir ao filme do “nosso mestre” do momento, logo que foi lançando: Gonzaga, De Pai Para Filho. Todos foram ao cinema, alguns pela primeira vez, e com preços populares, por conta de uma campanha de incentivo ao cinema nacional.

Gonzaga faria cem anos se estivesse vivo e várias homenagens estavam sendo feitas em todo o país. Com vasto material nas mãos e no coração, seguimos pesquisando, conversando, escrevendo, cantando, ensaiando e dançando baião com forró.

Exceção é Regra na Casa

A escritura cênica foi feita com recortes de letras de música de Gonzaga, Gonzaguinha e alguns trechos dos diários dos alunos em que houvesse ressonância e pertinência para tal esse processo de construção de diários também será discutido com mais detalhes no Quinto Ato, ao falar sobre o curso *Brincadeiras e Teatrics*. E, como foi dito, não havia a preocupação de uma narrativa clássica com começo, meio e fim. A ideia era que tanto elenco como espectador fossem levados por uma única emoção: a alegria dos baiões e dos forrós. Não precisavam entender, apenas sentir. Não iríamos contar a vida do mestre, mas passar emoções e sentimentos de um verdadeiro rei do baião, o Mestre Lua, como era chamado.



Foi assim que, passo a passo, íamos todos nos aproximando do forró. A alegria era contagiante e, aos poucos, fomos nos envolvendo com o universo do Mestre Lua. Com o teatro reservado para dezembro, iniciariamos nossa mais nova produção: *Era uma Vez Um Rei Que Amava o Baião*, um *carpet show* aos moldes da Casa e que abriria o nosso II Festival Brincaturas e Teatrics.

Como dito, pretendia esse ano encenar um texto bem fragmentado. Dizer coisas sem precisar explicar, tudo muito mais sensorial que racional. A ideia era só emocionar a plateia e a nós mesmos, sem fazer sentido a nada, a não ser ao nosso sensorial. Fomos ouvindo e bebendo suas músicas e selecionando letras com alguns recortes que eram usadas como guia para a dramaturgia final, sobretudo aquelas que nos tocassem o coração. Nossa missão era apresentar um pernambucano que encantou o Brasil e que nos encantaria, pois muitos ainda não o conheciam.

Com um texto de dez páginas, iniciamos o processo, um work in progress, em novembro, com todos. Um trabalho como o nome mesmo diz, criado ao mesmo tempo que está sendo ensaiado. E a trilha ia chegando para dar forma às coreografias e marcações cênicas. Todo texto criado, quando sai do papel, para não perder o time, sofre cortes e entram situações novas: fazer fazendo de verdade. Esse processo continuou em 2013.

Na ação pedagógica da Casa, os espetáculos e os ensaios com as crianças e os adolescentes precisam ser curtos e não podem ser estressantes. Puro prazer, com total comprometimento, envolvimento, e com normas, como já foi dito anteriormente. Tudo é bem conversado em roda e acordado com todos. Sem envolvimento pleno não se faz teatro, muito menos teatro-educação. Lógico que sempre tem uns probleminhas, mas nada que perdure e que não seja bem resolvido.

Entre muitas conversas, normas, leituras, pesquisas, canto e dança, ingredientes para nos trazer alegrias, seguimos “sem ter a vergonha de ser feliz”, já dizia Gonzaguinha. Os professores brincantes também vão trazendo suas contribuições e vamos ouvindo frases dos diários por eles em roda, pincelamos frases e/ou textos interessantes para o contexto do trabalho dramático, que vai sendo criado com todos.



Durante o processo, várias leituras e pesquisas foram feitas para que todos pudessem entender muito bem o que seria dito. Era importante saber o que se está falando e fazendo. A verdade cênica vem do entendimento que se está dizendo. E algumas reações espontâneas, quando dentro do conceito da dramaturgia cênica, são aproveitadas. Assim, fomos costurando novas ações e recortando outras. Queríamos que o trabalho durasse, no máximo, trinta minutos, e por ser um trabalho com e para crianças, precisa ser rápido e envolvente. Sabemos que os cortes se fazem necessários para não perder o “time” da ação, porque sair do papel nunca é fácil. Mesmo porque, durante o processo artístico, algumas cenas, se perdem, são cortadas, e outras nascem da espontaneidade do coletivo e ou individual. A organicidade das cenas e dos subtextos é bem aceita.



Decidir entre rir e chorar

Precisava tomar novas decisões, e o nosso desafio foi que, pela primeira vez, iríamos estreiar num teatro com palco pequeno, de duzentos lugares mais ou menos, e até então estávamos acostumados com o Glauce Rocha, que tem quase novecentos lugares. Como o palco era menor e sempre nosso elenco conta com cem ou mais no palco, resolvemos ultrapassar esses limites e usar todos os espaços do teatro: Assim, a plateia ficaria no centro e ganharíamos o teatro inteiro, ou seja, criamos quatro palcos.

No entanto, para que as crianças entendessem o que estávamos propondo, precisávamos ensaiar pelo menos mais de um dia no teatro. Nesse primeiro dia, sabíamos que teríamos um trabalho bem difícil, que exigiria muita concentração e paciência, fundamentais para o bom andamento e entendimento do espetáculo. Além disso, era um novo experimento para todos e não sabíamos ainda se daria certo, estávamos mais uma vez experimentando e aprendendo a fazer teatro com muitos, sempre partindo do ponto zero, recomeçando.

Na verdade, a ideia inicial, como todos os personagens eram coro, era que os diálogos dos alunos atuantes deveriam ser entre vários lugares do teatro, mas naquele momento seria muita informação para eles, teríamos pouco tempo para ensaiar, por isso decidimos que os diálogos seriam apenas no primeiro palco. Com tudo, novos experimentos cênicos ainda estão para vir, um mar de possibilidades.

Fomos todos ao teatro, sabendo que seria um dia de trabalho árduo, mas necessário. Competência, afeto e generosidade precisavam estar de mãos dadas naquele momento, entre toda a ficha técnica. Ainda, Camila Jordão precisava assistir pela primeira vez para desenhar a luz, sabendo que teria apenas um período curto para gravá-la. Mas a proposta do desenho que necessitávamos seria bem simples e não teríamos problemas.

O desenho cênico ficou dividido entre quatro palcos no teatro: o palco um, no tablado; o palco dois, abaixo do

proscênio; o palco três, no corredor lateral da esquerda; e o quarto palco, no corredor lateral da direita. A plateia ficaria no centro, assim abraçaríamos a todos. Definiu-se para aquele primeiro espetáculo experimental, então, que os diálogos aconteceriam no palco um, alguns no palco dois. Os outros já mudamos.

Seria feito um movimento interessante com os alunos-atuantes, mas exigiria muita atenção de todos ao longo do espetáculo, porque ficariam em cena o tempo todo.

Esse carpet show era para abrir o II Festival Brincaturas e Teatrizes da Casa, bem como encerrar nosso ano letivo. Uma curta temporada de seis sessões gratuitas, sendo duas no teatro e as outras quatro na Sala-Teatro da Casa de Ensaio, no fim de semana após o término do festival.

Mas o inusitado aconteceu: o esperado resultado do edital, que deveria ter saído em maio, foi finalmente aprovado em dezembro, e nosso nome estava no jornal entre os projetos selecionados. Uma nova questão se colocou: como atender ao projeto aprovado pelo Fomteatro, cuja peça inscrita era Mestre Tereré na Bahia? O que fazer? As nossas respostas para essas questões serão expostas a seguir



Pescaria

Nossa proposta inicial era pescar o figurino básico utilizado no último carpet show. Entrariam em cena as camisetas lisas coloridas e bermudas de algodão cru ou branco, para os meninos, e saias de chita para as meninas, exatamente como em *Meu Querido Diário, É Melhor Ser Alegre Que Ser Triste* e outros. Uns já possuíam os seus figurinos, e outros a Casa emprestou. Mas, como o que guardamos em estoque não era suficiente para todo o elenco, saímos mais uma vez pescando chitas e algodão cru pela cidade (uniforme da casa), para complementar o figurino para todos. Uma empresa parceira ajudou a pagar os tecidos e a confecção dos figurinos foi feita por costureiras de uma das comunidades da cidade, indicada pelas alunas.

O único figurino desenhado e confeccionado foi o do Mestre Tereré, inspirado em um figurino que Salvador Dalí criou para uma ópera e que estava exposto em um museu de Roma no ano de 2012.



A luz nesse teatro não seria mistério: um ciclorama básico para iluminar os quatro palcos e corredores. Em alguns momentos só dois palcos, outras vezes só um, ou ainda os quatro ao mesmo tempo. O teatro é muito bem equipado e não precisamos locar nada. Deu tudo certo e Camila Jordão (luz) entendeu com galhardia.

A trilha ficou pronta depois que todos os brincantes entregaram suas sugestões, fomos ao estúdio do nosso parceiro, conselheiro da casa e mestre na área, Julio Feliz, para criar as vinhetas com o coordenador de produção, Eduardo Alcântara⁸⁹.

No início, queríamos que as vinhetas fossem ao vivo, mas não conseguimos, a Casa ainda não contava com uma banda de alunos, então, as vinhetas também foram criadas no estúdio. Foi daí que no ano seguinte criamos o *bate lata*.

Para criar as coreografias, o corpo precisa “entender os personagens” e extrair o máximo deles, o seu gestual. Assim foi feito por Agenor Age e Thiago Mendes (brincantes), com supervisão de Gisela Doria. Juntos criamos e definimos também toda a dramaturgia corporal.



No Meio do Caminho

Os ensaios estavam pegando fogo literalmente também, pois “fazia quarenta graus na sombra”: ainda ocupávamos a casa antiga, e usávamos um galpão de zinco e piso de cimento batido, com dois ventiladores, sendo um quebrado e mais ou menos cem alunos atuantes ensaiando. Mas assim mesmo a alegria e animação fluíam e todos dançavam e cantavam, aprendendo o baião. A magia de Luiz Gonzaga estava enraizada e tudo corria muito bem. Uma nota: alguns banhos de mangueiras aconteciam constantemente nos ensaios.

Mas, como foi dito, não mais que de repente, nosso espetáculo *Mestre Tereré na Bahia* aparece no jornal, como um dos projetos aprovados pela lei do FOMTEATRO: esperávamos o resultado para junho, mas só saiu em novembro, e nos pegou de (boa) surpresa⁹⁰.

Assim, *Mestre Tereré na Bahia* era aprovado! E agora, como faríamos? *Era Uma Vez Um Rei Que Amava o Baião* estava quase pronto e todos bastante satisfeitos. Para montar aquele texto original, completamente novo, não teríamos tempo hábil e nem faria sentido, pois estávamos finalizando um processo e bem felizes. Se deixássemos para o próximo ano correríamos o risco de não receber, já que em 2013 haveria mudança de gestão na prefeitura.

Mas precisávamos muito dos recursos financeiros para pagar os profissionais envolvidos no processo. O que fazer? Bem pensamos em tentar trocar o nome, mas o nome projeto já estava publicado no Diário Oficial. “E agora, José?”

Como em teatro tudo é permitido e a nossa luz não se apaga, desde que você saiba o que está fazendo, resolvemos manter o nome do texto incluído no edital, *Mestre Tereré na Bahia*, mas que agora ele seria utilizado para homenagear então o Mestre Lua. Afinal, o Brasil nasceu na Bahia, Mestre Lua amava a Bahia, e “aqui tudo é permitido”, já dizia Brecht. Além disso, o release apresentado do projeto inicial, não fugia da temática proposta. Mestre tereré foi mesmo para Bahia só mudou o seu olhar.

Então o *Mestre Tereré na Bahia* ficou assim: um contador de histórias, ao chegar na Bahia percebe que o Brasil todinho comemora o aniversário de cem anos do Mestre Lua, então ele entra também na festa para homenagear o Rei do Baião. E iniciamos mais uma grande brincadeira no teatro, com todos os cem alunos-atuantes da Casa de Ensaio, participantes do curso *Brincaturas e Teatrics* no ano de 2012.

Felizes, regados de segurança e alegria, assumimos que esse trabalho, apesar de mantermos o nome original, estava dentro dos “padrões da normalidade”. Em seguida, partimos então para o plano B, mais uma vez. Todo ano, os planos mudam como na vida, não existem certezas a única é ser feliz, mesmo que por um momentinho.



O Voo Sobre o Mato

Mestre Tereré na Bahia então voa e migra de Exu, nosso carpet show, e não mais falaríamos somente da Bahia com os orixás, como era o texto original que Artur Monteiro de Barros estava começando a escrever. Tudo bem, era preciso mudar, como estávamos com nosso trabalho de final de ano quase pronto para apresentar e como a criação era toda coletiva, pedimos licença para Barros e Era uma vez um rei que amava o baião mudava de nome e passava a ser *Mestre Tereré na Bahia, Axé Brasil*. A única exigência era não comprometer a qualidade artística do nosso trabalho.

Em roda, sentados no chão, explicamos tudo às crianças e assim pedimos também licenças aos orixás, para poder homenagear na Bahia, o nosso Mestre Lua. Afinal, foi na Bahia que o Brasil começou, e ganhamos permissão. No entanto, era preciso fazer uma cena em Salvador com os orixás, que foi coreografada por Gisela Doria, e, assim, entram alguns orixás em uma licença poética, para iluminar a todos. Uma cena genuína, regada na voz de outro grande mestre, um legítimo baiano, Dorival Caymmi, se fez presente em forma de luz azul, Iemanjá, desenhada por Camila Jordão.



Essa cena e também a da abertura, o elenco foi formado por alguns pais da Casa⁹¹) e os brincantes, para que não deixem de sentir o gostinho de subir no palco (todos os brincantes são artistas).

Esses dois momentos, abertura e encerramento são como uma pesquisa científica, só conseguimos criar depois de tudo pronto e no ensaio geral no palco do teatro. Já sabemos que isso faz parte do nosso processo, mesmo por que somos muitos e para colocar todos no palco, só pode ser marcado no teatro.

A criação abertura, como seria? Como não queria contar histórias, nem explicar o motivo de ser na Bahia e não em Exu, onde Luiz Gonzaga nasceu, como fazer então? Todo o processo de criação é suado e tem seu próprio tempo, nada vem por acaso nem com facilidade. Foi assim que nasceu a abertura: depois de noites sem dormir e muitos experimentos, que a criação aconteceu.



Sem Ter a Vergonha de Ser Feliz

Nessa obra o coro passa a ganhar muito mais força, pois todos os personagens são coro e estão em cena o tempo todo, distribuídos nos quatro palcos. E os jogos sempre fazem parte das cenas. A abertura foi assim: ao som da canção de Gonzaguinha, “O Que É, O Que É?”, ao fundo abre-se a cortina e se vê alguns personagens “congelados” (como no Jogo da Estátua), e a luz passa por cada um como se fosse uma moldura de vários quadros. Ao fundo, som do trecho da música de Gonzaguinha, ouvida por eles na cochia e na plateia: “...Eu fico com a pureza das respostas das crianças, é a vida, é bonita, e é bonita. Viver é não ter a vergonha de ser feliz, cantar e cantar e cantar a beleza de ser um eterno aprendiz...”⁹²

Quando a música termina, os atores saem das poses e em seguida, inicia-se outro jogo, a Mímica, que termina acertando o nome: Mestre tereré na Bahia, Axé Brasil. Saem todos do palco com um black out e entra o som do maracatu. Todos os alunos-atuantes entram em cena distribuídos em cinco filas e cantando, no escuro, até acender a luz total no palco, com todos em cena. Esse momento era mágico e forte, porque tem a força do coletivo: todas as crianças estavam quietas de olhos fechados escutando na coxia a letra da música do Gonzaguinha, e assim poderiam entrar em cena com legitimidade, ou seja, “viver e viver, sem ter a vergonha de ser feliz”. Eles realmente estavam imbuídos dessa felicidade! Entram tomando os quatro palcos do teatro e dali, tudo acontece durante trinta minutos.

Fizemos três sessões no teatro (uma extra), todas em um só dia, e mais outras sessões na Sala-Teatro da Casa de Ensaio, no final de semana seguinte. Tudo que nos dá alegria: teatro lotado e muitos aplausos.

Lá na Casa algumas marcas foram alteradas, pois o palco era arena. Ao todo, foram dez sessões, conforme o projeto previa, e atingimos um público de cerca de 2500 pessoas, como sempre, com entrada franca, pois teatro deve ser para todos e em nosso caso, também para a formação da plateia de teatro. Todo ano sempre existem famílias que entram ao teatro pela primeira vez.



Recomeçar vale a pena

Como recomeçar faz parte dos nossos processos, criou-se pela primeira vez um trabalho com quatro palcos simultâneos. Além disso, adotamos a prática de criar juntos durante o processo (work in progress). Como esse processo foi totalmente novo, trouxe um novo formato cênico para os nossos próximos espetáculos no teatro, além de nos ajudar a resolver a dificuldade de adaptar espaços cênicos pequenos para elencos tão grandes.

Montar um *work in progress* é muito gratificante, mas para isso é preciso ter uma equipe coesa, paciente, sensível e que acredite nesse processo. Porque ele é lento e gradativo. Então, nos dividimos, regados de harmonia, profissionalismo, competência e muito afeto, e “sem ter a vergonha de ser feliz”, encerrávamos mais um ano letivo, além de abrir nosso II Festival Brincaturas e Teatrices.

Ainda fomos surpreendidos quando ganhamos mais um artigo espontâneo, assinado por Hermano de Melo⁹³, publicado no Correio do Estado:

“O ambiente, embora retangular, lembra um picadeiro de circo. Duas arquibancadas de cimento duro, mas confortável – uma de cada lado do salão – com capacidade para cerca de 80 pessoas sentadas, cortinas que se abrem manualmente, luminosidade indireta e um ventilador que circula de um lado para o outro para arrefecer o calor. E mais: uma centena de crianças e jovens bailarinas e bailarinos vestidos a caráter, declamando, cantando e dançando forró no chão de cimento liso. Eis o cenário de um espetáculo simples e emocionante – Mestre Tereré na Bahia, Axé Brasil – que aconteceu neste final de semana (15 e 16/12/2012) na Casa de Ensaio, em Campo Grande, MS (houve outra apresentação do grupo no dia 12/12 no SESC/Horto). Para uma das coordenadoras do evento, Carol Dória,

“Nossa intenção é mostrar o tema escolhido a partir de um levantamento atual, sem estereótipo”. Foi assim com o tema Bahia, (...) havia um grande interesse em torno do centenário da Luiz Gonzaga, que criou vários ritmos – forró, baião, xote, entre outros”. E completa: “Não é um espetáculo que utiliza a narrativa tradicional, mas busca apresentar ao público elementos sensoriais: ‘dizer sem dizer as coisas’”. (Oscar Rocha/Correio do Estado, 15/12/2012). Foi isso o que se viu: por cerca de 50 minutos, os artistas-mirins rodeavam o salão “contando estórias sem contar” e interagindo com o público presente, em particular, ao dançar com ele o forró e outros ritmos do Nordeste. Assim, não há como negar a extrema simplicidade e, ao mesmo tempo, a grandeza do espetáculo que foi oferecido ao público campo-grandense pela Casa de Ensaio – entidade que oferece iniciação artística e profissional para crianças e adolescentes originários de famílias de baixa renda. Como disse Carol Dória na entrevista acima: “Queremos ressaltar a brincadeira que exercite o coletivo, o lado lúdico, a consciência social”. Mas é preciso fazer uma ligeira ressalva. Mesmo que a herança musical de Luiz Gonzaga tenha se espalhado pelo Brasil afora, especialmente no Nordeste, o berço de sua obra musical foi sem dúvida alguma a cidade de Exu e o Estado de Pernambuco, e não a Bahia. Dessa forma, o título mais apropriado para o belíssimo espetáculo exibido na Casa de Ensaio seria, “Mestre Terere em Exu, PE”, ou algo assim – e não Bahia (nem “Axé Brasil”, com todo respeito aos baianos!). De qualquer forma, a Casa de Ensaio é um projeto de cunho social que merece o apoio da população, de entidades governamentais, e da iniciativa privada (pelo menos duas empresas do ramo imobiliário patrocinaram o evento acima). Mas é preciso cuidado na escolha dessas parcerias, a fim de que ele não se transforme em mais um projeto elitista. É provável que com a mudança, em breve, da sede atual para um novo local na Avenida Afonso Pena, se resolva a questão do espaço e do acanhamento da estrutura quase invisível na R. Padre João Crippa, no Centro da Capital. É fundamental, porém, que não se perca de vista os objetivos sociais e o charme do projeto atual.”

O jornalista foi bem sensível, elegante e tinha suas razões, até porque ninguém conhecia o outro lado da nossa história. Mas o nosso prazer em lidar com as licenças poéticas, além de brincar com as palavras, segundo Manoel de Barros, sem a “dona lógica da razão” fazem parte de todos os processos artísticos da Casa.

Mudamos de espaço sim, agora só nosso, definitivo, mas com os objetivos sociais e culturais bem definidos sem perder o charme da nossa Casa, acredito até mais charmosa agora, já que temos nossa casa própria!



Em agosto de 2013, lá fomos nós para o palco do Sesc Horto encenar mais uma nova viagem do *Mestre Terere no Rio de Janeiro* e *Mistério da terça-feira gorda de carnaval*.

Este ano, a escrita cênica de Artur Monteiro de Barros (carioca), foi baseada nas brincadeiras de rua e teve como inspiração os antigos carnavais de rua na cidade do Rio de Janeiro. Bebeu em fontes do poeta carioca João do Rio problemas urbanos como violência, injustiças e manifestações públicas, que foram mote dessa narrativa

Com isso, nossas atividades no primeiro semestre foram guiadas por este tema, buscando a pesquisa para o reconhecimento da cidade de forma artística, musical, cultural, geográfica e literária. O processo se iniciou em março e para o espetáculo os ensaios começaram no mês de julho. Tivemos apenas três semanas de ensaios, tempo suficiente para elenco de crianças e adolescentes.

O figurino foi todo reaproveitado e bem fácil, utilizamos nosso guarda roupa, repleto de fantasias de carnaval, selecionado por Luiz Carvalho (brincante), e que também criou todo cenário, além de decorar toda a entrada do teatro. Ao todos, foram 153 entre alunos atuantes em cena e mais convidados.

Durante o processo, apresentamos um pouco da história da cidade do Rio de Janeiro e novamente na trilha, resgatamos as marchinhas de carnaval (como em *Vamos Mambembar!*), estimulando a descoberta de novas culturas.

Eles brincaram carnaval como nos velhos tempos. O sucesso foi tanto que tivemos que fazer três sessões seguidas no fim de semana. A alegria era muita, teatro lotado e muitos aplausos. Ocupamos mais uma vez os quatro palcos do teatro, resolvendo definitivamente a questão espacial do teatro Prosa – SESC Horto.





Mantê-los envolvidos foi “fácil”, porque os antigos já haviam entendido o processo das marcas e dos quatro palcos e os novos rapidamente aprenderam nos dois ensaios gerais no teatro. Camila Jordão também foi “fácil” em desenhar a luz. Bom registrar que pessoalmente não acredito em processos criativos fáceis.

A estreia foi somente para as crianças, alunos do SESC, que nos sinalizaram o “time certo” da peça, pois conseguimos mantê-los concentrados e bem participativos durante os trinta minutos.

Segue abaixo, um dos depoimentos de alunos, feitos de forma espontânea, no Facebook da Casa de Ensaio:

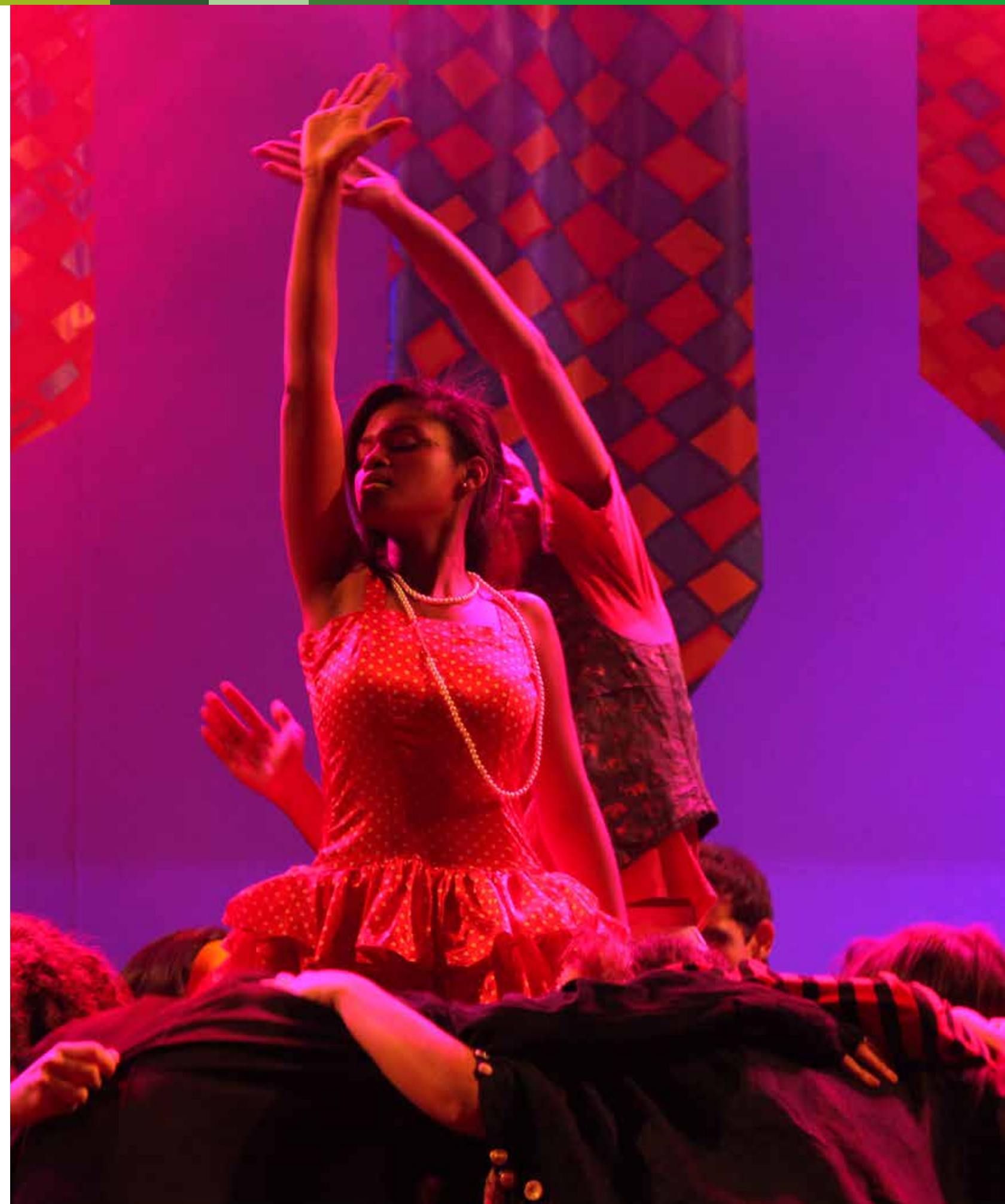
“Aquele momento intenso que você percebe que se apegou a cada pessoa da Casa de Ensaio, por cada detalhe, por cada sorriso, por aqueles olhares intensos que te fazem querer ficar ali com aquelas pessoas o tempo todo, todo instante! Expressões, olhares, sorrisos, energia, felicidade, animação... Cada momento vivido com vocês cada gargalhada, cada palhaçada...É... Eu me apeguei a cada um de vocês com um certo amor inexplicável.

Eu amo vocês lá do fundo do meu coração, vocês são o complemento da minha alegria!

Obrigada por cada momento que passei com vocês queridas e queridos! Amo TODOS vocês sem exceções!!” Quezia

E em 2014 a viagem continuará e será, desta vez, o **Mestre Tererê em Minas Gerais**. E assim muitas outras, virão viver para ver.

Chegamos mais perto do fim dessa história, mas ainda falta falar um pouco mais das nossas **Brincaturas e Teatrices** na casa e dos Festivais, que será o último ato dessa narrativa. Um processo de experiências artísticas educacionais que vem se construindo obtendo mudanças internas individuais e coletivas significantes na vida de muitos.





“tudo se resolvia com cambalhotas.”
Manoel de Barros⁹⁴

ATO 5

Quanto Custa o Pão

Em minha vida, a arte com educação sempre andou de mãos dadas com outras artes, como teatro, dança, música, literatura, cinema e artes visuais. Ouvia, quando era jovem, que para vencer na vida você precisa focar em uma coisa, e foi o que eu fiz: foquei nas artes “emendadas”. Afinal, o que é vencer na vida para cada um? Mais uma vez brinco com as palavras de Brecht nos subtítulos e outros títulos dessa narrativa, e me pergunto: quanto custa o meu pão?

Ainda me lembro de vários cursinhos de arte-educação dos quais participei, na década de 1960. Foi na roda do método Montessori e nas cirandas do norte, do nordeste e na América latina que fui descobrindo a magia e os mistérios das rodas. De lá para cá, pé com pé, mão com mão, fui me percebendo e me arte-transformando, na roda da vida. Todos os dias, quinze minutos antes de começar as oficinas, iniciamos uma roda com todos os alunos, recheada de brincadeiras, avisos, e muitas conversas.

A roda diária é muito importante, pois ela além de unir o grupo, de mãos dadas, alunos e brincantes se tornam iguais. A cada dia um Brincante conduz a roda e brincando juntos nos ajudam a sair do mundo lá fora e entrar na magia que o teatro e as artes emendadas nos conduzem.

A proposta desse ato não é apresentar a metodologia da “*pedagogia da Casa*”, mesmo porque ela ainda está em processo de experimentos artístico educacionais constantes e vivos. Pretendo agora, apenas narrar como o percurso metodológico foi acontecendo, desde seus primeiros passos até à forma que tem hoje.

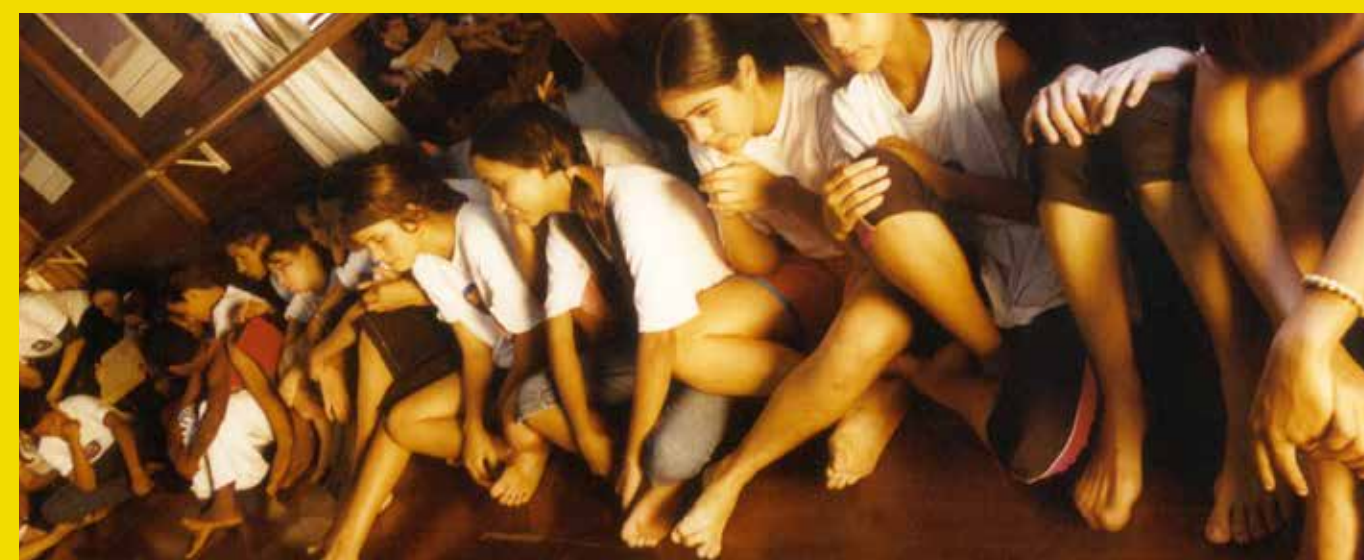
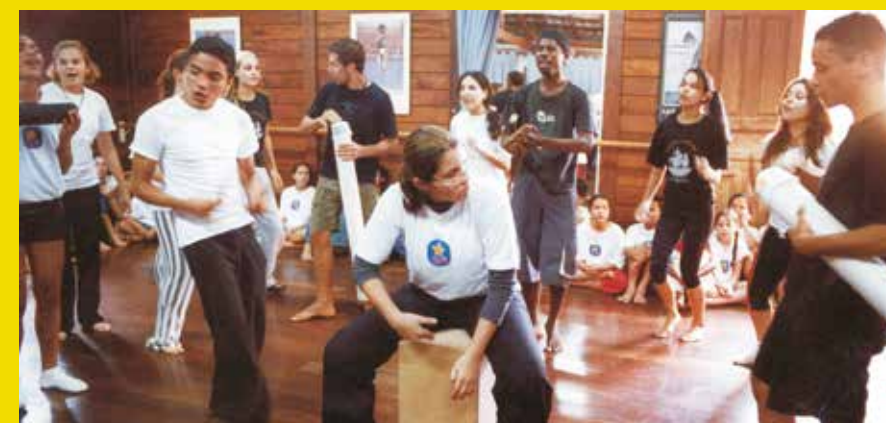
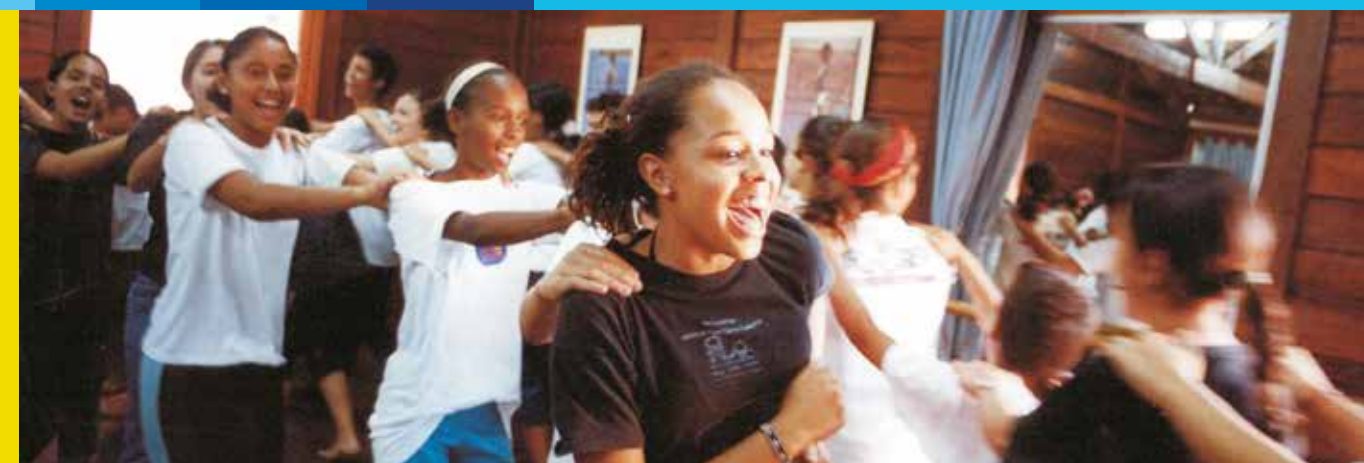
Assim, o processo de aprendizado do curso *Brincaturas e Teatrizes*, mais um Pontinho de Cultura, não se iniciou com o nascimento da Casa de Ensaio, pois desde a década de 1960 já vinha sendo experimentado, mesmo que naquela época não houvesse objetivo claro, mas sempre com o sentido de poder experimentar, aprender, vivenciar, refletir, trocar e refazer a cada novo dia.

Com o nascimento da Casa, me senti mais aberta para começar a pensar em registrar minhas vivências na área de arte com educação. Mas foi durante a minha pesquisa de mestrado em teatro-educação que comecei a organizar melhor esses registros e formatar essas artes e desartes que vamos desenvolvendo, com sabor de puro prazer.

Nunca tive a pretensão de achar que poderia criar uma pedagogia, mas apenas registrar experiências que, com o percurso vivenciado no dia a dia, poderiam se transformar em registros pedagógicos e até estimular outras pessoas a seguir por essa estrada, que, mesmo repleta de pedras no caminho, é coberta de muitos odores e novos sabores lúdicos.

Foram muitas décadas de vida, vivenciando e estudando a arte com educação, mas somente em 1996, com o início do meu trabalho voluntário de cunho artístico-pedagógico, em minhas oficinas diárias com os meninos, foi que comecei a descobrir o significado da arte como outro caminho: “artetransformação social” individual e coletiva.

Para entender melhor, precisei voltar à academia, dar peso e chão, bem como descobrir como estavam sendo feitos esses experimentos que me tiravam o fôlego e me fazem virar cambalhotas e voar como borboleta. A fotografa social envolvida em projetos para infância e juventude, Milla Petrillo⁹⁵, consegue captar com muita sensibilidade esse vôo em trabalho na Casa.







Em 2006, ainda na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), cursando meu mestrado, comecei a recolher outros registros e me atentar a cada novo passo que voava. Assim, a Casa timidamente foi desenvolvendo uma metodologia através de artes emendadas, e começava a formatar o curso Brincaturas e Teatrics, até então denominado Arte e Cidadania.

Aos poucos, fui convidando artistas de diversas áreas (voz, dança, artes, cinema, teatro etc..) para trabalhar na Casa, mas na época era difícil contratar profissionais especializados, pois existiam poucos artistas-educadores e as universidades nas áreas das artes estavam nascendo no Estado.

Assim, timidamente, vários brincantes foram formados na casa: ex-alunos da Casa que, ao entrar na universidade, eram convidados a se tornar brincantes-estagiários. Hoje, o quadro mudou e a Casa já conta com uma equipe forte de brincantes (artistas-educadores), alguns oriundos da casa, das academias de artes da cidade, profissionais especializados, e/ou com notório saber.

Houve uma época em que, generosamente, a Escola de Ballet Gisela Doria nos emprestava seu espaço nos finais de semana, e isso aconteceu por vários anos, até que a Escola deixou o espaço, porque construiu sua sede própria. Foi então que nos passou o aluguel do imóvel que até então compartilhávamos, e as oficinas voltaram a acontecer como eram no início, ou seja, durante os dias de semana. E assim continuam até hoje.

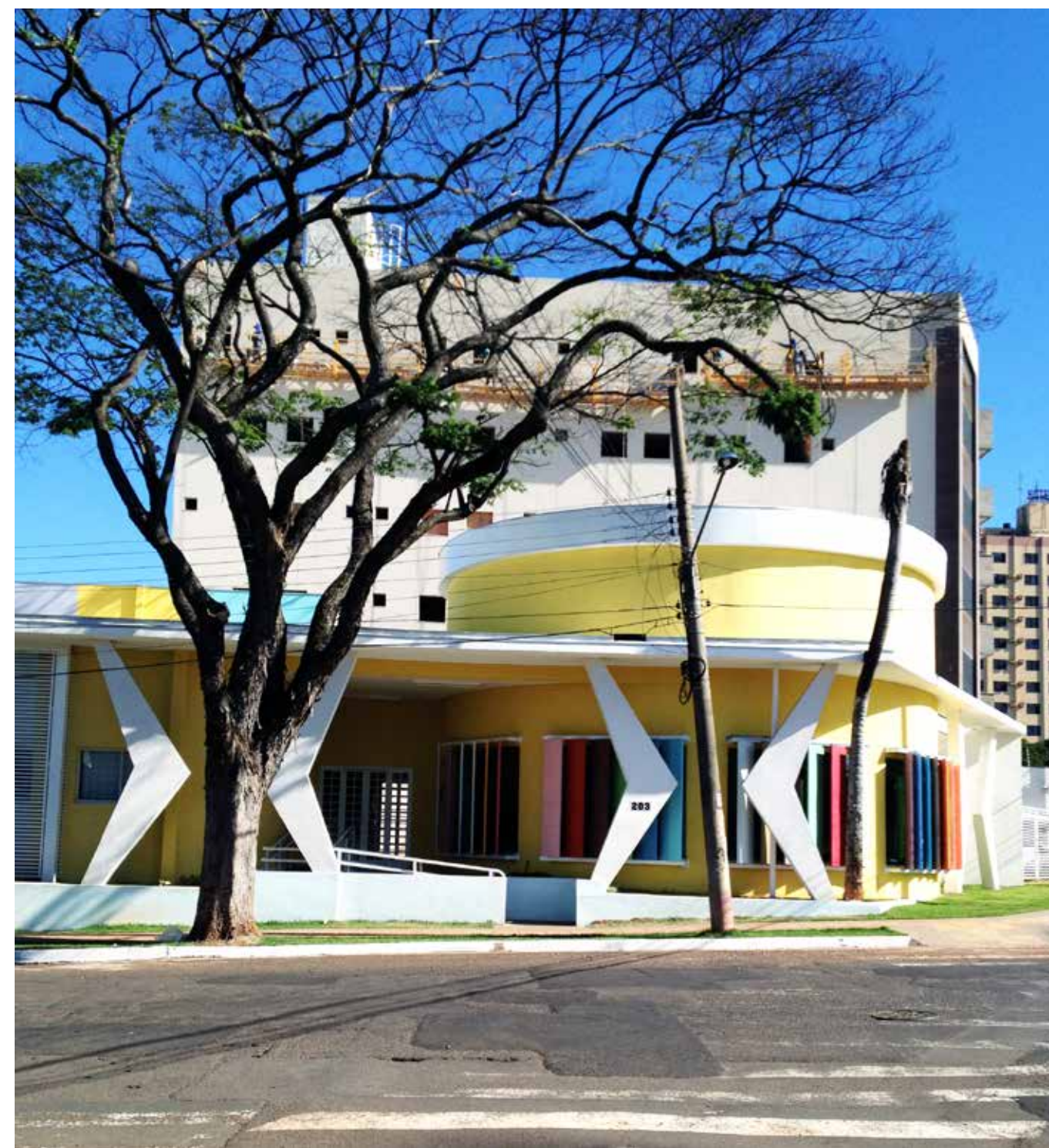
Novas artes iam chegando e se emendavam às oficinas de teatro, como brincadeiras, dança, música, percussão, flauta, artes visuais, literatura, cinema, multimídias, contação de histórias, e tantas outras que vão se agregando à grade curricular do curso. Sabia que os acertos viriam dos erros e dos experimentos do dia a dia, de muitos estudos e pesquisas. Aprender fazendo, vivenciando, refletindo, sentindo, estudando e refazendo: até hoje esse é o nosso processo, work in progress em tudo. Acredito que o acesso à cultura não é só ir ao teatro, cinema, exposições: é também vivenciá-la.

Por isso, em 2012, também nasceu o projeto Jogando Com a Família, onde pais e brincantes são convidados a entrar na roda para jogarmos e brincarmos juntos uma vez por mês. Percebi que além de integrar a família, os Brincantes também voltam a ser alunos, pois é importante vivenciar, sempre que possível, os dois papéis: ora professor, ora aluno. Assim a “nossa criança” nunca adormece, porque ser adulto o tempo todo é muito difícil, muitos deveres e poucos prazeres. Alguns alunos também participam quando vão acompanhar seus pais.



Tentamos trabalhar assim com os prazeres e deveres juntos e sabemos que recomeçar a cada ano e, mesmo com os planejamentos das oficinas que compõe a nossa grade curricular semestral, mesmo bem definidos, muitos elementos surpresa sempre acontecem, ainda mais quando ainda não se tem a sustentabilidade financeira fixa. Cada ano é um ano surpresa e zona de conforto definitivamente não existe na Casa.

No entanto, em 2013, bastante motivados com a nossa sede própria, iniciamos nossos estudos com toda energia e alegria. Estava tudo pronto para começarmos nossas oficinas em março, mesmo com recursos ínfimos, mas o “habite-se” do imóvel só saiu em abril e as aulas tiveram que ser adiadas por um mês, atrasando e modificando todo nosso planejamento artístico e pedagógico. Tivemos também problemas com as muitas chuvas, e com os espaços novos que, até serem finalizados, levaram um tempo.



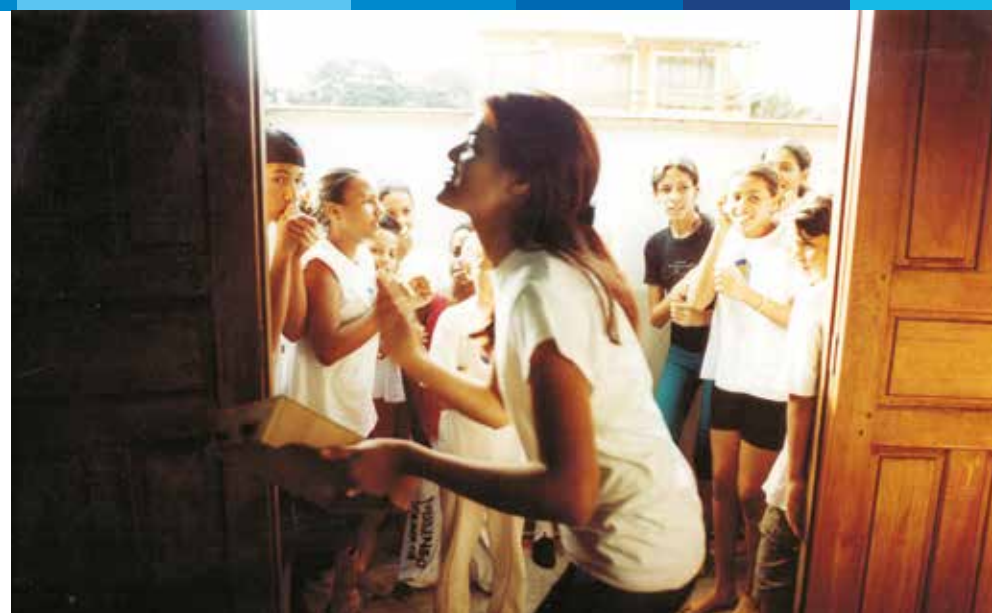
A Padaria

Definido nosso tipo de pão, o curso *Brincaturas e Teatrics*, com no mínimo cinco anos para se trabalhar uma base para desenvolver uma arte-transformação mais forte, vem funcionando assim: dependendo da idade o aluno, ele frequenta a Casa de duas a três vezes por semana, no período vespertino. Sabemos que, quanto mais cedo o aluno entrar, mais tempo pode aproveitar a Casa, mais subsídios ele terá para querer se arte-transformar. Sabemos também que ninguém transforma ninguém, por isso é preciso que o aluno queira sair de sua “zona de conforto”. Por exemplo, muitos que chegam na Casa acreditam no dito popular “pobre nasce pobre e morre pobre”, mas é preciso que o aluno tenha vontade de reverter essa condição. Além do que, é preciso entender que o significado de “pobre” é relativo, e não absoluto.

Não são todos que se arte-transformam, embora todos tenham essa oportunidade, mas, do meu ponto de vista, oportunidade é para quem quer. E brincando com palavras do poeta Mario Quintana, uns passarão, outros passarinho.

Interessante dizer como nasceu o nome *Brincaturas e Teatrics*. No início, o curso chamava Arte e Cidadania, mas para aquele experimento informal de brincadeiras, parecia “sério demais para ser palavra de criança”. Foi em uma roda (como tudo na Casa começa e termina) que sugeri inventar um nome para nosso curso. Inventar palavras novas, mas que também fizessem algum sentido, como bem faz nosso poeta Manoel de Barros, Dario Fo e tantos outros. Com essa ideia de inventar não havia a pretensão de se criar mais uma palavra para entrar no dicionário, mas uma palavra que pudesse definir melhor nosso curso, e nos permitisse continuar a brincar. Foram muitas ideias, muitas sugestões, até que nasceu o nome e foi votado por todos. Um curso denominado Brincaturas e Teatrics sua sonoridade leva a risos, assim o nome deixa claro que não é nenhum curso de formação.

Tal como diz Peo em seu livro *Casa Redonda*: “Dar um curso ao conhecimento e não um curso de conhecimento”. Ao trabalhar com crianças e adolescentes não temos que formar nada, mas apenas informar, instigar, estimular e mostrar que pode e deve brincar muito, mesmo que seja nos quintais imaginários de suas casas. Esse é um dos papéis da arte: levar e criar magias, inventar. Aprender a sonhar e, porque não, aprender a realizar os sonhos. Pois a alegria, respeito, amor e generosidade estão de mãos dadas. Um lugar realmente para a criança brincar e o adolescente rir, ir por vontade própria, onde cada um é um, reconhecer sua luz própria e perceber que faz parte desse nosso



Poder ver olhos brilharem, olho no olho todos os dias, é um deleite, um privilégio meu e de todos os brincantes. Assim a Casa pretende seguir, até onde sua força aguentar, caminhado contra o vento, no lado gauche da vida, vivenciando utopias.



céu iluminado, “além do horizonte nos confins das estrelas”... Cada um com seu brilho e tamanho próprio pode iluminar seu caminho por sonhos reais ou imaginários. Um lugar onde os conflitos de fora se transformam em harmonia, mesmo que seja por algumas horinhas de felicidade. Será a infelicidade, intolerância e a violência o mote desse século?

Buscamos um curso regado de utopias, sonhos e muita felicidade. Já diz Makarenko, o que se precisa é ser feliz. E o que será ser feliz num século contemporâneo, no qual crianças e adolescentes matam por um tênis, um celular, um cheiro de perfume? Um sentimento bem complexo e utópico, ou seja, será felicidade “uma horinha de descuido” mesmo? Mesmo sendo, ora “querubins ou ora serafins”, mas, sobretudo, buscamos nos tornar pessoas mais sensíveis e humanas. Ser gente para falar livremente de amor, raiva e felicidade, hoje palavras banalizadas nas mídias, em muitas redes sociais e na vida. Propor um lugar onde a criança entre sem cobranças, sem avaliações, sem preconceitos, e ninguém vai perguntar o que ela quer ser quando crescer: basta apenas deixa só ser, ser criança.

Mas um lugar democrático com liberdade, para propor as novas regras, horários, limites e respeito ao outro. Um espaço onde o aprendizado e o conhecimento chegam brincando, de mansinho, e por interesse próprio. E até a leitura e a escrita passam a se tornar um hábito de puro prazer. Poder criar momentos utópicos e únicos para “adoçar” a vida de muitas crianças.



E a metodologia para a formação do processo pedagógico da Casa vai se construindo e se transformando dia a dia, nas experiências concretas vivenciadas, entre erros e muitos acertos. Há uma frase atribuída ao Dalai Lama, que reflete muito a importância desse trabalho: "O planeta não precisa de mais pessoas bem-sucedidas, o planeta precisa desesperadamente de mais pacificadores, curadores, restauradores, contadores de histórias e amantes de todos os tipos". Ou seja, seres



humanos no seu melhor sentido da vida, ora felizes, ora tristes, mas saudáveis e tratados com respeito e dignidade, como todos merecem. Principalmente, contadores de boas histórias, porque de histórias ruins já estamos fartos. Ou seja, viver com paixão sem perder a compaixão. Com as experiências vivenciadas desse anos ficou estabelecido que a idade para o aluno entrar na Casa de Ensaio e ganhar uma bolsa integral para o curso Brincaturas e Teatrics seria dos oito aos doze anos (sempre exceções acontecem), ou seja, a idade mínima ou máxima para que eles possam aproveitar e vivenciar um bom período na Casa. Dependendo da idade que entram na casa, eles podem frequentar os cursos por um período de cinco até nove anos, mas, ao completar dezoito anos, ele precisa sair da Casa para ir em busca de novas descobertas. Ou seja dos 8 aos 17 anos, tempo de idade para permanecer na casa.

Assim, esses alunos-atuantes terão o privilégio de passar toda sua adolescência envolvidos com as artes. Até porque, ao completar essa idade, os interesses mudam; em outros caso, alguns caminhos precisarão ser traçados, pois alunos de baixa renda muitas vezes necessitam entrar para o mercado de trabalho, não só para ajudar sua família como para auxiliar nos seus estudos. O acesso às universidades públicas é cada vez mais competitivo e difícil para quem vem de algumas escola públicas, mais um motivo para a Casa dar as mãos à essas escolas. Além do que vários programas governamentais são voltados para essa idade, visando a preparação para o primeiro emprego e/ou cursos técnicos profissionalizantes.

Estuda se também desenvolver na Casa um novo programa: escola de formação para jovens brincantes, a partir de dezoito anos em fase de estudos e captação de recursos.



Tambores e Trombetas

O curso Brincaturas e Teatrics está dividido em quatro níveis de dificuldade crescente. Estão assim constituídos, de acordo com a idade do aluno ao entrar na Casa:

- Primeiro nível: pré, com dois anos de duração*
- Segundo nível: básico, com dois anos de duração*
- Terceiro nível: intermediário, com dois anos de duração*
- Quarto nível: avançado, com um ou mais anos de duração*

Conclui-se que, ao terminar pelo menos três níveis, dependendo da idade de ingresso na Casa, os alunos podem buscar um curso profissionalizante de seu interesse ou optar pelo vestibular para tentar uma graduação. A Casa os estimula a ir atrás de seus sonhos e talentos, em vez de fazer cursos apenas por que trazem maior retorno financeiro, mas também entendemos que certos sonhos tem um custo financeiro para serem realizados.

O ano letivo na Casa inicia-se em fevereiro, quando aqueles que se inscreveram pelo site pela primeira vez passam por uma entrevista de seleção. Trabalhamos com o mínimo de quinze e no máximo vinte alunos por turma, e procuramos ter de cem a cento e cinquenta alunos por ano, no máximo. Até o final do ano o quadro numérico muda um pouco, não são todos que conseguem ou querem ir até o final.

Além disso, o número de bolsas anual varia, porque depende de quantos alunos continuam a receber a bolsa, quantos saem por ter finalizado o seu ciclo e também de nossos recursos financeiros para contratar todos os brincantes do ano. Assim, a diversidade de artes emendadas varia por turma, nível e/ou por fatores financeiros, pois a cada ano a realidade é diferente. Mas a cada ano a evasão tem sido menor.

Os pré-requisitos para ingressar na Casa e poder

receber a bolsa integral do Curso *Brincaturas e Teatrics* são:

- O aluno precisa querer experimentar as artes (olho no olho).*
- O aluno deve estar regularmente matriculado em escola pública (dar as mãos com as escolas públicas)*
- O aluno precisa ter disponibilidade para frequentar a Casa durante os dias da semana e aos finais de semana.*
- O aluno deve estar dentro da faixa etária, de oito a doze anos.*

No entanto, a pedido de muitos e para não excluir ninguém, abrimos uma cota de aproximadamente dez por cento das vagas para alunos de escolas particulares, pois, geralmente, os pais desses alunos de poder aquisitivo alto espontaneamente se tornam Amigos da Casa e passam a fazer trabalhos voluntários e ou doam contribuições mensais ou anuais que ajudam a financiar os alunos de baixa renda, ou ainda ajudam de outras maneiras.

Há também o caso de alunos mais humildes e necessitados, que só conseguem ficar na Casa quando conseguimos doar o vale-transporte. Um problema antigo na Casa e ainda de porte que, como diz o dito popular, "já deu pano pra manga".

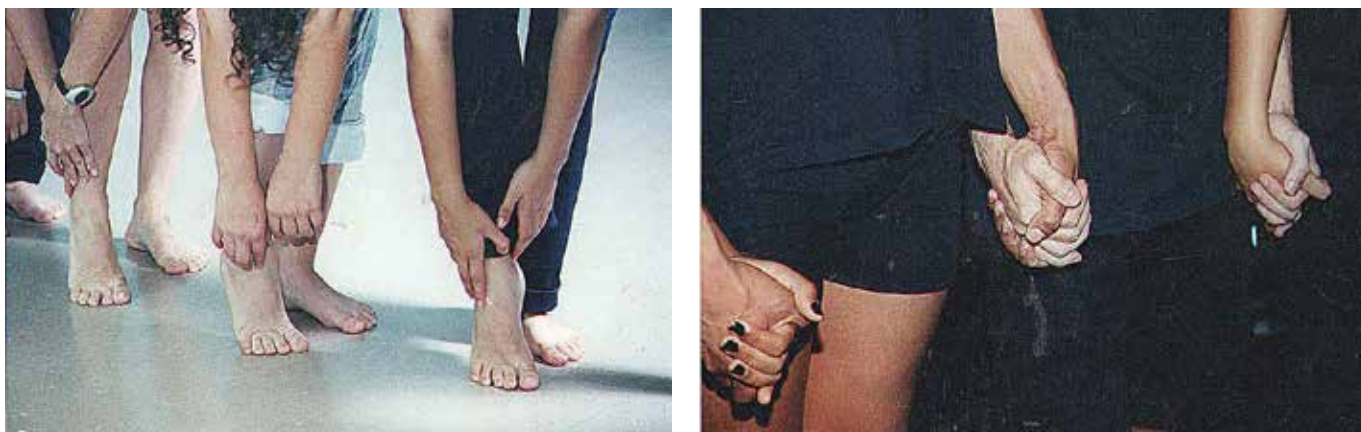
A cada ano, a lista da seleção dos novos alunos bolsistas é publicada no site da casa, geralmente no final de fevereiro. A secretaria solicita para pré-matrícula os seguintes documentos, que agregam a pasta do aluno selecionado:

- matrícula de escola*
- certidão de nascimento*
- foto 3/4*
- comprovante de residência*
- comprovante de renda do responsável*
- carteira de vacinação*

Estabelecemos que o aluno que não apresentar seu documentos na data definida perde sua bolsa, abrindo vaga para os alunos da lista de espera, que geralmente são muitos.

Há ainda o critério de seleção dos alunos-atuantes antigos para manter sua bolsa, renovável ano a ano. Ao final do ano letivo, todos os brincantes se reúnem e em roda analisando aluno por aluno, caso por caso, para definirmos juntos os que terão a bolsa renovada, de acordo com os pré-requisitos estabelecidos anualmente.

Normalmente, são pré-requisitos para renovação: assiduidade, comprometimento, participação e vontade do próprio aluno em continuar. Não é uma avaliação para saber quem é o melhor, até porque se sabe que cada um tem seu processo de arte-transformação na Casa, não é uma competição. Contudo, elegemos alguns critérios de merecimentos para aqueles que fazem jus a uma bolsa de estudos integral. Durante o primeiro semestre, outra avaliação também é feita: os alunos que obtiverem 30% de ausências sem justificativa também perdem sua bolsa.



Ainda hoje sofremos para decidir se os alunos que perderam a bolsa podem voltar a entrar no ano seguinte. Já passamos por muitas e diversas experiências, então não podemos estabelecer regras fixas: cada um é cada um, e cada caso é um caso. Existem alunos que pedem para voltar depois de um ou dois anos afastados da casa. O problema é que uns quando voltam, seus amigos de turmas já “andaram”, e esses como estiveram afastados do processo educacional e artístico, não conseguem mais acompanhá-los e acabam desistindo de vez. A fila anda...

Também é preciso prestar contas aos parceiros e amigos da Casa, responsáveis pelo pagamento financeiro desses alunos bolsistas. E, além disso, é necessário perceber e entender que o tempo na Casa varia entre os alunos, bem como quando percebemos que a arte-transformação realmente aconteceu, podendo ou não o aluno continuar. Essa lista de alunos selecionados para o ano seguinte, é publicada no site ao final do ano, para que os alunos antigos selecionados renovem suas matrículas, trazendo os seus documentos ainda em fevereiro pois, dependendo da quantidade de alunos que renovam, define-se a quantidade de vagas para novos alunos.

A cada ano letivo iniciam-se novas oficinas, sempre na segunda-feira seguinte, a nossa festa de carnaval durante o mesmo. No sábado ou domingo anterior, a Casa convida todos os pais para o nosso primeiro fórum.

Nesses fóruns, aos pais apresentamos os caminhos para “pedagogia da Casa” no ano, com a metodologia do curso Brincaturas e Teatrics. O tema a ser estudado sempre muda por ano, o vídeo protocolo é apresentado do ano anterior, as ferramentas de comunicação e transparência do nosso site (ações artísticas, culturais, pedagógicas e financeiras), além de apresentarmos toda a equipe de brincantes do ano e o vídeo institucional da Casa, que explica como a Casa funciona e sobrevive.

Apresentamos também o novo tema de pesquisa a ser estudado durante o ano letivo. Ao final do evento, abrimos para falas livres. Muitos gostam de dar seus próprios depoimentos a respeito do resultado de arte-transformação de seus filhos, e vários desses depoimentos são gravados em vídeo, mas também chegam muitas

cartas e e-mails. Seguem alguns depoimentos de pais, autorizados para o livro :

O início de 2010 tinha sido muito conturbado com a volta ao lar do meu filho... A nossa readaptação estava sendo difícil, e eu sabia que se não tivesse uma “força tarefa” pra me ajudar, teria muita dificuldade em ter êxito... Um período de inseguranças e medos, de resgates e mudanças...mas havia uma certeza, uma “fé na noite escura”, eu tinha certeza que a ajuda viria. Não foi por acaso que eu me mudei “aquí pra esquina”... Eu “tinha” que conhecer a Casa... A força tarefa estava nos aguardando, na forma de teatro, música, dança. Hoje, não tenho mais temores, a insegurança se foi. Olho pra ele e sei que o nosso amor foi restaurado... , brincantes, amigos e pais... Cada um de vocês tem uma valiosa participação no resgate da minha família, e eu agradeço com todo o meu coração por termos sido acolhidos tão amorosamente por vocês. (Valéria)

Para mim, a Casa de Ensaio é uma extensão da nossa casa, é como se fosse o nosso quintal, um lugar mágico aonde temos a liberdade de fazer e viver as coisas que habitam o nosso imaginário. Muitas vezes a Casa foi um PAI para o meu filho, pai no sentido de ser um norte, um esteio, um porto seguro, um local aonde ele poderia extravasar suas angústias, seus medos e incertezas, sem ter que se preocupar em ser julgado ou repreendido. A Casa deu a mim todos os filhos e filhas que eu não tive, e deu ao meu filho, os irmãos e irmãs que ele quis e que a vida não lhe deu. Nos trouxe amigos, amores, valores, ideais, cidadania, esperança, ensinou ao meu filho o valor de ser criança, de andar descalço, despertou-lhe o amor pela dança quem sabe uma profissão futura? A Casa nos ensinou a falar, mas sobretudo a ouvir o outro, e respeitá-lo, ainda que não aceite sua opinião. A Casa nos ensinou o valor do coletivo, do fazer parte da comunidade, de estar integrado com o todo. Se eu tivesse que usar apenas uma palavra pra descrever o que a Casa de Ensaio representa para mim, a palavra seria: RESILIÊNCIA. A Casa me ensinou a nunca desistir!! É isso!! Meu amor e admiração pra vocês, que tornaram isso possível!! Muito obrigada. (Ana)

Todos os meses publicamos em nosso site (www.casadeensaio.or.br) um vídeo protocolo com as atividades do mês; também semestral e anualmente um novo vídeo protocolo completo é apresentado. Ele é enviado como nossa prestação de contas também para os patrocinadores, parceiros e amigos da Casa, resultados de transparência.⁹⁶



A Casa busca agregar novas informações que possam complementar seu processo educativo. Sabemos que, principalmente as escolas públicas, com raríssimas exceções, estão muito a desejar, e essa questão não cabe aqui aprofundar. No entanto o Instituto C&A, um dos parceiros da casa, preocupado com essas questões, desde 2008 iniciou um trabalho convidando pensadores especialistas no Brasil (inicialmente eram sete ONGs, entre elas a Casa de Ensaio), atuando como norteador dessa construção, para que juntos pudessemos propor novas estratégias para o fortalecimento do campo da educação e da arte no Brasil e sua inserção nas pautas de políticas públicas nacionais.

Propor uma iniciativa de se criar um espaço plural de debates, reflexão, ações significativas, troca de experiências e incidência política na área. Em 2012, o Instituto C&A resolve ampliar o debate, convidando mais profissionais (vinte e um profissionais ao todo) e a conclusão saiu do encontro realizado em São Paulo, numa Ação Educativa, sobre a possível implementação de um “Observatório de Educação e Arte no Brasil”. Temos a esperança de essa ação se concretizar.

Outra questão séria e delicada, e que ainda não está bem resolvida na Casa, é sobre como lidar melhor com alguns alunos considerados “casos mais difíceis”, aqueles com índice de violência e/ou abandono alto. Sabemos que também precisam de outros atendimentos, como de psicólogos e assistentes sociais, mas como ainda não conseguimos recursos financeiros para contratar tais profissionais, contamos com as boas ações de voluntários que muitas vezes tem nos atendido. Sabe-se que o ser humano também gosta de ajudar e vê-se o grande índice de assistencialismo espalhado mundo afora. A questão do assistencialismo e do voluntariado é um tema polêmico e não cabe nesse momento levantá-lo, mas ajuda, e muito, quando é levado a sério.



Brincaturas e Teatrics

O curso ***Brincaturas e Teatrics***, como dito, foi dividido em quatro etapas cronológicas que variam de acordo com a idade com que os alunos entram na Casa e o grau de dificuldade e interesse, de acordo com o tempo que ali frequentam. Cada nível é dividido em dois momentos anuais: um no primeiro semestre, denominado “Brincaturas”, e outro, no segundo semestre, “Teatrics”.

Brincaturas

No primeiro semestre, as Brincaturas acontecem através de um circuito de oficinas das artes emendadas selecionadas, por onde passam todos os alunos. Elas são definidas de acordo com o nível das turmas, formadas por idade e pelo grau de dificuldade de cada turma. Chamamos de “arte emendada” porque todas as formas artísticas se complementam e conversam entre si (as chamadas interdisciplinaridades). Por exemplo, no primeiro nível, os alunos aprendem a cantar algumas músicas da infância na oficina de voz; quando começam a cantar bem, seleciona-se a canção preferida deles para criar movimentos coreográficos na oficina de dança, ou seja dançar cantando. Outro exemplo: nos jogos tradicionais, uma música na brincadeira de roda cantada também é trabalhada na oficina de voz ou vice versa.

Todas as oficinas também trabalham com o mesmo tema semestral, proposto para a nova encenação anual do Palco de Experiências, e que é definido no início de cada ano letivo, junto com os coordenadores e brincantes, quando é montado o planejamento anual.

Nos primeiros níveis, entre oito e dez anos, as oficinas são básicas, voltadas para a cultura da infância: brincadeiras, jogos tradicionais, jogos de regras, contação de histórias, aulas de voz com músicas da infância, artes visuais, dança e cinema. Esses alunos-atuantes frequentam a Casa duas vezes por semana, geralmente de segunda e sexta, deixando o meio da semana inteiro para se dedicar as tarefas escolares em suas casas, que desde essa idade já são de porte.







Os alunos mais antigos na Casa passam a ter aulas três vezes por semana, de terça a quinta, e suas oficinas variam de acordo com as idades e o tempo de Casa: jogos teatrais, improvisações, performances, cinema, multimídia, cerâmica, artes recicladas, confecção de bonecos, danças brasileiras, literatura (incentivo à leitura), cinema (só filmes legendados), música brasileira, percussão, flauta, capoeira, tai chi, e outras oficinas que vão se agregando.

Todos os alunos-atuantes participam, por dia, de três oficinas de cinquenta minutos cada, e vão trocando de sala ao término de cada oficina, quando o sino soa (a Casa possui um sino de verdade). Os brincantes permanecem em suas respectivas salas. Usamos esse sistema pois, como foi dito, cada sala tem sua finalidade específica.

Também oferecemos grupos experimentais que favorecem novos aprendizados artísticos coletivos tanto para os alunos como para os brincantes. Para os alunos, os objetivos são potencializar talentos, desafiar novos conhecimentos, exercitar a força do coletivo e conhecer outras pessoas que não são da sua turma inicial (o que evita as “panelinhas”). Para os brincantes, é um exercício de reciclagem e de novos aprendizados, pois é um espaço artístico onde são livres para criar seus experimentos. Todos os brincantes, depois de uns dois meses de ensaios, passam por uma curadoria, formada pelos seus supervisores e/ou convidados de áreas afins, analisando e trazendo outros olhares, a partir de críticas artísticas e estéticas construtivas sobre o trabalho apresentado. Assim todos crescem.

Os grupos experimentais terminam seus trabalhos entre maio e ou junho e os apresentam internamente na Casa. Quando os alunos desejam, chamamos os pais para assistir a uma apresentação, mas sempre no intuito de mostrar apenas um experimento e não uma obra acabada.

Ao final do semestre, acontece o “*Brincato*”, um evento que finaliza o semestre, convidando toda comunidade para vir nos assistir. Seu formato varia ano a ano, pois em algumas ocasiões são festejos de São João, outras vezes são apresentações dos grupos experimentais, ou ainda festas, bazar cultural etc. Em junho, quando a maior parte dos recursos já está captada e/ou garantida, iniciam-se os ensaios para o espetáculo do Palco de Experiências, a estreia varia entre julho e ou primeira semana de agosto.

Em 2013, a escritura cênica de Artur Barros foi *Mestre Tereré no Rio de Janeiro*, que aconteceu com vários apoios e a garantia do teatro. Para entrar no processo de pesquisa desse espetáculo, músicas de compositores cariocas foram apresentadas e cantadas desde o início do ano, com os mais antigos da Casa. As turmas foram denominadas de acordo com a pesquisa anual. Esse ano, por exemplo, foram formadas com nomes de bairros e/ou comunidades cariocas, como Tijuca, Copacabana, Leblon, Meier, Lapa, Urca, Vidigal, Santa Teresa, etc. Isso ajuda a despertar o interesse em seus estudos sobre o tema, no caso a cidade do Rio de Janeiro, a começar sabendo o significado do nome da sua turma. Adotamos João do Rio como um dos mestres.





Após o espetáculo os alunos descansam por alguns dias, enquanto a equipe pedagógica (núcleo doce) organiza o segundo semestre, pois no início do ano muitas linhas já são previamente definidas e, assim, voltamos para o segundo semestre com as Teatrices.



Teatrices

As Teatrices acontecem em seguida do Palco de Experiências, no segundo semestre, aproveitando as novas experiências arte-transformadoras adquiridas e evidenciadas no palco. Ao iniciar esse período, acontece um novo fórum de pais, em que aproveitamos para mostrar o que foi feito, bem como falar das nossas próximas Teatrices na Casa.



Esse período vai de agosto a dezembro e as turmas são redefinidas: são montadas por afinidades e não mais por idade, misturando-se todas as idades, pois, segundo Vigostky, o maior aprende com menor e vice-versa. Mais uma vez brincamos com as palavras e, inspirados nas palavras também inventadas por Dario Fo, as turmas passam a se chamar cantantes (cantare), dançantes (bailare), tocantes, e atuantes. A proposta metodológica é também sair da zona de conforto e o semestre troca de formato sem perder o objetivo principal: apenas ser feliz e brincar, mesmo que seja por um momentinho.

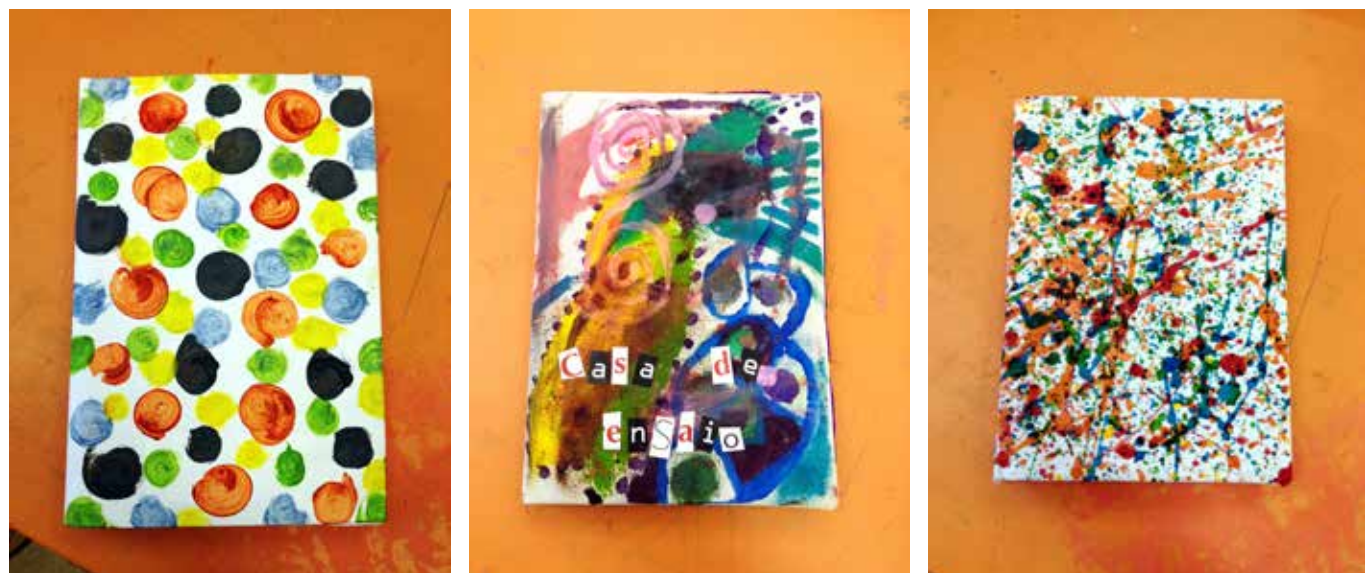
Os brincantes participam na seleção dos alunos para a formação das turmas, além das afinidades, interesses pedagógicos com foco na arte-transformação. Os critérios a cada ano se adequam. Tentamos, no entanto, pelo menos manter os mesmos dias da

semana que frequentam na Casa, propostos no início do ano.

Seleciona-se um artista cuja obra iremos pesquisar. Em 2013, por exemplo, foi a vez de Vinicius de Moraes, mas já estudamos Pixinguinha, Brecht, Chico Buarque, Luiz Gonzaga, entre outros. Pedimos a cada aluno que traga um caderno, novo ou velho, e comece a escrever seu diário livremente, sem se preocupar em fazer redação, mas já sabendo que todos eles serão lidos. Os alunos novos assistem a filmes e são apresentados livros sobre os diários, como motivação e referência para suas escritas, pois muitos não conhecem e nunca fizeram um diário.

Assim, vão criando os seus, com desenhos, cores, e anotando livremente seus sentimentos, interesses e emoções, até o mês de novembro. Muitas

experiências de leituras com os diários foram feitas, mas hoje, quando em roda, pedimos que cada um, com seu diário na mão, leia em voz alta algumas escritas que gostaram muito. Os que não querem socializar dizem passo e passa para o aluno seguinte. Em seguida é solicitado que escrevam em um papel e nos entregue para que possa ser selecionado como trechos que entrarão na escritura cênica a ser criada.



Esses diários, além de exercitarem a escrita e reflexão, também são temas de trabalhos em oficinas de artes para sua programação visual, com desenhos e outras formas estéticas que são desenvolvidas e criadas na oficina de artes. Importante dizer que, durante as contações de histórias e/ou as oficinas de literatura, o incentivo à leitura torna-se bem mais forte e mais focado no artista a ser pesquisado.

A nossa biblioteca Aurea Alencar, possui uma política própria, cujo o objetivo é desenvolver o hábito e o prazer da leitura e da escrita. Os livros são expostos de maneira que sejam estimulados a levar para casa. Pretende-se, assim que estiver totalmente pronta, que a biblioteca funcione em horário integral, e seja aberta não só para alunos, mas para toda comunidade.



Em meados de novembro, com um recorte de texto nas mãos, nos dedicamos aos ensaios do nosso carpet show. Ele é apresentado na abertura no Festival de Brincadeiras e Teatrics, no teatro, e depois vai para mais uma temporada no fim de semana na Casa, como forma de encerramento do nosso ano letivo, com mais sessões. Quando entramos em edital a alegria é enorme.



Você Vê o Que Espera

Os últimos dias do ano na Casa, em dezembro, são dedicados aos festejos de despedidas (amigo oculto e festa do pijama) e às avaliações escritas sobre a Casa e suas oficinas, pedindo que nos dêem sugestões e façam críticas para melhorarmos. Essas avaliações feitas pelos alunos podem ser anônimas, caso preferirem, e elas são lidas nas reuniões de avaliações pedagógicas com os brincantes, no final de ano. Até hoje, muitos brincantes e oficinas foram trocadas e reformuladas em função de suas avaliações anuais. Sabemos que na Casa todos têm escutas de verdade.

Essa experiência pedagógica, além da prática também contempla um coletivo de mestres como referência teórica que foi apenas citado aqui, mas o processo de como cada um entrou na Casa poderá ser tema para outro momento. Apresento-os em ordem alfabética, pois todos possuem o mesmo peso: Anton Makarenko, Antônio Nóbrega, Ariane Mnouchkine, Augusto Boal, Bertolt Brecht, Constantin Stanislavski, Dario Fo, Frida Kahlo, Lev Vigotski, Lydia Hortélio, Manoel de Barros, Maria Clara Machado, Myrian Muniz, Paulo Freire, Peter Brook, Pina Bausch, Rudolf Laban, Stela Adler, Sylvia Orthof, Viola Spolin, Ilo Krugli⁹⁷ e muitos outros. Suas fotos estão fixadas nas paredes da Casa, na entrada do corredor que leva às salas de aula, socializando para todos.



A cada ano se assume publicamente que a construção cênica da Casa de Ensaio bebe em modelos de práticas ou teorias do fazer teatral observados no trabalho desses mestres: encenadores, educadores, diretores de cinema, pintores, músicos, bailarinos, poetas, fotógrafos, intelectuais, artistas e porque não, de nossos alunos atuantes. Todos cidadãos sensíveis, que alimentam e dão de beber a essa fonte inesgotável e instigante que é a Arte Teatral.

Os experimentos durante esses anos foram consequência de uma evolução determinada por mudanças na forma de encarar o fazer teatral como espetáculo popular, um teatro com o povo e para o povo, e também novas formas experimentais metodológicas com as artes emendadas para crianças e adolescentes com foco na arte-transformação social. Tendo como parceiros uma equipe coesa, especializada e apaixonada pelo que faz, e também contamos com a parceria de empresas responsáveis, preocupadas com essas questões sociais, voltadas à importância da arte-educação com crianças e adolescentes.

Tendo em vista as leis de incentivo à cultura, lei da Oscip, programas de fomento e os prêmios de incentivos, um novo panorama vem se abrindo ao teatro bem como ao teatro-educação no terceiro setor, proposto também pela Casa de Ensaio. Embora se constate algumas vezes certo corporativismo nas esferas políticas, como aspecto negativo.

Nesse sentido, o fazer teatral passa a ser também outra forma de lutar contra a exclusão e a desigualdade social, principalmente no que se refere às crianças e adolescentes, além de agregar novos conhecimentos para o ensino das escolas públicas.

Cada um dá o que pode, uns dão sangue, outros ideias, outros capital, outros trabalho, outros afagos e muitos ainda não dão nada. A Casa de Ensaio dá a utopia, a vontade de mudar o hoje, o agora, e utiliza como ferramenta o fazer teatral e o conhecimento, carregado de brincadeiras, com açúcar, afeto e muito amor.

Um trabalho que vem sendo realizado e que muito se poderá realizar, pois ele continua vivo. Histórias contadas para serem construídas, com uma única certeza: o trabalho não está só, pois um complexo cultural e social de uma Oscip caminha junto.

Por outro lado, são dezessete anos, tempo relativamente pequeno para se falar de experiências pedagógicas teatrais definidas, mas suficiente para imprimir marcas profundas e mudanças significativas de vida em seus alunos-atuantes e em todos os envolvidos nesse processo⁹⁸.

Apesar da pouca bibliografia existente a respeito do teatro-educação e sobre as produções artísticas, ainda há alguns obstáculos para encontrar material sobre a historiografia do teatro como arte-transformação para crianças e adolescentes. Muitos projetos interessantes, diversos experimentos de porte no terceiro setor existem, mas ainda há poucos registros publicados.

Desse modo, espera-se trazer à luz mais um registro que possa contribuir para novos estudos e experimentos na arte com educação com o teatro de muitos jovens no palco, como base de conhecimento, as oficinas emendadas que são oferecidas com o curso Brincaturas e Teatrizes, bem como as questões que são discutidas e refletidas nos festivais e em outros programas da Casa. Assim, nos arte-transformamos todos em roda-pião.



Na Selva da Cidade

Sobreviver na “selva da cidade” em arte-educação não é fácil. Bom lembrar que foi a partir de 2011, ano em que a Casa fez quinze anos, e para comemorar seu aniversário resolvemos complementar o nosso curso abrindo a roda para convidar novas “cabeças pensantes”, especialistas no assunto para refletirmos juntos e agregar outros pensamentos ao encerrar nosso ano letivo. Nasceu o Festivais de Brincaturas e Teatrics.

Com a “cara e coragem”, e alguns apoios, a Casa de Ensaio começou o seu primeiro festival de arte com educação, voltado à infância e à juventude, denominado I Festival Brincaturas e Teatrics, em dezembro daquele ano, encerrando então o período letivo. Crianças e adolescentes foram convidados a entrar na roda para conversar sobre seus caminhos e emoções, ao lado de especialistas nas áreas, durante quatro dias consecutivos. Bem como participar de novas oficinas

O Festival tem o objetivo de ampliar, fomentar o diálogo e o questionamento, apresentando trabalhos e projetos da nossa comunidade na área de Artes, Teatro, Dança, Música, Cinema, Literatura, Esporte, Exposição, entre outras, dentro do universo infanto-juvenil. Ainda, o Festival visa a possibilidade de criar, no futuro, um grupo permanente de discussão entre alunos, acadêmicos, artistas, pesquisadores, educadores e pais, sobre as metodologias de educação com arte, para fomentar novas práticas nas escolas.

A intenção da Casa de Ensaio é realizar uma edição do festival a cada ano, com atenção especial dedicada às inter-relações da arte com a educação. Um festival sobre e para eles, por meio do contato com as mais diferentes formas de expressão artística, física e cultural.

O *II Festival Brincaturas e Teatrics*, sempre com alguns apoios, aconteceu durante três dias de dezembro, em 2012. Ele vem se definindo como mais um espaço para repensar, mostrar e discutir arte com educação para crianças e adolescentes. Quem faz, quem pensa, quem cuida a criança?



No cardápio, carpet show, leitura dramatizada, rodas de conversas, oficinas, cinema, dança, música, performance, exposição, sarau e muito mais. Pais, alunos, educadores, artistas, acadêmicos e outros interessados, são todos convidados a entrar na roda, e sempre com entrada franca.

No primeiro festival pensávamos que a presença dos acadêmicos e professores seria maciça mas não aconteceu. Então percebemos que esse festival é nosso espaço para reflexão e é com e para os nossos alunos e brincantes, pois sua presença tem sido integral, mas no entanto todo o público interessado no assunto sempre será sempre bem vindo, ou seja: Fomentar, pesquisar e refletir sobre as questões universais que envolvem os estudos e as práticas artísticas e educacionais constantes com as nossas crianças e adolescentes de hoje e amanhã.

No III Festival de Brincaturas e Teatrics, o tema da roda de conversa foi a violência nas escolas e entre jovens e lá fomos nós durante três dias refletir e mostrar o papel das artes com educação e os assuntos polêmicos vivenciados por eles.

Então, jogando com as palavras, inspirados em narrativas de muitas outras, vamos aqui resumir a essa nossa história:

*Era uma vez um sonho, que nasceu em 1996,
que virou um projeto de vida,
que nasceu o primeiro projeto,
que virou o programa Nessa Rua Tem Talento,
que virou uma Casa de Ensaio,
que virou uma Oscip, vai virar uma Fundação,
que virou um centro de arte, cultura, educação
social e meio ambiente,
que virou “uma escola de verdade, só que de
brincadeiras”,*

*que vira muitos TCCs, muitas monografias e
até dissertação de mestrado,
que virou a pedagogia da Casa,
que virou um curso de Brincaturas e Teatrics,
que virou Festival de Brincaturas e Teatrics,
que já ganhou muito prêmios,*

*que tem muitos amigos e parceiros,
que já formou muitos brincantes,
que já colocou no mercado muitos profissionais,
que formou uma Trupe da Casa,
que virou Ponto de Cultura,
que virou a Biblioteca Áurea Alencar,
que virou a Galeria Lucia Barbosa,
que virou Ponto de Leitura,
que virou Pontinho de Cultura,
que virou líder AVINA,
que virou um núcleo de cultura e arte do IC&A,
que virou parte de uma rede latino-americana
de arte-transformação social,
que virou o Brasil, Europa, América Latina,
que virou cds,
que virou um Caderno de Ensaio, quem sabe
outros.*

*que virou muitos vídeos, muitos shows
que virou livro,
que virou o coração e a vida de muitos
adolescentes e de jovens brincantes,
que ganhou sua casa própria,
que vai continuar virando muitas outras coisas
boas,
que vai ajudar a virar um mundo melhor,
que vai continuar a ser um centro de referência
em teatro-educação para crianças e adolescentes,
que ainda vai virar uma escola de formação em
artetransformação para jovens líderes sociais
que planta árvores, cria roseiras,
faz doce e, a cada ano, recomeça,
com todas as pedras no meio do caminho,
e que ainda vira a minha vida e de muitos,
todos os dias.*



Olhar Convexo

Concluir esse livro me faz obter um olhar convexo sobre toda essa experiência pedagógica teatral desenvolvida por mim durante esses dezessete anos, experimentada com vários artistas brincantes, que ainda continuo desenvolvendo. Assim, poder contribuir com o prazer e a importância do coletivo no palco e na vida com muitas crianças e adolescentes, além de perceber as transformações reais, individuais ou coletivas que o teatro lhes proporcionam. Um exercício de arte contemporânea vivo e atual, com todos os alunos-atuantes da Casa dentro de um espaço colorido e aconchegante.

Desde o seu início com o *Ciclo Maria Clara*⁹⁹, em seu primeiro espetáculo, *Um boi e burro na estrada*, o coro já se fazia presente no palco, com os personagens “passageiros da estrada” e as “floristas”. Mas foi com o decorrer dos anos, a cada novo espetáculo encenado, que pude perceber em sua constância o seu verdadeiro papel no palco e na vida. Então, sigo em busca de novos conhecimentos para que o coro possa sempre adquirir força e forma no palco e em sala de aula. Naquela época não sabia como proceder, a única certeza era continuar a falar em “língua de ave e de criança”.

Portanto, fui seguindo novos passos e a cada peça encenada a minha preocupação em adequá-los ao palco e nas oficinas de forma a satisfazê-los era necessária e urgente. Eu preciso até hoje continuar manter o brilho nos olhos dos nossos alunos-atuantes, mostrar o prazer de se fazer teatro, tanto nos ensaios quanto no palco e ou em sala de aula.

O protagonista não podia ser um, mas todos “porque um é nenhum”. E poder mostrar o prazer em obter novos conhecimentos através das artes emendadas na casa sem pressão mas com metas e objetivos bem definidos.

Apresentei aqui alguns passos desse trabalho que foram significantes para o entendimento desse processo intenso de descobertas em prol do coletivo dentro da minha experiência pedagógica teatral com cem ou mais alunos atuantes em cena, permeada de

muitos brincantes, amigos e artistas.

Apontar os mestres que me influenciaram e me ajudaram a entender melhor esse percurso foi necessário, por exemplo, quando encontrei nas obras de Makarenko, e me identifiquei quando ele diz que só começou a ampliar sua proposta sobre uma educação nova quando partiu do coletivo para poder dar forma a uma personalidade humana mais livre¹⁰⁰. Um professor que ensinou literatura, teatro, poesia, música e especialmente o valor do trabalho coletivo a jovens que viviam do crime sem esperar nada da vida¹⁰¹.

Pretendo ir melhorando a forma dessa metodologia para esse nosso coletivo de brincantes continuar obtendo com nossos coletivos alunos-atuantes, personalidades mais livres e mais reflexivas. Segundo Makarenko, para haver um trabalho coletivo, todos precisam estar envolvidos em tudo o que acontecia em sua colônia, desde lavar suas roupas, cozinhar, guardar os utensílios do refeitório, o material do dormitório, encenar e estudar.

E no nosso caso, dentro do processo, por exemplo, do programa Palco de Experiências, todos os alunos-atuantes precisam estar envolvidos desde as pesquisas para conhecer o autor a ser estudado até ler e entender o texto da peça, ensaiar, divulgar em rede os convites (antes utilizávamos os impressos) varrer o palco todos os dias, passar incenso no teatro, cuidar e passar os figurinos, dos camarins, dos banheiros, das maquiagens, maquiagem os menores, ajudar a montar o cenário, limpar o piso do teatro, fazer os lanches, cuidar dos seus adereços nas coxias, ajudar alunos atuantes em suas trocas de figurinos, construir juntos as normas do teatro, receber o espectador, encenar e ajudar na “desprodução”.

E dentro da Casa também trabalhamos a importância novos conhecimentos, como a cultura da infância, a cultura brasileira, popular entre outras. Os cuidados com a nossa casa, como as questões de limpeza das salas, banheiros, reciclagem e coleta de lixo, cuidados com os livros, ajudar na lista de chamadas, os



murais, nas festas, na bilheteria entre muitos outros afazeres diários. E assim vamos fazendo um teatro educacional, onde tudo é por e para todos, e vamos nos arte-transformando.

Mas em se tratando de crianças e adolescentes, precisamos ainda hoje ultrapassar algumas barreiras. Por exemplo, como encenar com cem ou mais alunos atuantes juntos, deixando-os sempre envolvidos e comprometidos com todo o processo nas mais diversas idades, de oito até dezessete anos. Mostrar que um simples gesto como abrir e fechar a cortina na hora certa é tão importante quanto cantar ou dançar ou falar junto em cena. Como mostrar que estar na coxia em silêncio é também estar em cena, é ajudar o outro para que juntos possam fazer teatro. Mostrar a importância dos ensaios para que não falem e estar atento às suas falas ou marcas cênicas. Como assistir um ensaio ou um espetáculo sem conversar com o colega do lado? Como perceber que sua voz precisa ser projetada, tanto para atingir uma plateia de oitenta quanto de mil lugares? Como diminuir as evasões? Como mantê-los em suas oficinas no dia a dia, sem perder o sonho e a alegria?

Barreiras como essas e tantas outras ainda são difíceis de ultrapassar, assim como se fazer entender, em se tratando de muitas crianças e jovens nesse século onde a tecnologia, o imediatismo do aqui agora ganham força? Eles precisam perceber o tempo real das coisas, o caminho que os leva vai além do prazer de estar no palco, mas também o do comprometimento com as questões da vida e com eles mesmos. Nessa idade, e no início da adolescência, para quebrar essas barreiras é preciso proceder passo a passo, ano a ano. Olho no olho, todos os dias.

Ainda encontro muitas dificuldades para atingir um resultado coeso sobre a importância do fazer coletivo, um exercício de ser cidadão. Mas percebi

que para exercitar por uma educação participativa e democrática faz se necessário que eles também frequentem o curso que a Casa oferece por pelo menos cinco anos consecutivos (ideal). Muitos ainda vão embora sem completar o ciclo proposto.

Uma questão que ainda é polêmica e pode gerar outras histórias é saber por que se deve dar a importância devida às artes se nem à educação no Brasil é dada a importância necessária. Mas o problema da evasão, apesar de atualmente ser menor, ainda acontece, principalmente com os meninos de quinze/dezesseis anos, com três a quatro anos na Casa. Depois desse prazo já estão desinibidos e seus pais os acham “aptos a trabalhar” e saem para o mercado de trabalho informal em plena adolescência. Muitos deles acabam parando de estudar e permanecem no mercado informal, podendo até apagar seus sonhos e “abortar” o seu processo individual na arte transformação.

Com as artes emendadas podemos mostrar a eles a importância de se brincar agora para enfrentar a vida mais para frente sem perder a alegria de viver, vida nada fácil de muitos desses alunos, mesmo sendo crianças. Por exemplo com os jogos teatrais, jogando, a sua problemática pôde até ser resolvida, além de se tornar uma pessoa mais sensível para lidar com as questões que enfrentam em seu dia a dia.

O mesmo acontece também como por exemplo com a voz, quando trabalhada, eles se soltam e conseguem se expressar com mais segurança e assim sucessivamente. Então, a Casa de Ensaio passa a ser uma escola de verdade, só que de brincadeiras, um lugar onde todos podem brincar e ser o que são, ou seja, criança potentes, criativas mas “sem medo de ser feliz”.



Ressaltando que, com o início de uma escritura cênica específica universal, a partir de 1999, para as peças teatrais encenadas no programa “Palco de Experiências”, também contribuiu em prol de um fazer coletivo. Elas trazem muitas vezes linguagens construídas e vivenciadas por eles em cada novo espetáculo encenado. Pois é através da “alquimia” das oficinas do curso Brincaturas e Teatrics, da escritura cênica e das nossas criações artísticas nessas ações que os pensamentos lúdicos, poéticos, humorísticos, contestadores e românticos começam a se desenvolver dentro deles e do grupo.

Uma alquimia que também auxilia na percepção da importância do seu papel enquanto cidadão, inserido no contexto contemporâneo cada vez mais individual e massificado. E assim também os conduz para o seu desenvolvimento humano, onde as questões políticas sociais universais atuais, sempre passam como mote de todos os espetáculos da Casa.

Por exemplo, em *Cirandando* (2006), os autores escolhidos para o estudo eram alguns poetas brasileiros e os sentimentos, o sonho e a indignação. A questão levantada era se com tanta corrupção e violência que vinha ou vem ocorrendo no Brasil, ainda havia coisas boas para se ver? E então os personagens viajam pelo Brasil em busca das coisas boas, e as encontram nas músicas e nos poemas. Mostram então que no Brasil ainda existe algo bom como a arte.

Já em *Mestre Tereré no Pantanal*, denuncia a ganância dos homens pelo poder e dinheiro, e assim, em todos os nossos espetáculos, nossas indignações muitas vezes estão nos subtextos e ou nas entrelinhas, sem perder a poesia. Mas com essas experiências e sempre muitas outras inquietações, vou analisando, repensando, estudando e a cada ano sigo criando novos experimentos artísticos e pedagógicos para o palco e para a vida de todos. Socializando e aprendendo também com os brincantes e todos os alunos-atuantes da Casa, uma troca verdadeira de novos conhecimentos. Já passaram pela Casa até hoje mais de 2.500 alunos.



1996



1997



1997



1998



1999



1998



2000



1999



2001



2002



2005



2003



2006



2004



2007



2008



2011



2009



2012



2010



2013

Portanto, esses novos aprendizados, enquanto artista pesquisadora e encenadora, vem também do prazer ao se criar a cada ano sempre um novo planejamento com um trabalho artístico inédito em forma de espetáculo, performer, show e/ou carpet show. Até hoje, nesses dezessete anos de Casa de Ensaio, dezessete espetáculos encenados no teatro, nove carpet shows, três festivais, 1 show musical infantil (*Vamos Cirandar*), muitos workshop, vários projetos, várias redes e muitos programas foram e vem sendo desenvolvidos na Casa. Todos acrescentam experiências inovadoras e prazerosas.

E, por fim, envolvê-los nessa experiência pedagógica teatral penso que poderá contribuir para o estudo do diálogo do teatro com a educação, tomando como base o percurso do encontro da força e da forma do coletivo, sempre com muitos em cena, cujos olhos brilham e refletem para o coração.



Sendo assim, a experiência da Casa segue como a vida, um fluxo sempre inesperado. Em alguns momentos, ela segue a favor, em outros contra o vento, mas busca no dia-a-dia novos alimentos e novas fontes de beber que a leve a continuar desenvolvendo esse fazer com o coletivo.

Uma preocupação constante, procurar entender a força do coletivo, respeitando todas as diferenças culturais, sexuais, sociais, étnicas e físicas. E dar preferência às crianças e adolescentes simples de comunidades periféricas da cidade de Campo Grande sem desprezar os outros. Importante lembrar que trabalhamos também com índice de alunos especiais, a Casa possui total acessibilidade.

Procurei oferecer aqui informações gerais que constituem a narração de algumas experiências para mim, significativas, relatando um fazer teatral e discernindo as minhas influências com alguns dos muitos mestres da Casa. Nesse sentido, tentei mostrar a importância do trabalho coletivo que as Brincaturas e Teatrices, os Festivais, a Biblioteca, o Palco de Experiências e tantos outros programas e projetos da Casa vêm desenvolvendo com e para eles. E o reconhecimento do papel que o teatro, o nosso maior mestre, possui na vida dessas crianças e adolescentes, alunos-atuantes que nos ajudam a dar vida a esse fazer teatral verdadeiro e coletivo.

Cabe ressaltar também que os momentos aqui narrados representam uma atitude proposta pelas diversidades artísticas para que o aluno-atuante, nesse caso a criança e o adolescente, descubra através do teatro e das artes emendadas, o caminho da sensibilidade e possa levantar os seus gigantes adormecidos, cobertos de sonhos e desejos pessoais.

Percebe-se nesses anos com a Casa, como o teatro potencializa a consciência humana ampliando o horizonte de quem o faz e até de quem o assiste. A magia, nesse sentido, é necessária, porque o ser humano é o próprio “fazedor dessa magia” nesse mundo globalizado e contemporâneo. De acordo com Fischer¹⁰², precisamos dessa magia para transformar uma realidade, que muitas vezes é cruel e desumana. Ele também acredita que a poesia tira o homem de sua realidade e o devolve mais sensível

para ela, enriquecido em seus sentimentos e em suas ações individuais e coletivas.

São esses muitos alunos-atuantes que no palco se transformam em “fazedores de magia”, aparentemente frágeis, que dinamizam esse mundo e fazem nascer uma nova qualidade de relação. Cabe a eles buscar suas referências e se apropriar de suas escolhas. O meu encontro dessa metodologia com o teatro nas artes emendadas, através do coletivo, busca o exercício de tocar, reconhecer, experimentar, estudar, criar, fazer, expressar, sentir, sonhar, pensar, errar, refletir, absorver, decidir, emocionar, agir, refazer e recomeçar do zero a cada novo ano.

Formalizar essa experiência, um fazer teatral com muitos, me permite também re-significar esse grande espetáculo que é o teatro da vida. E sem reconhecer a sua conclusão, essa minha experiência na Casa de Ensaio de mãos dadas com muitos, prossegue, ora em guerra, ora em paz, envolvendo um questionamento constante sobre as influências e transformações individuais e coletivas que ocorrem através das artes emendadas. Ela tem sido o espaço desses meus experimentos, e como diz Manoel de Barros: “se o nada desaparecer, a poesia acaba”. Assim sigo na Casa, por momentos da vida sonhando, percebendo as flores, as cores, os sentimentos e subindo até às nuvens a cada novo olho que vejo brilhar. Fazendo poesia, ou seja, fazendo o nada com todos. Voar é preciso, sonhar é possível mesmo quando o impossível estiver por perto.

A descrição que fiz nesse relato que se mistura vidas durante os anos de 1996-2013, deve ser vista como um recorte e o encerramento provisório de alguns ciclos, quase duas décadas composta por diversas histórias vivas, e em muitas outras décadas de experiências profissionais vivenciadas nas artes emendadas. Bem como perceber os desdobramentos que possam instigar o leitor ir atrás com novas pesquisas.

Após conceituar historicamente esse percurso, o presente aqui se torna passado. E como conhecimento não se transfere, diz Freire, mas se constrói, continuarei construindo sem medo de ser feliz. Aqui, não procurei apresentar confrontos

etéreos, mas a justiça, na responsabilidade de meus atos, das minhas palavras e até dos meus silêncios, ora nas nuvens, ora no chão.

Não há, por fim, uma conclusão que se possa registrar de maneira cristalizada, mas um caminhar que deve continuar, assim como as perguntas que o gerou. Um trabalho bem difícil mais muito prazeroso, com muita paixão e compaixão. Um percurso de uma experiência que teve como base não a construção de estrelas esvaziadas de sentido, mas a criação de um céu, um coletivo, cheio de emoções e contradições vivas, materializadas por aqueles que normalmente não são vistos, que estão, não por opção, à margem. Mas um campo cultural pronto para ser sempre semeado e colhido.



E regados de muitas Brincaturas e Teatrics, nesse palco cheio de novas experiências que é a Casa de Ensaio, sigo de mãos dadas com todos e que já fazem parte da minha história de vida, nesse contexto fragmentado, turbulento, contemporâneo, no século XXI.

Muito para se narrar, mas muito pouco o que narrei. Passaram-se dezessete anos, mas eu me lembro muito bem de tudo ainda agora. Faz-se necessário sempre recomeçar para deixar o fluxo da vida continuar...





Notas de rodapé

1. Bertold Brecht. Poeta alemão, dramaturgo e contista Grande Mestre do teatro épico do século XX, um dos mestres da Casa.
2. Paulo Freire, revolucionário, sensível, educador e filósofo brasileiro, um dos mestres da Casa. *Pedagogia do Oprimido*, 1974, p. 161.
3. Patrice Pavis, professor de theatre studies at the university of Kent in Canterbury, *Dicionário de Teatro*, 2003, p. 73.
4. Augusto Boal, diretor, escritor cênico e teórico internacional. Um dos mestres da Casa. *O Teatro é a Arte do Futuro*, *O Estado de São Paulo*, 27 fev. 2005, p. D7, *Caderno 2/Cultura*.
5. *As imagens são do período de 1996 a 2013, acervo da Casa e os fotógrafos são: Milla Petrillo, Haroldo Xavier, Lisa Ria, T. Jordão, Márcio Doria, Artur M. de Barros, Fausto Viana, Stefan Hofmann, Alexandre Basso, Bianca Bacha, Gustavo Santos Pereira, Dênis Felix, Robinson Patrício, Júlio Felix, Eduardo Alcântara, Joannes Ferdinand, Tainara Maldonado, Beatriz Ferelli, Chico Vieira, Carol Doria, Camila Nantes, Fernando Marvulle, Aline Arcangelo, Ranubio Rocha, Juliana Gurgel, Gabriela Doria, Lais Toledo, Laura Toledo, Lucas Jordão, Luiz Carvalho, Letícia Sicsú, Marina Pacheco, Marco Aurélio Monteiro, Sibele Soares, Cíntia Virginia e tantos outros que não assinaram.*
6. Manoel de Barros, um dos maiores poetas, mestre das palavras inventadas. *Viveu entre o mar e o mato. Um dos mestre da Casa. Honoris causa da UFMS. Poesia completa, leya, SP, 2010.*
7. Em 2011, *Ze vagão da roda fina, remontei essa peça com a Trupe da Casa como diretora, por curta temporada, na Casa de Ensaio.*
8. Silvia Ortoff, dramaturga, atriz, pesquisadora, escritora. *Minha primeira mestre do teatro, diretora e uma das mestres da Casa. Dentre seus trabalhos em teatro, destaco também a peça Viagem do Barquinho, premiada em 1976.*
9. *Ver o blog <www.artetransformador.blogspot.com>, em que a Casa de Ensaio também está inserida, ao lado de tantos outros que fazem parte dessa rede de “artetransformação”. A Rede Latino-Americana de Arte para a Transformação Social, criada em 2005, é formada por organizações da América Latina que realizam práticas artísticas de qualidade para a geração da transformação social, para a equidade, o exercício da cidadania efetiva, a integração social, a promoção dos direitos humanos, da inter-culturalidade e da sustentabilidade social global. No seu início, todos eram líderes AVINA (cf. <http://www.avina.net/por/>). Hoje dirigida pela amiga, bailarina, coreógrafa argentina: Inês Sanguinetti.*
10. Para mais informações, ver o site <http://www.casadeensaio.org.br/>.
11. Às vezes, eles se tornam críticos até demais, e nos dão “muito mais trabalho”, no bom sentido. Afinal essa é uma das funções da Casa: refletir e opinar. Nas palavras cantadas de Arnaldo Antunes e Paulo Tatit: “Criança não trabalha, criança dá trabalho”.
12. Makarenko, educador russo e mais um mestre querido. Uma das experiências mais lindas que li, a colônia gorky, a artetransformação no século 19 já acontecia. Um dos mestre da casa. *Poema pedagógico*, 1989, p. 35.
13. *Ibidem*, p. 49.
14. Site <http://dreamscanbe.org/br/wbo.html>, 2013.
15. AMPARE é o nome da instituição em que trabalhei como voluntária na época, subsidiada pela rede católica Dom Bosco em Campo Grande. Dirigida na época pelo Padre Carlos.
16. Região caracterizada como uma das maiores planícies interiores inundáveis do mundo. (ver Gilson Rodolfo Martins, *Breve painel etno-histórico de Mato Grosso do Sul*, 2002, p. 15.).
17. Site: <http://www.onu-brasil.org.br/>

18. Maria Adélia Menegazzo, prof^a Dra em Letras, crítica de artes, com pós-doc no dept. de Artes Plástica (ECA-USP), mestre nas palavras. Membro da Academia sul-mato-grossense de letras. *Ensaio Farpados: Arte e Cultura no Pantanal e no Cerrado*, 2003, p. 29. (UFMS).
 19. Gilson Rodolfo Martins, historiador, professor da UFMS, Dr. em Arqueologia pela USP: *Breve Painel Etno-Histórico de Mato Grosso do Sul*, 2002, p. 12.
 20. *Ibem*, 2002, p. 89.
 21. Stuart Hall, teórico cultural internacional, jamaicano que trabalha no Reino Unido. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, 2006, p. 123.
 22. Gilson Rodolfo Martins, *Breve Painel Etno-Histórico de Mato Grosso do Sul*, 2002, p. 12.
 23. Maria Adélia Menegazzo, *Literatura Comparada: Interfaces e Transições*, 2001, p. 113.
 24. Renato Ortiz. Prof da Universidade Estadual de Campinas, Dr. em Sociologia-Antropologia –Ecole des Hautudes Etudes en sciences sociales. *Um Outro Território*, 1986, p. 9.
 25. Humberto Espíndola. Artista premiadíssimo, expoente cultural e ícone das artes internacionais. <<http://humbertoespindola.blogspot.com.br/>>.
 26. Conceição Freitas da Silva, mais conhecida como Conceição dos Bugres. Artistas gaúcha que foi morar em MS. Seus bugres são reconhecidos internacionalmente. *Revista Cultura em MS*, nº 9, p 39, 1996.
 27. Manoel de Barros ‘O Livro das Ignoranças, 1993, p. 107. *Poesia Completa*, 2010.
 28. Stuart Hall, *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, 2005, p. 21.
 29. Hemmings, 1981: p. 51.
 30. O Teatro Glauce Rocha, teatro de muitas histórias da Casa, está situado no Campus da UFMS, na cidade de Campo Grande, e possui 870 lugares. Coordenado por Marineide, grande amiga da Casa.
 31. Este espetáculo foi encenado por um elenco composto de jovens e adultos de diversas classes sociais e faixas etárias.
 32. Gessy Militão, matogrossense do sul, jornalista e roteirista, que escreveu nosso primeiro roteiro para ser adaptado ao fazer teatral com muitos, primeiro grande sucesso de público. Vive no RJ.
 33. Artur Monteiro de Barros, carioca, cidadão sul-mato-grossense, escritor de cenas, artista, administrador em terceiro setor, mestres nas palavras e ações, Presidente, co-fundador e diretor executivo da Casa de Ensaio.
 34. Sábato Magaldi, crítico teatral, teatrólogo, jornalista, professor, ensaísta e historiador e membro da Academia Brasileira de Letras. *Depois do espetáculo*, 2003, p. 108.
 35. A cidade de Campo Grande é chamada de Cidade Morena. Em sua periferia há três bairros com esse mesmo nome: Moreninha Um, Moreninha Dois e Moreninha Três.
 36. Trecho do artigo “sonhar é viver”, de Maria da Glória Sá Rosa, Campo Grande, *Correio do Estado*, 21 jul. 2001, p. 3, *Caderno B. Ela é uma das nossas grandes damas da cultura e das artes de MS, Professora e escritora. Honoris causa da UFMS. Membro da Academia Sul-Mato-grossense de letras. Cearense mas reside desde 1939 em CG. Foi presidente da Fundação de Cultura na época na qual Idara Duncan (outra grande dama da cultura) foi secretária de cultura e juntas aprovaram o primeiro projeto (foi nosso projeto) entre outros da Lei Estadual de Incentivo a Cultura. E essa lei durou pouco, foi logo revogada. Quem sabe um dia volta, bem como criam também nosso Teatro Municipal (apenas no papel).*
 37. Myrian Muniz, atriz e diretora. Foi nossa diretora, amiga e uma das mestres da Casa. Recebemos 2 vezes o prêmio de incentivo ao teatro da Funarte: Myrian Muniz
 38. Julio Balsini, mineiro, músico, amigo e trilhista. Fundador da Radio On.
 39. www.casadeensaio.org.br/videos
 40. Edison Holzmann (diretor regional do Grupo Plaenge-Vanguard), grande mentor desse empreendimento, amigo e conselheiro da Casa, bem como, Nelson Trad Filho (prefeito em exercício, na época) que acreditou no trabalho percebendo como mais uma contribuição significativa e comprovada de artetransformação social para cidade de Campo Grande.
 41. Em 2008, o programa Palco de Experiências foi selecionado como Ponto de Cultura no país e deu pano para mangas nas Américas.
 42. Em 2009, o programa Brincaturas e Teatrizes foi selecionado, como Pontinho de Cultura.
 43. Em 2007, a Biblioteca Áurea de Alencar (ainda como sala de leitura) ganhou o prêmio de Pontinho de Leitura, pelo Minc. E em 2014 todo o espaço interno vai ser redecorado pelo arquiteto Renato Arakaki com móveis fabricado pela escola Pau Brasil (Stephan Hofmann-girasolidário).
- Áurea Alencar, psicóloga de formação com doutorado, ativista na área de direitos da criança e dos adolescentes e mestre dos livros, na época da homenagem era gerente da área de educação arte e cultura do IC&SA, tendo Paulo Castro como presidente. Nossa maior

Bebendo em fontes...

ADELSIN, Barangandao-natureza;36 brinquedos inventados por meninos e meninas. Carapaciúma: Zerinho ou Um,2013.

ADLER, Stella. Stella Adler sobre Ibsen, Strindberg&Cheklov. Rio de Janeiro - Editora Bertrand Brasil, 2002.

ARENDDT, Hannah. A Condição Humana. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

AMARTYA, Sem. Desenvolvimento Como Liberdade. São Paulo: Companhia dasLetras, 1999.

BARTHES, Roland. Escritos Sobre o Teatro. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARROS, Manoel de. Poesia Completa .São Paulo: Leya, 2010

BAUMGRATZ, Jaqueline. Gráfica Cultura Popular do Vale do Paraíba. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Modelo. Ltda, 2005.

BERLAU,Ruth.Lai-Tu, amiga de Brecht: Memórias e Anotações de Ruth Berlau. Sao Paulo:Brasiliense,1976.

_____. O Livro da Ignorâncias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

BENJAMIN,Walter. Obras escolhidas: magia técnica arte e política. Sao Paulo:Brasiliense,1985.

----- Reflexões; A criança, o brinquedo a educação. São Paulo: 34,2002.

BONFITTO, Matteo. O ator compositor. São Paulo: Perspectiva, 2003.

-----, Entre o autor e o performer.Sao Paulo: perspectivas, 2013

BRECHT, Bertolt. Teatro Completo. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992. 12 v.

_____. Poemas 1913-1956. São Paulo: Editora 34, 2000.

BROOK, Peter. Fios do Tempo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BRUNNER, José Joaquim. Globalización Cultural y Posmodernidad. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1998.

CAPRILES, René. Makarenko, o Nascimento da Pedagogia Socialista. Rio de Janeiro: Scipione, 1989.

CLERMONT Gauthier e Maurice Tardif. A Pedagogia,teorias e praticas da antiguidade aos nossos dias.Rio de Janeiro.Ed Vozes,2013.

COELHO, Teixeira. Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo: Iluminuras, 2004.

DORIA, Gisela.A poética de sem lugar: por uma teatralidade na dança.SP.Ed Perspectiva 2013.

Doria,Lais. Palco de experiências,Artes e desartes com o teatro. (mestrado em artes) Programa de Pos- graduação em Artes,Escola de Comunicação e Artes,Univerisidade de São Paulo ,2008.

FONTELES Bené: Nem é erudito nem é popular. Brasília: UFRJ e MINC. 2010.

FISCHER, Necessidade da Arte. São Paulo: Zahar, 1980.



FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GASSET, José Ortega Y. Textos, Reflexões e pensamentos. Ed Cultura Hispanica,1978.

GROTOWSKI, Jerzy. Em busca do teatro pobre. Riode Janeiro: Ed Civilização brasileira, 1971.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KAHLO,Frida.The diary of Frida Kahlo.NY:Ed Abrams,1995.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht: Um Jogo de Aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 1991.

LEMINSKI, Paulo. Toda Poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

MACEDO,Vanessa. Pontes, Angela Nolf. Pontes móveis, modos de pensar a arte em suas relações com a contemporaniedade. São Paulo; Cooperativa Paulista de Dança. 2013.

MAGALDI, Sabato: Depois do Espetáculo. São Paulo: perspectiva, 2003

MARTINS, Gilson Rodolfo. Breve Painel Etno-Histórico de Mato Grosso do Sul. Campo Grande: UFMS, 2002.

MARQUES, Isabel: Ensino da Dança hoje: São Paulo: Cortez,2008.

MARQUES, Candu: Lu Mendes. A Cultura Popular Gerando Idéias na Educação Infantil. São Paulo: Oze Editora, 2012.

MAKARENKO, A. S. Poema Pedagógico. Tradução de Tatiana Belinky. São Paulo: Editora 34, 2005.

MENEGAZZO, Maria Adélia. Representações Artísticas e Limites Espaciais: O Regionalismo Revisitado. In: Ivan Russef; Marcelo Marinho; Paulo Sérgio Nolasco dos Santos. Ensaio Farpados: Arte e Cultura no Pantanal e no Cerrado. 2. ed. Campo Grande: UCDB, 2003.

_____. Representações Literárias de Mato Grosso: O Europeu, o Latino-Americano, o Brasileiro e o Mato-Grossense. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Literatura Comparada: Interfaces e Transições. Campo Grande: UCDB/UFMS, 2001.

_____. Alquimia do Verbo e das Tintas nas Poéticas de Vanguarda. Campo Grande:DUFMS/CECITEC, 1991.

MERCER, Kobena. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

ORTIZ, Renato. Um Outro Território. São Paulo: Olho D'Água, 1986

_____. Cultura Brasileira & Identidade Nacional. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEREIRA, Maria Amélia Pinho. Casa Redonda: uma experiência em educação. São Paulo, editora Livre, 2013.

PINSKY, Jaime; PINSKY., Carla. História da Cidadania. São Paulo: Contexto, 2003.

ROSA, Luiza; VILELA, Moema; MACIEL, Alexandre et al. Vozes do Teatro. Campo Grande: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2010.

SPOLIN, Viola. Improvisação Para o Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

-----Jogos teatrais na sala de aula. Sao Paulo:Ed Perspectiva,2007.

SCHILLER,Friedrich.Cartas sobre a educação estética da humanidade.Ed E.PU ,1992.

VIANA, Fausto. O Figurino das Renovações Cênicas do Século XXI.Tese de doutorado,Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2004. Publicado também com o apoio da FAPESP: São Paulo: Estação das Letras e Cores de São Paulo, 2010..

-----Fausto e Rosane Muniz. Diário de pesquisadores: Traje de cena. SP. Ed. Estação das Letras e Cores. 2012

VILELA, Moema; ROCHA, Alcindo et al. Vozes da Dança. Campo Grande: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2008.

----- Vozes do Teatro. Campo Grande: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2009.

WEKWERTH, Manfred. Diálogos Sobre a Encenação. São Paulo: Hucitec, 1997.

Periódicos

BOAL, Augusto. O Teatro é a Arte do Futuro. São Paulo, O Estado de São Paulo, 27 fev. 2005, p. D7, Caderno 2 / Cultura.

ROSSI, Michelli. Um Voo Pelos Cem Anos de Segredo e Prosa. Campo Grande, Correio do Estado, 10 out. 2006, Caderno B.

SILVA, Conceição Freitas da. Revista MS Cultura, n. 29, Mato Grosso do Sul, 1996.

SÁ ROSA, M. G. Um Voo Pelos Cem Anos de Segredo e Prosa. Campo Grande, Correio do Estado, 21 jul. 2001, Caderno B.

DORIA, Lais; BARROS, Artur M. de. Cadernos de Ensaio, n. 1. Campo Grande: Casa de Ensaio / Fundo Municipal de Incentivo a Cultura, 2006.

Fontes online

www.artetransformador.blogspot.com

www.casadeensaio.org.br

www.dreamscanbe.org/br/who.html

www.onu-brasil.org.br

www.uniriobr/opercevejoonline/7/artigos/4/artigo4htm

www.humbertoespindola.com.br

www.democratizaçao cultural.com.br/paginas/home.aspx2007

www.avina.net/por/

www.cultura.gov.br

www.institutocea.org.br

www.blogacesso.com.br/

www.releituras.com/

www.facebook.com/casadeensaio

www.twitter.com/casadeensaio

www.youtube.com/casadeensaio

www.instagram.com/casadeensaio

PS: Mais fotos e vídeos: www.casadeensaio.org.br

APLAUSOS,

Adriano Chastel (Bio), Alays Avila, Ana Arguello, Ana Jordão, Ana Karla Zahran, Andre Martinez, Angela Holzsmann, Áurea Alencar, Carlos Arakaki, Carmen Silva, Celeste Curado, Cintia Doria, Cristina Medeiros, Daniel Guazina, Daniela Cristina Oliveira, Dario Pires, Darlene Serra, Denise Serra, Edil Albuquerque, Edineide Dias, Edison Holzmann, Elisabeth Santos da Silva, Eny Feliz, Estela Escandola, Estela Neves, Ester Figueiredo, Família Jordão, Família Nasser, Fernando Brito, Gerlado Espindola, Haroldo Xavier, Hercules Soares, Inés Sanguinetti, Ingrid Koudela, Ivana Oliveira, Janaina Simonelli, Jorginho de Carvalho, Jose Maria Caballero, Julio Feliz, Karina Marques, Lais Camargo, Leonardo Brant, Lucia Barbosa, Luciana Bandeira, Manoel Rasslan, Marcia da Silva, Marcio Doria, Marco Aurélio Monteiro, Maria Christina Almeida, Maria Elvira Machado, Maria Granjeiro, Marinete Josefina, Martine Binrbaun, Maura Gabinio, Miguel Milano, Milvia Nasser, Mines Garcia, Mucio Santos Pereira, Nelson Trad Filho, Nilseo Santos, Nina Doria, Oscar Fergutz, Paulo Castro, Paulo Nahas, Paulo Ponzini, Rodolfo Bertin, Rodolfo Nome, Romulo Morishita, Rosane Muniz, Rosane Nobrega, Sasha Kagan, Silvana Gasparini, Sonia Coelho, Teresa Bracher, Ueze Zahran, Valeira Gabas, Valeria Caldas, Vanda Altarelli, Vera Neto, Veronica Nogueira, Viki Doria e grande elenco (1996-2013).

MAIS APLAUSOS,


Elza Doria, meu porto seguro.
Aos núcleo doce e brincantes da casa, nossa família.
As belas e doces palavras de Maria Eugenia Millet e Godiva Acyoli.
Os toques fundamentais de Gisela Doria e Carol Doria, cúmplices, e juntas em todo percurso.
José Francisco Sarmiento brincando com a capa e as logos da Casa.
Rodrigo Lupatini e Eduardo Alcântara pelo trabalho minucioso e incansável que fizemos juntos.
Eldo Moro, pelo carinho, profissionalismo e paz que me trouxe nesse final de processo.
Lalai, Pão & Tal, Imbaúba e Cantina Romana, juntos desde sempre.
Plaenge e Vanguard pedra fundamental.

APLAUSOS ESPECIAIS,

Edison Ferreira de Araujo, Regina Ferro, Maria Auxiliadora Rosa e toda sua equipe do SESC-MS por acreditar na Casa e nos ajudar a compartilhar essa experiência para muito mais crianças e adolescentes sonharem juntos.

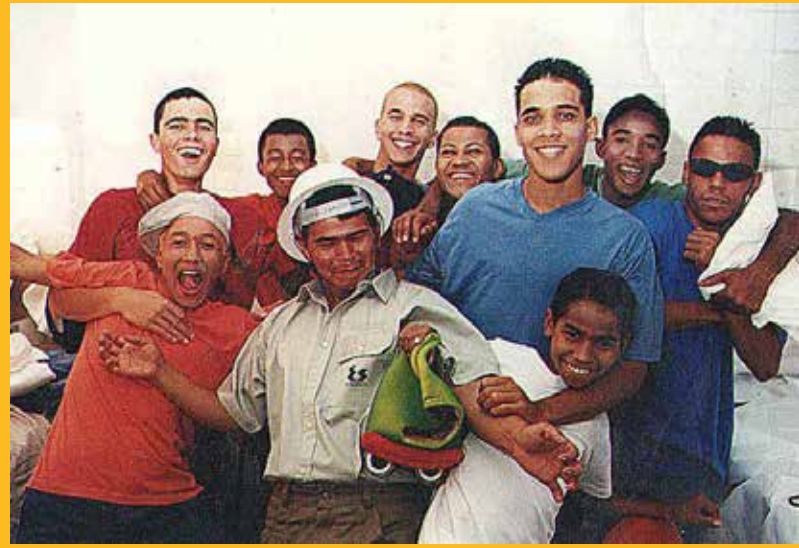
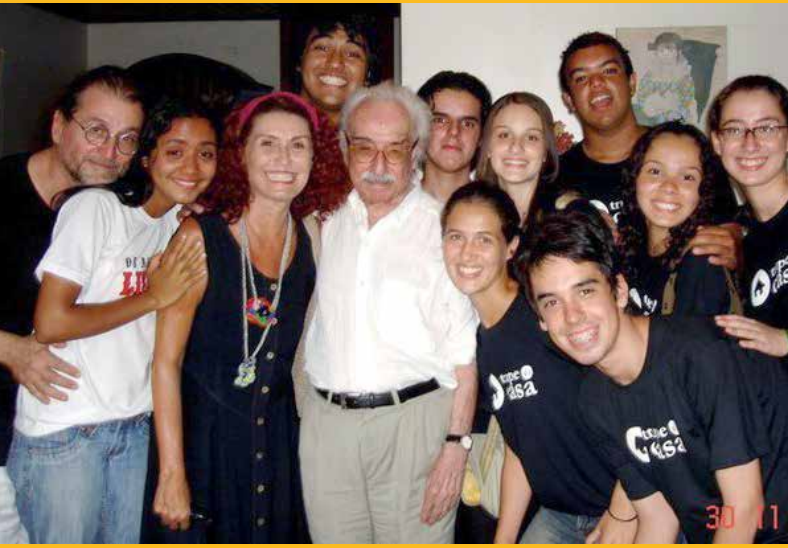
Artur Monteiro de Barros, mestre nas palavras, que de mãos dadas, sempre me deu chão para voarmos juntos nesse trabalho bem difícil, mas muito prazeroso.

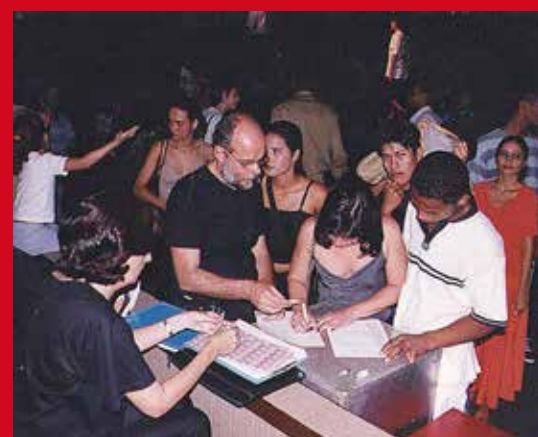




*“não preciso do fim para chegar,
do lugar onde estou já fui embora.”*
Manoel de Barros

BIS



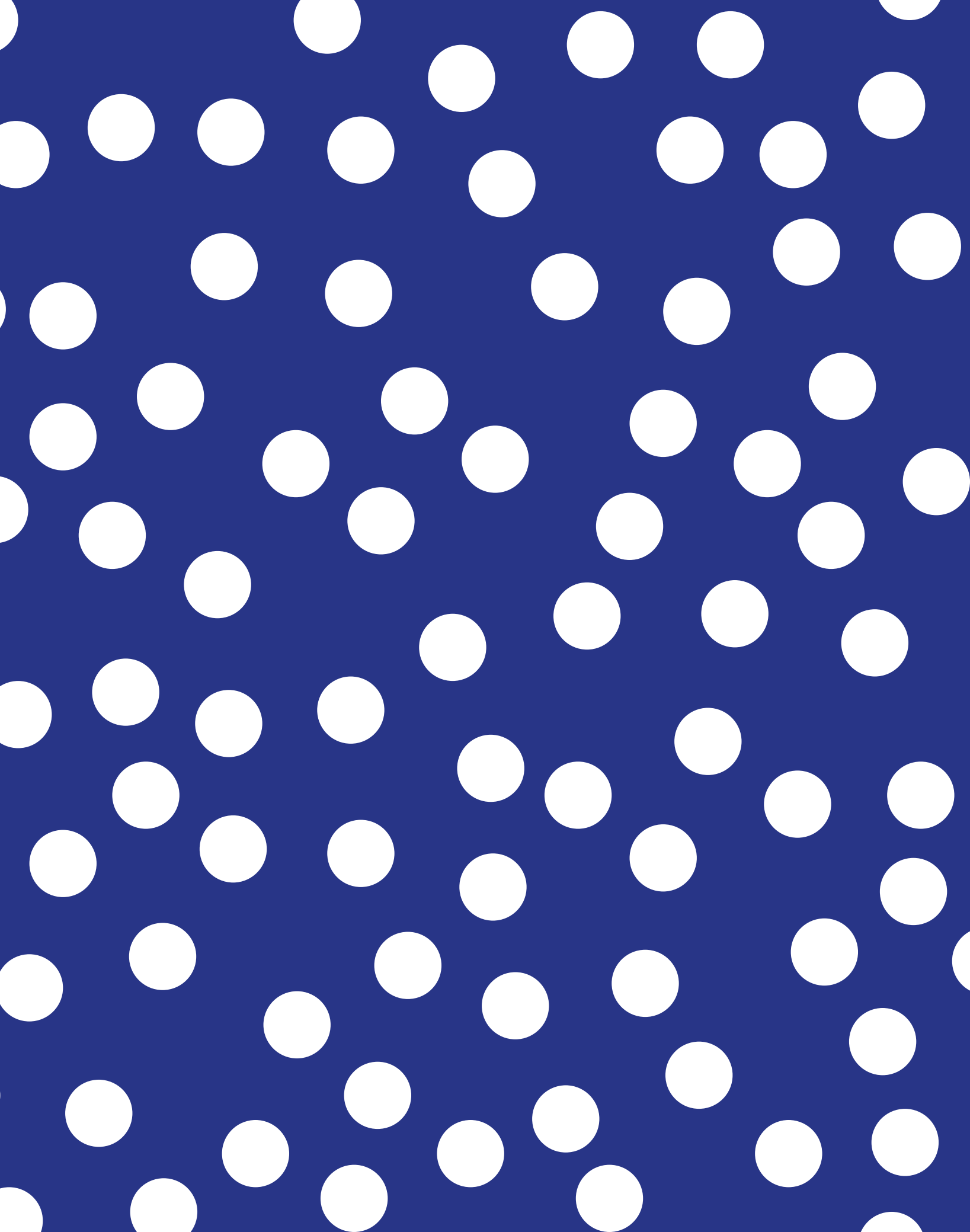














Aqui neste livro, Lais Doria nos convida a entrar no espaço íntimo de seus sonhos, a Casa de Ensaio. entramos e ouvimos a “língua de ave e de criança”

ecoando por toda a Casa. Pela janela, o menino domador de leões, sai detrás de uma árvore para fazer teatro com a Laís menina. A menina, neste seu quintal-lembrança, perto do paraguai, ganhou uma casinha-escola. Esta casinha está dentro da casa que percorremos, seguindo o fio emocionado da memória e da aspiração da artista. As casas se interpenetram no universo poético criado por uma vasta família de artistas pesquisadores. A interpenetração poética tece a colcha de aconchego de um teatro de “artes emendadas”. A família que sonha junto é de crianças e adolescentes, artistas e amigos de muitos cantos. Com este teatro vivemos experiências transformadoras que nos levam alto, para vislumbrarmos o nosso brasil pulsante, em movimento. Da Casa de Ensaio podemos ver as crianças brincando de inventar... Sempre de novo.

Maria Eugênia Milet

*Prof^a Mestra da Escola de Teatro (UFBA) e Doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA)
Fundadora do CRIA (Centro de Referência Integral de Adolescentes)*