

12

Teatro feito pela comunidade:

O Quintal Esquecido

Márcia Pompeo Nogueira

Professora do Departamento de Artes Cênicas, do Centro de Artes da UDESC, coordenadora do projeto, doutora em drama pela Universidade de Exeter, Inglaterra.
Email:marciapompeo@udes.br

Débora Matos

Aluna, bolsista de extensão.

Natanael Machado

Coordenador do projeto na comunidade de Ratonés.

NABSTRACTRESUMORESUMENABSTRACR

resumo

Indagando sobre as contribuições do teatro para a comunidade, este artigo apresenta um trabalho de longo prazo de teatro na comunidade de Ratoles, em Florianópolis. Mais especificamente, abordamos detalhes da criação do espetáculo O Quintal Esquecido, criado e encenado por um grupo de crianças. Os temas do trabalho, que envolveram um “retorno” a um quintal esquecido no tempo e a uma pesquisa com seus pais e avós, são as brincadeiras de hoje e de ontem.

Palavras chave: teatro e comunidade, identidade cultural, criação teatral, criação coletiva.

abstract

In searching about theatre contributions for a community, this article presents a long term community theatre project in Ratoles, Florianópolis [Southern Brazil]. More precisely, the article focused on the creative process of The forgotten garden, created and performed by a group of children. The production themes, which involved a ‘return’ to a garden lost in time and a research with parents and grand-parents, were considered the games from present and past.

Keywords: community theatre, cultural identity, creative theatrical process, collective devising process.

resumen

Indagando sobre las contribuciones del teatro para la comunidad, este artículo presenta un trabajo de largo plazo de teatro en la comunidad de Ratoles, en Florianópolis. Más específicamente, abordamos detalles de la creación del espectáculo “O Quintal Esquecido” (“El Patio Olvidado”), creado y escenificado por un grupo de niños. Los temas del trabajo, que involucraron un “regreso” a un patio olvidado en el tiempo y una investigación con sus padres y abuelos, son los juegos (bromas) de hoy y de ayer.

Palabras claves: Teatro y comunidad, identidad cultural, creación teatral, creación colectiva.

Tentando refletir sobre o papel do teatro na comunidade, este artigo apresenta o trabalho de um grupo que, partindo de uma relação com a universidade, enquanto projeto de extensão, desenvolveu-se por um longo prazo até se tornar autônomo, isto é, ser coordenado por uma pessoa da comunidade, ex-integrante do grupo.

Além de situar o contexto de Ratonés, comunidade em que o projeto acontece, e de situar a trajetória do grupo, este artigo traz detalhes do processo de criação de um espetáculo, *O Quintal Esquecido*, realizado por um grupo de quinze crianças e jovens.

O processo criativo do espetáculo tem como tema as brincadeiras de hoje e de ontem. Foi desenvolvido através de propostas teatrais que incluem jogos improvisacionais, viagens imaginárias para um quintal de antigamente, além de uma oficina intensiva, que permitem ao grupo investigar o tema enquanto se aprofundava na linguagem teatral. Por outro lado, o projeto abriu espaço para a participação de pais, mães, tias e avós, para contar suas histórias sobre as brincadeiras de que gostavam, gerando um encontro rico de trocas que avivou a memória dos adultos e integrou diferentes gerações.

A análise da experiência procura levantar os benefícios dessa prática teatral para a comunidade e para o grupo que a criou.

A Comunidade de Ratonés

Ratonés é uma pequena comunidade no interior da ilha de Santa Catarina, Florianópolis, Sul do Brasil. Até uns cinquenta anos atrás, era uma comunidade rural, auto-suficiente, com uma clara identidade cultural. Recentemente, entretanto, muitos venderam suas terras, inicialmente, como dizem alguns moradores, para comprar uma geladeira. Como resultado, algumas pessoas se mudaram para outras áreas da comunidade, mais distantes e menos desenvolvidas; outras construíram casas para seus filhos, muito próximas umas das outras, diminuindo seu espaço vital. Outras ainda se mudaram para outras comunidades. Muitos desses que mudaram, arrependeram-se, mas já não conseguem voltar a morar em Ratonés, por causa da especulação imobiliária, que fez com os preços das terras subirem para além do seu poder de compra.

Pessoas de diferentes níveis sócio-econômicos vieram morar em Ratonés. Alguns, mais ricos, compraram grandes propriedades e construíram casas cinematográficas, envoltas em muros altos. Muitos desses proprietários passam apenas os finais de semana em Ratonés. Outros novos moradores são de classe média, vivem em casas menores e contribuem para o adensamento habitacional da comunidade; outros ainda, mais pobres, construíram suas casas principalmente nos morros da comunidade.

Os novos moradores estão se apropriando das instituições da co-

1

O trabalho com o grupo nasceu do projeto de extensão *Teatro para Crianças e Adolescentes*, coordenado pela professora Márcia Pompeo, do departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes / UDESC.

2

Os espetáculos são *País dos Urubus*, *As Bruxas e a Pedra Mágica*, *História do Não Sei* e *A Outra História do Boi*.

3

A interrupção foi motivada pelo afastamento para capacitação da coordenadora, de forma a poder fazer seu doutorado na Universidade de Exeter, Inglaterra.

munidade para assim poder determinar seu futuro: a Associação de Moradores, por exemplo, tem sido controlada por habitantes mais ricos, pois muitos deles têm o objetivo de desenvolver o turismo rural na região. Já os novos moradores de classe média assumiram a administração da Igreja Católica, que também é responsável pelo salão comunitário.

Estas mudanças afetam principalmente os moradores mais antigos da comunidade. Eles estão abrindo mão do controle da maioria das instituições comunitárias, talvez por se sentirem inferiorizados em relação aos novos moradores que possuem, em geral, níveis mais elevados de escolarização. Estão perdendo sua voz e vendo sua cultura tradicional progressivamente perder espaço.

Por outro lado, alguns progressos resultam dessas mudanças. A escola está hoje mais bem equipada, com uma pequena biblioteca e uma sala de computadores. A comunidade tem novos estabelecimentos comerciais, como farmácia, vendas maiores, mas não mais que isso. Em termos culturais, as crianças ainda reclamam que “nada acontece em Ratonés”. Elas ainda sentem falta de melhores oportunidades educacionais e culturais.

O Trabalho de Teatro em Ratonés

O grupo de teatro *Sonho de Criança* teve início a partir de um projeto de extensão do Centro de Artes da UDESC em 1991¹ e continua ativo até hoje. Podemos identificar duas fases distintas que caracterizam o trabalho teatral do grupo. A primeira vai de 1991 a 1998. Neste período o grupo criou quatro espetáculos², todos eles coordenados por alunos e professores do Centro de Artes da UDESC. O trabalho foi interrompido por quatro anos³, precedido por uma exposição organizada na escola local, chamada *Projeto Despedida*. Nela foram organizados e expostos documentos da memória de todos os processos e produtos teatrais, incluindo fotos, desenhos, adesivos, vídeos, etc.

A segunda fase tem início em 2003, quando o grupo escolhe dois participantes para assumir a coordenação dos trabalhos teatrais: Natanael Machado e Rafael Buss Ferreira. Ainda sob a supervisão de Márcia Pompeo e com apoio do Centro de Artes, estes novos coordenadores ofereceram oficinas de iniciação ao teatro para a comunidade. Inicia-se, neste momento, uma renovação do grupo de teatro.

Unindo antigos e novos participantes, o espetáculo *Deu até Briga no 604* abordava as brigas entre o “pessoal de cima” e o “pessoal de baixo”, antiga rivalidade da comunidade, que estava tomando proporções perigosas; e também entre o “pessoal de dentro” e o “pessoal de fora”, rivalidade que refletia o momento difícil que a

4

Rafael, nesse ano, se casou e teve de sair do teatro para ampliar suas horas de trabalho.

comunidade estava vivendo.

Este espetáculo uniu alguns antigos participantes do grupo, que tinham uma longa experiência teatral, com novos participantes, bem mais jovens, que tomaram parte numa oficina de iniciação. Os membros mais antigos do grupo já não tinham mais disponibilidade de tempo para se dedicarem a essa prática artística, em função dos novos compromissos assumidos de trabalho e estudo e de responsabilidades no sustento da família, já que muitos já eram casados e alguns já tinham filhos. Nesse espetáculo, eles puderam passar a experiência acumulada de prática teatral para os novos integrantes. O interessante é que muitos dos novos componentes eram irmãos ou primos dos antigos, que foram estimulados pela família a tomar parte no teatro. Além desta união entre novos e antigos participantes, o trabalho também contou com a coordenação de Natanael e Rafael, permitindo incorporar os anos de experiência e aprofundar o enraizamento do grupo.

O segundo espetáculo desta nova fase, *O Quintal Esquecido*, é o foco deste artigo. Foi feito apenas pelos novos integrantes, mas ainda sob a coordenação de Natanael e Rafael, que propuseram as bases do trabalho no projeto *O Teatro e o Resgate das Brincadeiras Antigas da Comunidade de Ratoles*. Este projeto tinha o objetivo de investigar as brincadeiras antigas da comunidade de Ratoles, fazendo com que as crianças de hoje tivessem outras opções de diversão além de computadores e videogames. Além disso, estimular a criatividade e a fantasia da criança, que passa a ser autora de suas formas de brincar.

Observando os jogos e brincadeiras de hoje, notamos que não são sempre criados pelas crianças, mas que já vêm prontos e empacotados com aspectos e regras definidos, restringindo, muitas vezes, o uso da imaginação. Quem imagina, quem cria, e quem estipula as regras não é a criança, e sim quem inventou o jogo ou a brincadeira. Sendo assim, a criança passa a ser mera consumidora daquilo que já foi criado, não podendo utilizar sua capacidade, suas fantasias que, neste período de sua vida, deveriam estar sendo bastante estimuladas. (MACHADO; FERREIRA, 2004, n/p)

Outro objetivo do projeto era fortalecer a comunidade de Ratoles através de um trabalho de memória do passado da comunidade. Pretendia-se abrir espaço para todos os moradores de Ratoles reviverem suas brincadeiras do passado. Especialmente, pretendia-se dar voz aos moradores antigos sobre as formas de brincar características do passado da comunidade. Estas pesquisas, em conjunto com outras abordagens mais especificamente teatrais, concretizaram-se no espetáculo *O Quintal Esquecido*.

No decorrer deste processo criativo Rafael teve que se afastar¹. Para substituí-lo, Débora Matos, bolsista de extensão do Centro de Artes da UDESC, sob a supervisão de Márcia Pompeo, apoiou Na-

tanael na condução do processo.

O Processo

O método de criação, baseado em improvisação, foi experimentado pelo grupo, ao longo de sua existência. Nele, o grupo é autor e ator, criando as dramaturgias, as cenas e as músicas dos espetáculos que, por sua vez, espelham a comunidade. O processo criativo de *O Quintal Esquecido* teve início em 2004 e se estendeu até meados de 2005. Ele envolveu uma pesquisa teatral e uma pesquisa com a comunidade. As músicas do espetáculo foram feitas sob a coordenação de Ive Novaes Luna e o figurino por Denise Schubert Severo, ambas profissionais que se envolveram no processo para desenvolver suas propostas.

As fases do processo teatral

PESQUISANDO ATRAVÉS DA IMPROVISAÇÃO

Sempre procurando gerar um clima de confiança e trabalhando o entrosamento do grupo, iniciávamos e/ ou amadurecíamos, nos alunos, o domínio da linguagem teatral, através de jogos. Explorávamos, ao mesmo tempo, as brincadeiras e as relações entre crianças no espaço/ tempo de hoje e no de antigamente.

Sempre partíamos do aquecimento, que envolviam danças de roda, como as cirandas e outras cantigas populares, além de algumas brincadeiras de infância (jogos tradicionais). O objetivo, durante os aquecimentos, era simplesmente o de dançar e brincar e, como conseqüência, disponibilizávamos os alunos psicofisicamente a imergir no universo lúdico, preparando-os a se entregarem à criação.

Nosso referencial teórico para o trabalho com a improvisação estava fundamentado principalmente nas propostas de Viola Spolin. Seu método de apropriação da arte teatral, através de jogos, torna o teatro acessível a qualquer pessoa:

Os jogos desenvolvem técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. [...] Isto torna a forma útil não só para o teatro formal, como especialmente para os atores interessados em aprender improvisação, e é igualmente útil para expor o iniciante à experiência teatral, seja ele adulto ou criança (SPOLIN, 1982, p. 4-5).

O método desenvolvido por Spolin organiza, numa ordem de profundidade crescente, uma estrutura que permite a apropriação da linguagem teatral. A estrutura envolve os seguintes elementos: “quem” (figura, personagem), “onde” (relação tempo-espaço) e “o

que” (situação). O aluno/ator, ao brincar com a estrutura proposta (“quem”, “onde”, e “o que”), cria o “como”, no aqui e agora da cena, que se desenvolve improvisadamente. As cenas assim “desenhadas” são avaliadas pelos próprios participantes do grupo. No desenvolvimento deste olhar de espectador, as crianças aprendiam a refletir sobre a qualidade teatral das cenas. Compreendiam a construção da cena teatral ao observar as cenas dos colegas e incorporavam as reflexões no seu próprio processo de criação.

Improvisação, segundo Patrice Pavis, é a técnica “do ator que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e ‘inventado’ no calor da ação” (PAVIS, 1999, p. 205). Para Sandra Chacra (1983, p.70), “o caráter fundamental da improvisação é a espontaneidade, e essa é o alimento e a base da arte do ator: arte da flexibilidade, do imprevisto e das surpresas, mas também é a arte do controle e da adaptação”.

O improvisado é uma resposta psicofísica viva e imediata a algum estímulo lançado pelo próprio agente que improvisa ou por qualquer outro elemento externo a ele. Segundo Viola Spolin, “experenciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo” (SPOLIN, 1982, p. 03). Sendo assim, a improvisação coloca o aluno/ator em contato com suas potencialidades criadoras. É a realização de uma ação ou reação de forma espontânea e momentânea e, por isso, é um ato de liberdade de criação, proporcionando, assim, um estado de presença, de entrega, de prazer, de envolvimento e de brincadeira.

Enquanto trabalhávamos noções de iniciação teatral, através das improvisações e dos jogos teatrais, íamos aprofundando a temática escolhida: *brincadeiras de hoje e de antigamente na comunidade de Ratoles*. Este processo nos levou a mergulhar numa pesquisa sobre os quintais, para rememorar as brincadeiras. O mergulho se deu no contato com objetos que encontrávamos nas ruas e com lembranças de uma infância real ou imaginada. Com os objetos, construíamos bonecos e brinquedos, transformando a sala em espaços semelhantes aos jardins de nossos avós.

Com isso, afluíu no grupo a necessidade de transbordar o limite do espaço físico. Decidimos, assim, ir para fora das salas nos delectarmos num verdadeiro quintal. Queríamos revitalizar a imaginação, construindo infinitas possibilidades de, ali, brincar. Neste ato de transbordar para fora das salas, buscávamos, no espaço concreto, vivo (que é o quintal), a criação e a descoberta de uma diversidade de situações da infância do hoje e de antigamente. Tal necessidade é que nos direcionou para a segunda etapa do processo.

UMA VIAGEM AO PASSADO

Esta nova etapa do processo teve como suporte pedagógico o

projeto *O Quintal: o Espaço Esquecido*, parte da proposta metodológica do argentino Ilo Krugli, que realizou, na cidade de São Paulo, junto com o seu grupo, *Ventoforte*, um trabalho de longo prazo, que une pesquisa estética e trabalho educacional.

O quintal é, para Ilo Krugli, um espaço menos estruturado que permite à criança uma brincadeira mais livre, mais aberta. Um espaço em que ela encontra os materiais e com eles constrói seu conhecimento sobre si mesma e sobre o mundo. Krugli valoriza a criança enquanto um ser especialmente dotado para a captação das imagens do inconsciente, já que, enquanto raiz arcaica do homem, é menos influenciada pelos padrões sociais, mais aberta (NOGUEIRA, 1993, p. 50). Nossa perspectiva era de penetrar mais a fundo no universo das crianças, estimulando-as a uma entrega ao seu mundo imaginário, para uma viagem que as levasse para um quintal do passado.

O conceito de imaginário que propomos não pode ser definido como algo que acontece fora da realidade.

Imaginário em um sentido se mescla com a realidade, em outro, se confronta com ela. [...] Ele age sobre o mundo e o mundo age sobre ele. Contudo, como parte de sua essência, é feito de uma realidade independente, com sua própria estrutura e sua própria dinâmica. [...] Para levar ao imaginário (pelo menos para sua expressão mais estruturada), a imaginação deve ser fertilizada pela racionalidade. Portanto, o imaginário vai além da representação sensorial. Envolve de um lado imagens percebidas (e inevitavelmente “adaptadas”, porque não existe uma imagem idêntica a um objeto), algumas imagens elaboradas e idéias abstratas estruturando a imagem (BOIA, 1998, p. 16-17).

Transferimos nossa prática para um espaço com pedras, árvores, rio. Um pasto vizinho à escola. Um espaço em Ratonés que resiste, com muita dificuldade, às transformações ambientais que a comunidade vem presenciando nos últimos anos. Além da manifestação viva de elementos da natureza, trata-se de um espaço que já foi cenário para muitas histórias da comunidade e, por isso, é carregado de significado para seus moradores, conseqüentemente, para cada uma daquelas crianças.

As práticas ocorriam dentro de um espaço delimitado por cordas e panos coloridos. No início, caminhávamos ao redor desse território demarcado, circundando-o, buscando um estado de concentração e dilatação dos sentidos. Márcia Pompeo coordenava a atividade: “Caminhem e sintam o contato dos seus pés com as folhas do chão e imaginem quantas pessoas já fizeram esse caminho. Deixem seus pés guiarem vocês para uma viagem no tempo. Entrem no quintal de antigamente”. Um passo para dentro e a vida desse quintal era renovada pelos olhos das crianças. Tratava-se de um quintal esquecido no tempo, que estava abandonado e, por isso, via-se a necessidade de sua renovação. Precisávamos dar vida a esse quintal.

As vivências realizadas foram depois desenhadas e comentadas

5

Cada oficina intensiva oferece 16 horas de atividades teatrais em apenas um final de semana.

pelos participantes. A partir delas, começamos a adquirir elementos com intensidade dramática que deram início à história encenada: “um caminho carregado de coisas velhas, que tinha a força de um redemoinho que ia sugando-nos para dentro”. “Um caminho que, passo a passo, ia gerando vida, quanto mais caminhávamos, aproximando-nos do passado, mais árvores apareciam”. “Um caminho que era cheio de cercas e que, pouco a pouco, iam se abrindo para nos receber”. “Em sua entrada, um portal de árvores vermelhas que nos indicavam a entrada do quintal”. “Perto das árvores, uma casa velha: talvez ali dentro alguém não nos quisesse, não queriam que entrássemos” (relato dos participantes a partir de desenhos).

O quintal abandonado, esquecido pelo tempo, foi pouco a pouco sendo renovado com a vida que cada criança dava àquele lugar. Galhos secos foram transformados em uma mandala. No seu centro, uma flor mágica, que nasceu da vida por eles gerada e que, mais tarde descobriríamos, possuía um poder: harmonizar e proteger os seres (vivos e imaginários) que habitavam o quintal, através da força da amizade, da alegria de estar na companhia de outros e da entrega à brincadeira. No quintal também surgiu um menino maluquinho que, muitas vezes, se colocava em conflito com o fluxo coletivo.

INJEÇÃO ESTÉTICA

Ao final desse processo, o cronograma já nos levava ao Centro de Artes-UDESC, onde aconteceriam as *Oficinas Intensivas*. Elas são propostas com o intuito de dar uma “injeção estética” no trabalho, isto é, catalisar a construção de uma dramaturgia não apenas textual, mas também corpórea e imagética. Durante todo um final de semana, alunos da disciplina Estágio II – Teatro e Comunidade, coordenados pela professora Márcia Pompeo, ministraram oficinas de expressão corporal, expressão vocal, dramaturgia e teatro de sombras⁵. O material gerado no “quintal” de Ratores serviu de base para todas as atividades do final de semana, o que representou um aprofundamento na estética e no conteúdo dramático do trabalho realizado na comunidade.

Das vivências na Oficina Intensiva, novos elementos dramáticos surgiram. O menino maluquinho tinha um mistério: ele se transformava em lobo durante as noites, causando medo e espanto nas pessoas que estavam no jardim. Dois seres mágicos passam a habitar o jardim. Uma professora de Biologia que vai ao quintal fazer estudos é surpreendida por um casal de velhos que a impedem de entrar, pois havia ali uma grande ameaça, um perigoso lobo.

Voltando às salas na comunidade e brincando a partir de todos estes elementos, ainda chegamos a um quintal rabugento, com uma árvore mal humorada que está “de saco cheio do vento e dos passarinhos, que insistem em cagar em sua cabeça”(referente à fala da personagem árvore). Além da árvore rabugenta, um bruxo mandão

e uma fada mal-humorada que aprontam juntos, ou melhor, um contra o outro, feitiços atrapalhados que infernizam o quintal, deixando-o cada vez mais rabugento. Surge também um menino que, ao arrancar a flor mágica, é engolido pela árvore e que todos os dias chora na esperança de voltar à vida.

A pesquisa com a comunidade

Nossa pesquisa se completou com uma oficina de memória. Para saber das brincadeiras antigas de Ratonés, foi proposto um encontro com os pais e mães das crianças do grupo e com outras pessoas da comunidade. Esse encontro superou nossas expectativas. Vieram muitos pais, mães, além de algumas tias e até avós. Havíamos planejado iniciar o encontro mostrando para os pais parte do nosso repertório de danças e, em seguida, formar pequenos grupos para que os pais nos contassem as histórias do tempo em que eram crianças, de forma a que pudessemos colocar em prática as brincadeiras, sob a supervisão deles. Imaginávamos que eles se sentiriam mais à vontade contando do que mostrando as brincadeiras.

No início, todos estavam meio tímidos. Fizemos uma ciranda só com as crianças. As crianças estavam felizes de dançar para seus pais. Em seguida, convidamos os pais para entrar na roda. Nem todos vieram, mas o clima foi ficando mais descontraído. Propusemos, então, a divisão em pequenos grupos, que incluíam crianças e adultos. Em cada grupo, as crianças ouviam os adultos contarem sobre como eram suas brincadeiras. Nem todos eram originários de Ratonés e isso permitiu que pessoas de diferentes origens culturais pudessem trocar conhecimento, aprender as semelhanças e diferenças de suas infâncias. Mas, como a maioria dos presentes era nascido e criado em Ratonés, foram as brincadeiras tradicionais desta comunidade as que foram revividas. A memória de um era enriquecida pela memória do outro, fazendo com que o passado da comunidade revivesse naquele encontro.

A alegria gerada pelo encontro fez com que os adultos quisessem mostrar suas brincadeiras e não apenas contar como eram. Senhoras e senhores, mais velhos e mais moços, todos viraram crianças e começaram a brincar. “Quebra, quebra Gabiroba, quero ver quebrar. Quebra lá que eu quebro cá, nas ondas do mar. Esta noite eu não dormi só pensando em ti. Vou deixar de te amar para poder dormir” (letra de uma dança popular aprendida no evento). Esta era uma dança de que nunca tínhamos ouvido falar. Os pares, unindo as mãos por cima das cabeças, formavam as “casinhas”. Em fila, as duplas passavam por baixo das casinhas e voltavam a ser “casinhas” na fila, para que os outros passassem. A energia gerada por essas brincadeiras nos impressionou.

Para o grupo, o encontro foi muito rico; além do sentimento de integração com a comunidade, aprendemos várias danças e brincadeiras que foram incorporadas no nosso espetáculo.

A estruturação do espetáculo e apresentações

Esta etapa do processo incluiu duas fases: a estruturação dramática do espetáculo e suas apresentações. Levantado todo o material dramático, faltava agora organizá-lo. Depois de diversas tentativas de montar o quebra cabeça de forma a não deixar escapar nenhum elemento com forte significado dramático, tampouco minimizar as brincadeiras do hoje e do antigamente, chegamos à estruturação final do espetáculo:

Crianças do futuro brincam, no pátio da escola, compenetradas em seus jogos eletrônicos individuais e nos exercícios físicos feitos em aparelhos também individuais. A professora, desnorçada, tenta levá-los para um quintal, na esperança de recuperar a vivacidade de seus alunos e favorecer uma maior integração, através do contato com a natureza.

O quintal que encontram, entretanto, espelha o olhar das crianças sobre ele: um quintal irritado, feito de árvores rabugentas que se irritam com os pássaros e insetos. Nesse desencontro, começam a ouvir gritos. Escondidos, a professora e seus alunos observam um casal de velhos que se aproxima e dançam, até que os gritos cessam. Lentamente, a professora se aproxima, seguida de seus alunos, e indaga sobre aquele fato inusitado.

O senhor idoso, então, revela a razão dos gritos, que remonta a uma história de seu passado, quando ainda eram crianças. A história é revivida no palco, que se ilumina ao voltar para o passado. As mesmas árvores se rejuvenescem ao virar cenário de um grupo alegre de crianças que brincam, cantam e dançam (as brincadeiras aprendidas nas oficinas com os pais e avós ganham o palco). No auge dessa mágica alegria, nasce uma flor. Todos reverenciam seu esplendor. Enciumado, um menino “louquinho” arranca a flor. Este ato de violência sobre a natureza quebra o encanto do quintal. Revoltada, uma árvore engole o menino que, sem conseguir sair de dentro da árvore, solta gritos agoniados.

Voltando ao presente, o casal de idosos explica que só a sua dança tem o poder de acalmar o menino, que ainda chora dentro da árvore. Uma ventania acaba com o encontro, só deixando folhas secas no chão.

De volta ao pátio da escola, nada parece ter mudado, os mesmos divertimentos individuais voltam a desnorçar a professora. Um mendigo que varria a rua cantarola uma música de uma das brincadeiras do passado. A professora então entende: “a brincadeira...”. Todos vol-

tam a brincar e a vida retorna ao palco, envolvendo o público.

Com a estrutura da peça definida, partimos para os ensaios e deles, para o circuito de apresentações. A estréia foi no primeiro semestre de 2005 e foram feitas mais apresentações em três diferentes espaços: no Teatro da Igrejinha (Teatro da UFSC), no Teatro da Ubro (Teatro da Fundação Cultura de Florianópolis) e, finalmente, na comunidade de Ratonos (Salão Paroquial). A cada apresentação realizada era perceptivo, nas crianças, um dilatamento da presença cênica e da consciência do jogo dramático, permitindo que elas brincassem no palco. Improvisavam e descobriam, a cada dia, novas possibilidades da cena e características de suas personagens.

A resposta do público foi boa, principalmente em Ratonos. Gostavam de ver o desempenho das crianças e de identificar suas contribuições no palco, suas fotos no programa da peça. Alguns nos procuravam, propondo novas situações ligadas a sua infância, o que fez com que a pesquisa sobre as brincadeiras de antigamente, da comunidade de Ratonos, fosse prolongada.

Contribuições do Teatro para a Comunidade

Acreditamos que esta experiência trouxe benefícios para as crianças e jovens que tomaram parte na criação e apresentação do espetáculo, para o público que pôde assistir às apresentações e, especialmente, para a comunidade de Ratonos. As crianças puderam participar de um processo rico em que o domínio da linguagem teatral foi aprimorado. Puderam criar um espetáculo e fazê-lo crescer no contato com o público. Puderam refletir sobre as brincadeiras enquanto brincavam e puderam, especialmente, conhecer brincadeiras características do passado de Ratonos, até então desconhecidas para elas.

Para o público em geral, havia o prazer de ver crianças improvisando no palco uma história cheia de magia, criada por elas.

Para Ratonos o significado vai ainda além. Sabemos que o momento vivido hoje pela comunidade faz parte do rápido processo de transformação, parte do mundo globalizado. Este processo tem tido um papel devastador em culturas tradicionais como a de Ratonos. Enquanto seu espaço vital vai diminuindo pela especulação imobiliária, seus valores são questionados, suas vozes enfraquecidas, novas relações de poder são estabelecidas na comunidade, oprimindo novos e velhos moradores.

Neste contexto difícil, o teatro pode ter um importante papel em termos do fortalecimento da identidade cultural da comunidade. Enquanto brincavam e representavam as cenas e as brincadeiras de *O Quintal Esquecido*, algo do passado ganhava vida novamente.

Tentando entender melhor como este processo se dá, podemos

nos apoiar no conceito proposto por Jean Duvignaud de “intervenção antropológica”. Para ele, quando a representação de papéis sociais esquecidos ganha a cena, eles podem adquirir uma “presença objetiva”, ao serem percebidos coletivamente pela platéia que assiste à apresentação.

A “reconstrução” das sociedades através da metodologia da teatralização recorre assim, a uma conceituação que enfatiza a premissa de que a existência coletiva inspira-se e realiza-se na medida que adquire presença objetiva por intermédio do espetáculo e das diversas modalidades de dramatização que encontramos no quotidiano (DUVIGNAUD, 1983, p. 9).

O *Quintal Esquecido* permitiu, tanto no processo como no produto, que um coletivo da comunidade se reencontrasse com o seu passado. Lembrando dos jogos e das brincadeiras, toda a infância dessas pessoas e a própria vida no passado da comunidade ganhou “presença objetiva”. Não era apenas um pai contando para um filho, uma avó para um neto. Era um grupo de pessoas que se ajudavam a lembrar de um passado comum. Junto com as brincadeiras vieram os valores, as formas de vida e suas diferenças com a vida de hoje. Os antigos moradores de Ratonés puderam também afirmar sua cultura para os novos moradores da comunidade e, no encontro com os pais, saber um pouco da infância dessas outras pessoas que são hoje seus vizinhos.

O Teatro foi, portanto, um espaço de troca entre as pessoas de diferentes origens culturais e uma forma de fortalecer um segmento silenciado dessa comunidade, que pôde “reconstruir” elementos de sua identidade ameaçada.

Referências

- BOIA, Lucian. **Pour une Histoire de l'Imaginaire**. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e Sentido da Improvisação Teatral**. São Paulo, Perspectiva, 1983.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- MACHADO, Natanael; FERREIRA, Rafael Buss. *O Teatro e o Resgate das Brincadeiras Antigas da Comunidade de Ratoles*, **projeto**, não publicado, 2004.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. *Teatro com Meninos de Rua..* Tese de mestrado, defendida na ECA/USP, não publicada, 1993.