

## **ADJACÊNCIAS: O TEATRO E SUA PRÁTICA LABORATORIAL NA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA DA UNOCHAPECÓ**

**Área Temática:** Cultura

**Responsável pelo trabalho:** Inajá NECKEL

**Instituição:** Universidade Comunitária de Chapecó e Região (UNOCHAPECÓ)

**Autores:** Inajá NECKEL(1); Daniel Henrique SAGAVE(2)

O artigo tem por objetivo apresentar o atual processo de criação do Grupo de Teatro Expressão Universitária (GTEU) da Unochapecó, cujo objetivo é o estabelecimento de um espaço voltado à pesquisa e experimentação teatral para o fomento e disseminação da prática teatral como uma das ações da extensão. Tendo como público alvo a comunidade interna da universidade, bem como, da comunidade externa, o grupo vem desenvolvendo sua pesquisa a partir da prática centrada no ator como centro criador da cena. Com um trabalho a partir de estudos a montagem de um espetáculo vem sendo delineada pela autonomia criadora dos integrantes do grupo, bem como pelo processo colaborativo como norteador das práticas. Atualmente, o grupo possui microestruturas com núcleo textual envolvido e inicia a elaboração e lapidação da macroestrutura do espetáculo cuja estreia está marcada para setembro de 2011.

**Palavras-chave:** Extensão e prática teatral laboratorial, Ação física e estudos, Ator Criador.

### **Teatro e extensão na Unochapecó**

Ao longo dos anos, o fomento à experimentação e criação teatral efetiva-se como uma necessidade na atividade extensionista da Unochapecó. Seja movido por novas propostas cênicas, seja pela necessidade da formação de um grupo comprometido com o fazer artístico, ou mesmo pela utilização do teatro como uma ferramenta para divulgação de ideias, observa-se nestas demandas o interesse em estabelecer um diálogo vertical entre o fazer teatral e a extensão universitária.

Neste contexto, o teatro e extensão trabalham para além das fronteiras de instrumentalização por meio de técnicas teatrais ou de democratização do conhecimento produzido na universidade. Há nesta relação dialógica um desdobramento que é objetivo de todo trabalho teatral: a comunhão, essência do encontro entre público e ator, momento ímpar e intrínseco à natureza do fenômeno teatro. O fazer teatral e a extensão corroboram para a formação de plateias e, fundamentalmente, podem proporcionar um momento de apreciação artística que coloca em primeira instância a qualidade de pesquisa nos processos criadores. Para que isso ocorra, é preciso estabelecer espaços salutarres à pesquisa e experimentação teatral, com práticas voltadas ao processo criador do ator e diretor, favorecendo a discussão, elaboração e renovação dos instrumentos e meios do teatro.

Centrado na prática teatral do ator como centro criador da cena, o Grupo de Teatro Expressão Universitária (GTEU) constitui-se como uma ação da extensão da UNOCHAPECÓ cujo objetivo é, a partir da criação do grupo de teatro da universidade, oportunizar a comunidade um espaço dedicado ao fazer teatral. O GTEU se propõe estabelecer uma prática laboratorial do ator como criador, utiliza para isso como metodologia a criação de estudos e a ação física de K. Stanislávski, encenador russo e fundador da pedagogia teatral.

### **GTEU e o estabelecimento de uma prática laboratorial**

A prática laboratorial no teatro nasce no início do século XX quando são inaugurados espaços chamados Estúdios. Nascidos como práticas adjacentes à grande instituição teatral<sup>1</sup> os estúdios se instituíram como locais dedicados em maior grau à pesquisa de um tema constante e à busca de uma autonomia criativa do ator. Portanto, neles a elaboração de espetáculos nascia da dimensão formativa do ator, do treinamento sobre a ação, da experimentação de procedimentos criadores, das possibilidades que um texto dramático propunha enfim, da prática laboratorial estabelecida junto aos atores. Para Marco de Marinis o trabalho por meio do exercício é “a inteira dimensão formativa a ser concebida não mais simplesmente como uma via de acesso ao teatro, mas também, e, sobretudo, com um aspecto constitutivo<sup>2</sup>” (2000, p. 140). A prática nesses locais surge como única alternativa para que as propostas de encenadores, como K. Stanislavski, fossem levadas a cabo. Por isso, a necessidade de constituir espaços de experimentação e reflexão artística com o teatro se estende aos dias de hoje, uma vez que são potencializadores de um movimento criador no fazer teatro.

Para atingir a condição de criador o ator passa por um longo caminho, um processo e exercícios contínuos sobre o corpo. Conforme Marco de Marinis, a importância e a intenção com o trabalho corporal traduz a necessidade de “elevar a consciência do ator às possibilidades expressivas, mesmo inexploradas, a sua disposição e de colocá-lo, assim, na condição de transformar-se de um interprete-executoras em criador.” (2000, p. 140). Para Franco Ruffini, o exercício

---

<sup>1</sup> Na história do teatro quando o termo **instituição teatral** é utilizado, principalmente no início do século XX, refere-se aos grandes teatros da época bem como seu expediente teatral com sua urgência por resultados, a renovação de público, de repertório, etc. Nessa época a necessidade em estabelecer as firmes bases de uma pedagogia teatral tornava-se urgente. Diante dessa realidade apresentada nas grandes instituições teatrais o estabelecimento de locais cuja prática estivesse voltada à formação do ator, para além daquela obtida em conservatórios ou escolas de teatro, originou o surgimento dos chamados Estúdios.

<sup>2</sup>[...] l'intera dimensione formativa a venire concepita non più soltanto alla stregua di via d'accesso al teatro ma anche, e soprattutto, come un suo aspetto.

É um trabalho *através dos músculos*. Como todos os exercícios, que além da forma diversa, é um trabalho que usa o corpo e as relativas técnicas para um objetivo além do corpo. Não porque o exclua, mas ao contrário, porque o supera incluindo-o em uma unidade do corpo-mente. Os exercícios foram um trabalho com o corpo, mas o foram em função do corpo-mente; foi um trabalho com partitura, mas o foi em função do improvisar dentro da partitura<sup>3</sup> (1996, p. 82)

Diante desta escolha como percurso de trabalho há um tipo de responsabilidade assumida, perante o grupo e comunidade para a qual o espetáculo é dirigido. Com base nela, o aprofundamento e pesquisa constante são peças fundamentais para se atingir os objetivos nas montagens dos espetáculos, no treino antes da cena e na construção dramaturgica de cada ator. Assim, o processo do GTEU desdobra-se em dois momentos que dialogam entre si verticalmente: a elaboração de **estudos** e a elaboração da estrutura do espetáculo.

Os **estudos** foram exercícios e uma palavra recorrente dentro dos estúdios. Eram compreendidos como um espaço de descoberta, ou redescoberta, de possibilidades criadoras do ator, de domínio técnico e desenvolvimento ético que exigiam a presença integral do indivíduo, e o anulamento do engodo ou auto compadecimento. De acordo com Fabrizio Cruciani, “estudo [significava] palavra mágica que se associava a ‘improvisação’, ‘exercícios’, construção de uma cena breve”<sup>4</sup> (1995, p. 93). Stanislávski chamava de estudos pequenas cenas improvisadas pelos alunos com uma situação a se desenvolver e que não, necessariamente, precisariam ter uma ligação direta com a cena, mas que poderiam produzi-la ou gerar uma atmosfera exigida. Estudo e improvisação funcionavam como um sinônimo para Stanislávski, segundo Fabrizio Cruciani “a improvisação [na pesquisa dos encenadores-pedagogos], como estágio do processo criativo é pesquisa daquilo que não se conhece, um modo de substituir a repetição com criatividade<sup>5</sup>” (1995, p. 90).

No GTEU os estudos são assumidos como núcleos de instrumentalização dos atores, bem como, células de ação que irão compor a estrutura do espetáculo. Trabalhando

---

<sup>3</sup> È un lavoro attraverso i muscoli. Come tutti gli esercizi: che, al di là delle forme diverse, sono un lavoro che usa il corpo e le relative tecniche per un obiettivo al di là del corpo. Non perché lo escluda, ma al contrario, perché lo supera includendolo nell'unità del corpo-mente. Gli esercizi furono un lavoro con il corpo, ma lo furono in funzione del corpo-mente; furono un lavoro con partiture ma lo furono in funzione dell'improvvisare dentro la partitura.

<sup>4</sup> [...] 'studio', parola magica che si associava ad 'improvvisazione', 'esercizio', 'costruzione di una breve scena'.

<sup>5</sup> L'a improvvisazione, come stagio del processo creativo, è ricerca di ciò che non si conosce, un modo di sostituire ripetizione con creatività.

neste viés, o grupo vem desenvolvendo microestruturas a partir de uma temática que dialoga com possibilidades de variação nas abordagens.

Partindo da elaboração de uma estrutura base para se improvisar, foram inseridas dificuldades aos atores. Busca-se o salto como coeficiente da repetição cotidiana de suas ações. Nas microestruturas houve a inserção de fragmentos textuais escolhidos pelos atores. Este foi um instante crucial da criação aonde foi necessário se desprender do significado verbal, e buscar como resultado a poética da cena, resultado da comunhão entre estudo e texto.

De acordo com esta proposta, diminui-se a fronteira entre formação do ator e construção cênica. O trabalho sobre uma microestrutura, quando realizado continuamente, propõe inevitavelmente o salto como consequência da verticalização de pesquisa e possibilidades no processo criador. Para Stanislávski “cada vez que uma fase é superada e se obteve certos resultados interiores, que exteriormente se concretizaram em ações correspondentes, temos que nos mover para tarefas mais elevadas<sup>6</sup>” (1994, p. 127)

Assim, outras desterritorializações advêm neste caminho, pois os resultados não ficam determinados à construção do espetáculo. Há nele um tipo de conhecimento que se dá sob a pele. Propor o espetáculo como finalidade última na criação teatral é negligenciar as possibilidades que podem advir. O ato criador não está determinado ao momento do espetáculo, pois ocorre na própria descoberta de novos caminhos por meio do exercício contínuo sobre si mesmo em uma cena, em um jogo, em uma ação.

Instrumentalizar o ator nesse sentido é prepará-lo à diversidade, por isso, antes de um espetáculo, acredita-se na necessidade de construir junto aos alunos/atores o gosto pela descoberta, a compreensão de que cada processo possui suas particularidades. Passa-se da proficiência de resultados em forma de espetáculo à particularidade criadora de um exercício criado pelos alunos.

### **Resultados e conclusões sob a pele e sobre a pele**

A partir do jogo de cena e de um processo que se institui colaborativo, o GTEU vem desenvolvendo sua pesquisa laboratorial. Neste momento, trabalha com o objetivo de elaborar uma dramaturgia centrada na ação do ator, e não em instrumentos textuais como centros construtores da cena. Aos sábados o grupo vive uma experiência que o faz tirar férias das repetitivas construções cotidianas e racionais, da lei do menor esforço para maior resultado, dos hábitos ditos e afirmados de uma vez por todas. Sua prática se institui como

---

<sup>6</sup> Cada vez que una fase es superada y se han obtenido ciertos resultados interiores, que exteriormente se han concretizado en acciones correspondientes, nos tenemos que mover a tareas más elevadas.

adjacente, é vizinha daquela realizada por tantos grupos, está disposta ao resultado sobre a cena, mas não o vê como única função de um grupo. Não há isenções. Os resultados estão vivos sob a pele e sobre a pele, utilizando uma expressão de Franco Ruffini. Neste momento, a dramaturgia orgânica do espetáculo, ou seja, sobre a cena vem sendo finalizada, a estreia será em setembro de 2011, depois de dois anos de silêncio do grupo.

### **A experiência e os encontros**

Em um ano de retomada dos trabalhos de treinamento é possível observar resultados que mobilizam a prática, que internamente sugerem outros rumos, propõem outros saltos. É preciso estar disponível à escuta das potências criadoras de cada aluno/ator. Escuto do que é compartilhado pelo grupo, das desesperanças, das imagens e das alegrias que no processo fazem tanto sentido, e ao processo fazem tanto mais sentido. Ainda é preciso o tempo do amadurecimento e do ato teatral efetivo diante do público, aonde vivenciamos uma escolha artística tão profundamente arraigada nos encontros. Como o próprio grupo o é, o encontro de 15 pessoas ávidas pelo conhecimento e fazer teatral. Ávidas mais ainda pelo encontro com a alma coletiva que é o público. Acreditamos nisso, na necessidade em estabelecer espaços abertos à experimentação, capazes de mobilizar os alunos à novas descobertas na prática teatral como uma linguagem aonde se efetiva um encontro com a coletividade de uma plateia e se compartilha sensibilidade artística.

### **REFERENCIAS**

CRUCIANI, Fabrizio. *Registi Pedagoghi e Comunita' Teatrali Nel Novecento*. Roma: E&A editori associati, 1995

MARINIS, Marco de. *In Cerca dell'Attore. Un bilancio del Novecento Teatrale*. Roma: Bulzoni Editore, 2000

RUFFINI, Franco. *Il corpo nel Novecento: Teatri sopra la pelle, Teatro sotto la pelle*. Disponível em: <http://www.larivistadelmanifesto.it/archivio/9/9A20000915.html>. Acesso em: jun/2006.

\_\_\_\_\_. *I Teatri di Artaud, Crudeltá Corpo-Mente*. Bolonha : Il Mulino, 1996.

STANISLAVSKI, Constantin. *Etica y disciplina: Metodo de acciones fisicas (propedeuticadel del actor)*. Tradução Margherita Pavia, Ricardo Gomes; notas de Edgar Ceballos. México: Editorial Gaceta, 1994

# **BRINCANDO DE FAZ-DE-CONTA: A EXPLORAÇÃO DO LÚDICO NAS SÉRIES INICIAIS**

Área temática: Cultura

Coordenadora: Marina de Oliveira

Autores: Fernanda de Castro Schindel; Carla Schmechel Ebling

Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

**Resumo:** Este projeto é uma ponte entre os estudantes de licenciatura em Teatro e o Centro de Atendimento à Saúde Escolar (CASE), em que as estudantes ministram uma oficina semanal, com duração de 120 minutos, a crianças inscritas na lista de espera do centro de atendimento do CASE, objetivando o trabalho de questões essenciais para melhorar a interação social, através das práticas de brincadeiras que se dividem em quatro segmentos: jogos de regras, jogos de roda, jogos sensoriais e jogos teatrais, evitando o uso direto de terapias e/ou tratamentos médicos. Visando a comunicabilidade, a imaginatividade, o exercício físico e o aprendizado da escuta no grupo.

**Palavras-chave:** lúdico; faz-de-conta.

## **INTRODUÇÃO**

*Brincando de faz-de-conta* é uma integração entre o Centro de Atendimento à Saúde Escolar (CASE) e o curso de Graduação em Teatro- Licenciatura, visando, de um lado, a experiência em organizar e coordenar oficinas de iniciação à exploração do lúdico para as séries iniciais, e, do outro lado, buscando novos métodos para a formação do caráter e para a inserção adequada na sociedade, além dos acompanhamentos psiquiátricos, para as crianças que foram encaminhadas ao CASE, por algum comportamento inadequado dentro da escola.

A formação do sujeito está diretamente ligada à prática de jogos infantis. Jogar é a construção e a consolidação do caráter social e psicológico durante as diferentes fases de experiência do jogo, que são apresentadas cronologicamente em três fases: Jogos Sensorio-motor, que ocorre durante o Estágio Sensorio-motor, do 0 aos 2 anos, Jogos Simbólicos, durante o Estágio Pré-operatório, dos 2 aos 7 anos e Jogos de Regras, durante o Estágio Operatório, dos 7 anos em diante.

O Jogo Sensório-motor é caracterizado pela gradual descoberta dos órgãos sensoriais. O Jogo Simbólico é a iniciação da apropriação do lúdico, marcado pela transformação do real em função dos desejos egocêntricos. As crianças tendem a reproduzir a dinâmica social prevalecente no seu meio de inserção, através dos jogos de faz-de-conta, formulando as primeiras noções de moral. Já o Jogo de Regras define-se pela necessidade de reproduzir o real, através do acordo de regras dentro de um grupo, e pela competitividade acentuada. Neste período, a interação social é priorizada, ajudando a desenvolver os aspectos afetivos no indivíduo.

*Brincando de faz-de-conta* busca fazer a conexão entre os princípios do jogo e da sociedade, tais como a voluntariedade, a determinação de regras e a responsabilidade por seus cumprimentos - que formam o princípio de autonomia - e a personalidade, a partir da relação espaço-temporal, com as diversas possibilidades singulares de cada espaço, e da oportunidade de evasão da realidade, buscando representações aos temores, anseios e desejos da vida cotidiana, sem causar consequências ao indivíduo. Assim como promover o conhecimento a partir dos jogos teatrais, estimular a criatividade e a ampliação do imaginário, instigar a criação de vínculos afetivos através das brincadeiras, incentivar a interação social por meio das atividades lúdicas e proporcionar melhor qualidade de vida às crianças.

## **METODOLOGIA**

A oficina é ministrada com a colaboração de dois alunos voluntários do curso de Teatro. Os encontros acontecem às quartas-feiras, com crianças de 9 anos, no período matutino, durando 120 minutos por encontro. O CASE é responsável pela liberação e entrega dos vale-transportes aos pais, para que se desloquem até o local do encontro, fixados na Sala Preta, no prédio do Teatro da UFPEl, constituída de um tablado no formato do Palco Italiano e cadeiras estofadas para a plateia.

As oficinas são de caráter prático, por essa razão, as crianças são orientadas a vestir roupas confortáveis (calça de moletom, bermuda, camiseta), propícias para brincadeiras que envolvam movimento físico e exploração do espaço, com o uso alternado de objetos reais e imaginários. As brincadeiras propostas dividem-se em quatro segmentos: jogos de regras, jogos de roda, jogos teatrais e improvisação a partir de estímulos sonoros. As aulas são formuladas pelas alunas de graduação, de forma a intercalar os estilos de jogos para introduzir o conhecimento prático do meio teatral, enfatizando os três elementos principais

do fazer teatral: Onde (espaço), Quem (personagens) e O quê (ação), por meio da fisicalização (corporificação) das ações, que é contrária à verbalização.

Os encontros são abertos aos profissionais do CASE que queiram acompanhar as atividades.

## RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os comportamentos inadequados são reflexos das dificuldades que as crianças desse projeto precisam superar. Neste caso, através da solidificação da personalidade e do reforço positivo, buscando reduzir ao máximo as atitudes insociáveis. O “ponto de origem” do problema não é solucionado, mas diagnosticado nas atividades e trabalhado a partir da construção do caráter individual e do sentido de grupo.

É possível notar a diferença comportamental das crianças, ao longo do semestre de trabalho, tanto nas questões sociais, como a melhoria do “escutar o colega”, da comunicação- projeção de voz, vontade de expor o ponto de vista, aceitar ou argumentar os diferentes pontos de vista, usar a comunicação não-verbal, da relação afetiva sem preconceitos; e nas questões pessoais, como a redução dos comportamentos agressivos e manhosos, do exibicionismo, o aumento da paciência com o jogo e com os outros, a vontade de participar do jogo (estado de jogo), a colaboração com os colegas, a rapidez de ação e reação, entre outros.

## CONCLUSÃO

O projeto cultural e educacional *Brincando de faz-de-conta* oferece a vivência das especificidades dos jogos de regras, dos jogos de roda e dos jogos teatrais, possibilitando a superação dos respectivos desafios, juntamente com a construção de vínculos de fraternidade, o desenvolvimento da autonomia, o reconhecimento e apropriação dos espaços, e, sobretudo, a exploração das possibilidades individuais de expansão do potencial imaginativo e estético.

## REFERÊNCIAS

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.



RETONDAR, Jeferson J. M. *Teoria do Jogo: a dimensão lúdica da existência humana*. Petrópolis: Vozes, 2007.

PIAGET, Jean. *A formação do símbolo na criança*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

*Coleção Grandes Educadores: Jean Piaget*. Apresentação de Yves de La Taille. São Paulo: Atta mídia e educação. Suporte: DVD.



# **CINE GUAMÁ – A 7ª ARTE COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO, INSERÇÃO SOCIAL E CIDADANIA.**

**Área temática: Cultura e Educação**

**Responsável pelo trabalho : M FIGUEIREDO**

**Instituição:** Universidade Federal do Pará (UFPA)

**Nome dos Autores: M V C FIGUEIREDO<sup>1</sup>; L CLAUDINO<sup>2</sup>; L V MACEDO<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Licenciada e Bacharel em História; Especialista em Administração Estratégica pela UFPA/FGV; Coordenadora do Projeto de Extensão Cine Mais Cultura- Guamá da UFPA/Coletivo Resistência Guamazônica. Técnica da UFPA. <sup>2</sup>Graduanda do Curso de Comunicação Social/Habilitação Jornalismo da Universidade Federal do Pará- UFPA. <sup>3</sup>Graduando do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará- UFPA.

## **Resumo**

Com uma população de mais de 200 mil moradores, o Guamá é um dos bairros mais carente e violento da cidade, pobre de espaços públicos de cultura e lazer. Esse projeto estimula a criação de sala de Cinema; incentiva a formação de platéia; divulgação do acervo de filmes brasileiros, que não tem espaço no circuito nacional. Os efeitos do Cine Guamá superaram as metas do Edital, que além de atender aos moradores do Guamá, e a comunidade da UFPA, ampliou seus objetivos formativos e culturais. Criou-se o formacine para desenvolver atividades de formação em cinema, por meio de exposições e capacitação em audiovisual com prioridade para a produção nacional e paraense, com cursos e oficinas. Busca-se efetivar um espaço de interação entre dois grandes nichos produtores de conhecimento: os movimentos sociais e a Universidade, ampliar parceria com diversos projetos de extensão da UFPA, influenciando no alargamento das fronteiras culturais, sociais e individuais de todos os envolvidos pelo projeto. Assim, o cinema passou a fazer parte da vida dos moradores do bairro, e tornou-se um ponto de efervescência da cultura no Guamá, com programação 95% brasileira, acesso gratuito, o que possibilitou que várias pessoas pudessem pela primeira vez assistir um filme. O Cine tem contribuído com as escolas do bairro de forma pedagógica apresentando filmes com teor de interesse das turmas, e coordenação pedagógica, convidando profissionais da área para os debates, isso coopera para o desenvolvimento da produção audiovisual em Belém, estabelecendo um espaço de circulação, reflexão e capacitação dessa produção.

**Palavra chaves:** Cinema, audiovisual, movimentos sociais

## **Introdução**

Nosso projeto está vinculado a uma prática de extensão que, em 2009, culminou com o projeto “Cine mais Cultura – Guamá”, vinculado à Pró-Reitoria de Extensão da



Universidade Federal do Pará, está sendo realizado pela Diretoria de Apoio à Cultura que vem agregando o desenvolvimento de projetos de extensão da área, existentes na UFPA, junto à população do bairro no entorno da Universidade, de forma a atender suas principais necessidades e demandas, ao qual continua vinculado neste ano de 2011.

Diante da complexidade que permeia o universo humano, emerge a necessidade da busca por caminhos que conduzam a constantes reflexões – ações- reflexões, processo este de grande avanço no cotidiano de quebra de paradigmas, possibilitando-nos novos olhares sobre o homem em evolução.

Neste contexto o Projeto de extensão Cine Mais Cultura –Guamá, cria a primeira sala de cinema dos moradores do bairro do Guamá misturando a cultura dos estudantes da universidade com a cultura do bairro mais populoso da grande Belém, buscando integrar cada vez mais essas duas comunidades. Embora seja um projeto considerado novo, já apresenta como fato a necessidade de desenvolvimento para que possamos ir ao encontro dos anseios de pessoas que buscam caminhos tanto para um crescimento pessoal e coletivo, como das possibilidades de pesquisa e reflexões que os filmes nos oferecem. O cinema como todas as artes, pode ser lido sob diversos pontos de vista e perspectivas.

Portanto, mais do que uma simples prática social, o compromisso é fazer com que o conhecimento produzido e tornado acessível, considerado o elemento específico da universidade, tenha um caráter social. Nesse direcionamento, o trabalho extensionista com a comunidade assume um compromisso educativo e uma prática social. Nessa concepção, a Universidade tem a função de potencializar a ação e a reflexão, em vista de um compromisso social.

### **Desenvolvimento**

O Cine Mais Cultura – Guamá é uma parceria da Universidade Federal do Pará que está situada no bairro do Guamá e do Coletivo “Resistência Guamazônica”, que é formado por diversas entidades dos movimentos sociais do bairro, periferia de Belém, representado pelo Espaço Cultural Nossa Biblioteca. O CINE vem atender a uma necessidade extrema de espaços culturais no bairro, tem sido um grande colaborador do desenvolvimento cultural local e um importante agente de fortalecimento da organização social no Guamá. A respeito disso, Magno (2007) disserta que:

A arte e a cultura estão intimamente conectadas com a interpretação que fazemos do mundo, com sua recriação, com experiências coletivas e individuais e suas relações

com o meio. É campo cultural que qualifica as relações sociais.. Além disso, é a Cultura quem dá liga à cidadania. (MAGNO, 2007)

Assim, são realizadas atividades de exibição audiovisual com prioridade para a produção nacional e paraense, incluindo a produção do próprio Coletivo “Resistência Guamazônica”, realizada por meio de cursos e oficinas oferecidas pelo Centro de Práticas e Pesquisas em Educação Popular – CEPEPO – que é uma das entidades do Coletivo. Também acontece “cinedebates” com vistas à qualificação dos integrantes dos movimentos sociais, instrução dos moradores do bairro do Guamá e envolvimento da comunidade acadêmica da UFPA, com as problemáticas sociais. Tem se efetivado com o Cine Mais Cultura- Guamá um espaço de interação entre dois grandes nichos produtores de conhecimento: os movimentos sociais e a Universidade.

A UFPA, por meio de sua Faculdade de Comunicação – FACOM, e o Curso de Cinema oferecem gratuitamente atividades de capacitação e qualificação voltadas para o campo audiovisual, como seminários, oficinas cursos e palestras; e por meio da Diretoria de Apoio a Cultura da Pró-reitoria de Extensão, relaciona ao CINE diversos projetos de extensão que utilizam o audiovisual como instrumento, mas que por ocuparem atualmente espaços inapropriados e improvisados não têm alcançado satisfatoriamente seu público interno e externo. Entre eles: Curta-Ciência, realizado pela Faculdade de Física, que exhibe curtas-metragens relacionados ao ensino da física possuindo grande valor potencial para professores e alunos das escolas do Guamá; Sala Livre, realizado pelo grupo de estudos Cinema e Ciências Sociais, que exhibe filmes paraenses como suporte para debates e análises sociológicas sobre o Estado; entre vários outros.

O CINE esta à disposição para outras proposições da comunidade do Guamá, comunidade acadêmica da UFPA e outros possíveis parceiros que desejem se integrar à iniciativa, de acordo com o caráter das propostas e da disponibilidade de agenda no CINE.

São desenvolvidos quatro tipos de ações estratégicas no Projeto Cine Guamá como:

As seções de Cinema Popular priorizam a produção nacional e paraense, as comunidades do Guamá e da Universidade tem gratuitamente uma opção qualificada de programação cultural. Procuramos apresentar antes da exibição do filme principal da sessão (longa-metragem), um curta-documentário do acervo da CEPEPO, que consiste em resultado de cursos e oficinas realizadas com moradores do Guamá ou de outras comunidades carentes sobre a realidade vivida, ou mostras de artes integradas, que se relacionem com as temáticas dos filmes.

Os Cinedebates cujos temas e debatedores são representativos tanto dos movimentos sociais quanto dos acadêmicos objetivam o diálogo e a interação dos saberes e interesses dos participantes.

As atividades de Formação promovidas especialmente pela Faculdade de Comunicação e o Curso de Cinema, possuem, um vasto material de pesquisa que anseia compartilhar com a comunidade interna e externa da Universidade, busca parceria, para utilização do Cine como laboratório para os alunos do curso. Estas atividades consistem em seminários, palestras, cursos e oficinas com especial interesse para os movimentos sociais e moradores do Guamá que tem a possibilidade, por meio do curso de cinema, realizar de fato sua própria produção. A Associação dos Jovens Críticos de cinema envolvidos nas propostas de formação para nossa comunidade. Assumir verdadeiramente essas parcerias significa dar ênfase ao desenvolvimento de projetos de extensão universitária por meio de metodologias participativas, que impulsionem ainda mais alcançar todo o público envolvido com a produção audiovisual em Belém, contribuindo para o desenvolvimento do setor na cidade.

Cine Mais Cultura – Guamá está instalado no Auditório da Reitoria do Campus Guamá da UFPA, possui 70 lugares, ficando por conta da Universidade todo custo com segurança, limpeza, energia elétrica e manutenção geral do espaço, além da atividade principal de coordenação das ações do cine.

Os Recursos Humanos do Cine Mais Cultura – Guamá é gerido por um Conselho formado por membros do Coletivo Resistência Guamazônica, que tem cinco entidades do movimento social do bairro do Guamá e por representantes da Universidade Federal do Pará – Faculdade de Comunicação e curso de Cinema, que trabalha com diversos segmentos do campo audiovisual, e Diretoria de Apoio a Cultura da PROEX, que acompanha projetos de extensão envolvidos com os mais diferentes setores da sociedade civil organizada. Todos os membros do Conselho têm o compromisso de expressar os interesses dos setores com os quais são envolvidos, bem como de explorar suas potencialidades para o desenvolvimento de atividades que avancem no sentido do bem comum.

O planejamento do CINE foi feito de modo que o Projeto possa começar com todo recurso financeiro necessário sendo substituído por apoios diretos. Assim, os recursos materiais são garantidos pela UFPA e os recursos humanos, divididos entre o Coletivo

Resistência Guamazônica e a UFPA, sem que nenhum custo seja acrescido por conta das atividades no CINE.

### **Considerações finais**

Para concluir, ao longo de um ano e meio, o Projeto contou com a participação, predominante, de alunos das Escolas da rede Municipal e Estadual do bairro do Guamá (cerca de setenta por cento) das séries do Fundamental ao Médio. Os estudantes universitários (cerca vinte por cento) das mais diversas áreas do conhecimento (História, Filosofia, Ciências Sociais, Pedagogia, Comunicação Social, Turismo, Música, Artes Visuais, Ciências da Computação, Jornalismo). As pessoas ligadas a outros projetos de extensão da UFPA (dez por cento) como a Uniterci (idosos), Riacho Doce (jovens) e etc. As exposições suscitaram debates sobre temas variados, tais como homofobia, violência, gênero, drogas, preconceito, processo de socialização, política, entre outros.

Portanto, a experiência neste projeto tem mostrado a importância da utilização de várias linguagens artísticas em trabalhos sociais, e com a criação de salas de cinemas, se diminuiu o histórico quadro de exclusão cultural no Brasil. Para concluir, podemos afirmar que projetos dessa natureza são de grande relevância, pois os seus resultados e conquistas beneficiam e contribuem para o processo de formação pessoal, e profissional de todos os envolvidos, propiciando a produção de conhecimentos, de cidadania, e de inserção social.

### **Bibliografia:**

**AVELLAR, José Carlos.** *Deus e o diabo na terra do sol*. Rio de Janeiro, Rocco, 1995.

**GONZAGA, Adhemar e GOMES, Paulo Emílio Salles.** *70 anos de cinema brasileiro*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1966.

**MONTEIRO, José Carlos.** *História visual do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro, Funarte, 1996.

**MAGNO, Maria Ignês Carlos.** *Arte do Cinema*. 2007. Disponível em [www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/.../3929](http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/.../3929) acesso em 27/06/2011.

**SANTOS, José Luiz dos.** *O que é Cultura*. Coleção Primeiros Passos. Editora: Brasiliense, 2008.





50

Congresso  
Brasileiro de  
Extensão  
Universitária

**As Fronteiras da Extensão**

## CINEMA DE VARAL: CINEMA ITINERANTE NO MUNICÍPIO DE LAGUNA

**Área Temática:** Cultura

**Responsável:** Neilson Luiz Ribeiro Modro

**Instituição:** Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

**Autores:** Neilson Luiz Ribeiro Modro<sup>1</sup>; Ricardo Neumann<sup>2</sup>; Egvar Leonardo Hermann Thies; Gustavo Henrique Ferreira da Luz; João Paulo de Oliveira Rodrigues; Renato Campos da Silva; Vitor Cezar Fagundes; Vinicius Dias Sobreira Barros<sup>3</sup>

### Resumo

O projeto de extensão *Cinema de Varal* do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC teve como objetivo divulgar a produção cinematográfica catarinense, em Laguna – Santa Catarina, através da realização de sessões de exibição públicas, gratuitas e itinerantes. A etapa inicial do projeto consistiu em realizar uma pesquisa sobre produções cinematográficas catarinenses que não tiveram vinculação no circuito comercial tradicional. Foram selecionados filmes com temáticas variadas e voltadas para públicos de diferentes faixas etárias. Na etapa seguinte foi realizado o contato com os autores/detentores dos direitos autorais, para obter a permissão de exibição pública de suas produções, sem a necessidade de pagamentos de direitos autorais. A etapa final consistiu em realizar sessões de cinema, itinerantes e gratuitas, para a população de Laguna – SC. Durante o desenvolvimento do projeto, ocorrido entre os meses de março e dezembro de 2010, foram realizadas 23 sessões, com a exibição de 11 títulos diferentes, para um público total externo a Universidade superior a 500 pessoas. O projeto apresentou uma boa aceitação por parte dos autores cinematográficos catarinenses, bem como pelo público participante. As sessões realizadas propiciaram para a população de Laguna uma forma de entretenimento cultural não disponível na cidade, pois o único cinema comercial, o Cine Teatro Mussi, está fechado. Além disso, permitiu o intercâmbio e a integração dos membros da Universidade com a população do município de Laguna.

---

<sup>1</sup> Professor assistente do Departamento de Engenharia de Pesca do Centro de Educação Superior da Região Sul – CERES, Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

<sup>2</sup> Professor da Universidade Federal do Estado de Santa Catarina – UFSC.

<sup>3</sup> Acadêmicos do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Educação Superior da Região Sul – CERES, Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.



## **Palavras-chave**

Cinema catarinense; Divulgação; Cultura

## **Introdução**

No Brasil muitas cidades não possuem salas de cinema comerciais. Esta opção de lazer cultural entrou em declínio nas últimas décadas. Nas últimas três décadas o número de salas de exibição foi reduzido de cerca de 3000 para aproximadamente 2000. Além da redução no número de salas, o número de assentos nas mesmas também foi reduzido. (OLIVEIRA, 2009). Esta é a situação da cidade de Laguna – SC que possui uma única sala de exibição, mas que se encontra atualmente fechada.

O município de Laguna localizado no litoral sul catarinense, com 335 anos de fundação, conta atualmente com cerca de 600 edificações tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Dentre estas edificações destaca-se o Cine Teatro Mussi. Inaugurado em 1950 funcionou até 1992 como cinema, alguns anos depois como templo religioso e posteriormente como Departamento Municipal de Cultura. Em 2009 foi comprado pelo IPHAN.

Para suprir a carência de salas de projeção, muitos projetos utilizam sessões públicas de cinema para viabilizar o contato da população local com a sétima arte. Dentre estes projetos, podemos destacar:

- Cine SESI Cultural – procura formar platéias e permite acesso da população do interior do nordeste do Brasil à cultura cinematográfica. Cerca de 95% das cidades do interior nordestino nunca tiveram sala de projeção cinematográfica ou então estão fechadas há muito tempo. (SESI, 2010).
- Mostra de Cinema Brasil Candango – destinado às comunidades periféricas do Distrito Federal, exhibe filmes 100% nacionais. (OVERMUNDO, 2010).
- Cine Mambembe exhibe curtas metragens e o Cine Tela Brasil é a primeira sala de cinema itinerante do País. Em mais de dez anos, esses trabalhos permitiram o acesso de 72 produções cinematográficas a mais de 700 mil pessoas em todo o Brasil, em mais de 300 cidades visitadas. (ALMANAQUE SARAIVA, 2010).

Todos os projetos desta natureza obtêm um grande sucesso de público, o que confirma que quando disponibilizado o acesso a este tipo de entretenimento cultural ocorre um grande aproveitamento por parte da população. Dentro deste contexto, visando

preencher esta lacuna, o Projeto *Cinema de Varal*, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC teve como objetivo divulgar a produção cinematográfica catarinense, em Laguna – Santa Catarina, através da realização de sessões de exibição públicas, gratuitas e itinerantes, suprindo desta forma a carência a população local ao acesso à arte cinematográfica decorrente da inexistência de salas de exibição comerciais na cidade.

### **Material e Metodologia**

A realização deste projeto envolveu as seguintes etapas:

- Realização de pesquisa de autores e respectivos acervos, visando com isto identificar obras que se enquadrassem no objetivo deste projeto.
- Contato com os autores das obras cinematográficas para a cessão dos direitos autorais das mesmas, permitindo com isto que as mesmas fossem exibidas publicamente durante o período de realização do projeto.
- Identificação e contato com os responsáveis por locais com potencial interessante para a realização das sessões de exibição cinematográficas.
- Realização de sessões públicas de exibição do acervo disponibilizado pelos autores, com auxílio de um projetor multimídia, um conjunto de sonorização e uma tela de projeção, em locais e para públicos variados. Foram utilizados na maioria das sessões um. Em algumas sessões foram utilizados televisores.
- Criação e exibição de material audiovisual sobre a execução do projeto.

### **Resultados e Discussões**

O projeto de extensão *Cinema de Varal* foi desenvolvido entre os meses de março e dezembro de 2010. A execução deste projeto apresentou resultados importantes:

- O projeto teve uma boa receptividade entre os autores, que encontraram no projeto uma forma de divulgar seus acervos pessoais. Alguns disponibilizaram mais de uma obra de seu acervo pessoal.
- Foi firmada parceria com o Fundo Municipal de Cinema – FUNCINE, órgão da Prefeitura Municipal de Florianópolis, que intermediou exitosos contatos com os autores.
- Foram programadas e realizadas 23 sessões, com a exibição de 11 títulos diferentes, para um público total externo a Universidade superior a 500 pessoas.



- Durante as sessões de exibição notou-se uma boa aceitação do projeto por parte do público. Em vários locais de realização foi solicitada a programação de sessões extras, e também a exibição de outros títulos. Os pedidos foram prontamente atendidos.
- Durante a realização do projeto ocorreu a divulgação do mesmo na imprensa local. Entidades interessadas no projeto solicitaram o agendamento de sessões extras (não previstas). Todas foram prontamente atendidas.
- O acervo audiovisual (fotos e vídeos) sobre a execução do projeto foi criado e disponibilizado para visualização no blog: <http://cinemadevaral.blogspot.com>.
- Foi criado um documentário sobre a execução do projeto. Este documentário foi exibido no 6º Encontro de Extensão – PROEX/UDESC, realizado em maio de 2011, na cidade de Joinville –SC.

A Figura 1 apresenta exemplos de locais onde foram realizadas as sessões de exibição pública de obras cinematográficas catarinenses.



(a)



(b)



(c)



(d)

Figura 1 – Exemplos de locais onde foram realizadas as sessões públicas de exibição cinematográfica - (a) e (b) Colégio da Rede Estadual de Ensino Fundamental – Comunidade da Barranceira; (c) Centro de Ensino de Jovens e Adultos – CEJA – Bairro Progresso; (d) Mercado Kátia – Comunidade de Bentos.

## Conclusão

*Cinema de Varal* foi um projeto de extensão que aliou o fato da não existência de salas de cinema comerciais em funcionamento na cidade de Laguna – SC com a existência

de uma rica produção cinematográfica catarinense não vinculada no circuito comercial para divulgar, através de sessões de cinema itinerante, esta produção.

Após os contatos realizados com autores ficou constatado que este tipo de iniciativa tem boa aceitação no meio autoral. Vários autores além de disponibilizar filmes de seus acervos, prontamente indicaram outros autores para participarem do projeto.

A proposta do projeto de propiciar para a população uma forma de entretenimento cultural inexistente na cidade foi bem aceita pelo público. Isto foi comprovado pela participação ativa nas sessões oficiais, e também pelas solicitações de sessões extras.

A realização do projeto permitiu ainda o intercambio e a integração entre professores e alunos da Universidade com a população do município de Laguna. Como as sessões foram realizadas em lugares diferentes e para públicos diferentes foi possível travar contato com uma parcela variada da população local.

### Referências

ALMANAQUE SARAIVA. São Paulo: Livraria Saraiva, ano 5, n. 53, set. de 2010.

OFICINA DE ARQUITETOS. **Projeto de Restauração Arquitetônica do Cine Teatro Mussi – Laguna – Santa Catarina. Identificação e Conhecimento do Bem / Diagnóstico.** Responsáveis pelo projeto: Arquitetos Ana Paula Polizzo, Ronaldo Brillhante e Gustavo de Oliveira Martins. Rio de Janeiro, abr. de 2010, v. I, p. 27.

OLIVEIRA, Deise. **Brasil precisa de mais salas de cinema e não de mais filmes, diz Bruno Barreto.** Folha.com [periódico na internet]. 13 de junho de 2009 [acesso em 29 de junho de 2011]. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u580370.shtml>.

OVERMUNDO. **Cinema itinerante no DF.** Apresenta informações sobre o projeto Mostra de Cinema Candango. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/guia/cinema-itinerante-no-df-2>>. Acesso em: 29 de junho de 2011.

SESI – Serviço Social da Indústria – DR/RN. **Projeto Cine Sesi Cultural.** Apresenta informações sobre o projeto. Disponível em: <[http://www.rn.sesi.org.br/index.php?option=com\\_content&task=category&sectionid=5&id=73&Itemid=6](http://www.rn.sesi.org.br/index.php?option=com_content&task=category&sectionid=5&id=73&Itemid=6)>. Acesso em: 29 de junho de 2011.

## **CRIADORAS-INTÉRPRETES: A EXPERIÊNCIA DO BALLET DA UFRGS**

**Área Temática: Cultura**

**Coordenadora da ação; Profa. Dra.** Lisete Arnizaut Machado de Vargas

**Instituição:** Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - Curso de Licenciatura em Dança.

**Autoras:** Lisete Arnizaut Machado de Vargas, Bethany Martinez\*, Diana Panceri Nunes\*, Luiza Karnas\*, Marcela Fattore\*

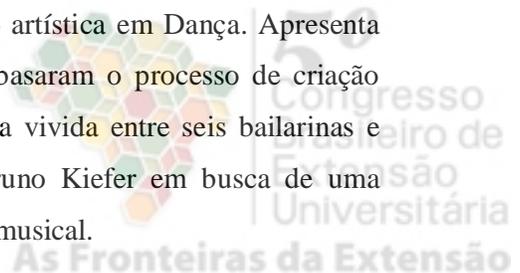
\*Acadêmicas do Curso de Licenciatura em dança da UFRGS.

**Resumo:** O presente trabalho trata de fatores que influenciam a criação artística em Dança. Faz parte de um estudo maior e apresenta conclusões inerentes aos aspectos trabalhados como influentes no ato criativo da arte do movimento e embasa o processo de criação coreográfica do Ballet da UFRGS. Relata a experiência vivida entre seis bailarinas e uma diretora artística sob a influência musical do maestro Bruno Kiefer em busca de uma gestualidade significativa de personificação de sua obra musical. A metodologia de trabalho partiu de ampla revisão bibliográfica pertinente ao tema e baseou-se no paradigma sócio interativo, propondo um trabalho coletivo, coreografando a partir das sensações e emoções que a música instigava nos diferentes corpos. Baseado em outros estudos que narram trabalhos coreográficos desta natureza, nosso embasamento teórico legitima a experiência vivida. As criadoras-intérpretes foram o foco do processo e o resultado atingido foi de alto valor estético.

**Palavras-chave:** criação coreográfica, criação coreográfica coletiva, coreografia do Ballet da UFRGS

### **Para começar...**

Este trabalho trata de fatores que influenciam a criação artística em Dança. Apresenta conclusões inerentes aos aspectos trabalhados que embasaram o processo de criação coreográfica do Ballet da UFRGS. Relata a experiência vivida entre seis bailarinas e uma diretora artística sob a influência musical de Bruno Kiefer em busca de uma gestualidade significativa de personificação de sua obra musical.



## **O que se quer...**

Criar uma obra coreográfica coletiva baseada na música do maestro Bruno Kiefer.

## **Para pensar e criar...**

Criar é inventar, imaginar, suscitar, formar, gerar, produzir... dar existência a..., dar origem a..., tirar do nada, ou seja, depende diretamente da criatividade de cada ser humano e de suas experiências. A criação em dança provém dos sentidos, da imaginação, da inspiração e dos sentimentos do artista. Os estímulos para criação podem surgir de diferentes processos onde determinados fatores contribuem para o surgimento de emoções que geram sentimentos e mais tarde figuras coreográficas. “A singularidade de cada pessoa faz com que a arte seja subjetiva e emocionada. A singularidade de cada corpo-pessoa faz com que sua linguagem corporal também seja singular” (STOKOE). “A dança como arte viva depende da criação de novas formas, que tenham vitalidade artística e que podem ser motivadas por qualquer fantasia ou credo, por insatisfação com antigas formas, pelo desejo de realizar algo espetacular ou por querer expressar uma experiência em movimento estético significativo” (FRANCK). Na dança, a sucessão de figuras plásticas expressadas pelos movimentos corporais dentro de um padrão rítmico harmônico é o que a caracteriza como uma arte. O movimento não é somente o que é expresso, senão que é a própria expressão (VARGAS). A criatividade não pode ser considerada apenas como um traço individual. Ela pode ser desenvolvida nos processos de aprendizagem, sendo resultado do acúmulo de experiências vividas. Nada se inventa com “o nada” ou “no nada”. Por meio da criatividade o ser humano desenvolve a capacidade de fazer novas associações, integrar objetos, movimentos e idéias, manipular elementos de maneira criativa, ativar sua mente, descobrindo novas potencialidades. Os diferentes corpos, suas diversas constituições e técnicas determinam suas possibilidades de realizar diferentes movimentos harmoniosamente. Estas diferenças entre corpos podem também estimular a criação de coreografias que se adaptem a estas diversidades. A música afeta emoções que podem ser diretamente expressadas através das ações. Atua no ego produzindo o desenvolvimento da fantasia, criatividade, nostalgia; mudança de humor pode provocar excitação ou relaxamento. O corpo se põe em movimento e apesar das diferenças culturais, trata-se de uma linguagem universal que o ser humano desfruta desde muito

cedo. Criar uma dança na verdade traduz, ou deveria traduzir, o desejo do coreógrafo em comunicar alguma coisa a alguém pela expressão e o movimento corporal. A arte sempre, em todas as épocas serviu como meio de expressão de diferentes ideologias, denúncias, contestações, divulgação de modismos e até mesmo conformismos. É função da arte tocar em nossos sentimentos, atravessar nossa couraça e de certa forma modificar nossa vida.

### **Para surgir a Dança nos corpos...**

A convite da diretora, seis bailarinas de diferentes escolas, porém com formação em Ballet Clássico aceitaram criar uma obra coreográfica baseada na música do maestro Bruno Kiefer. Na primeira reunião foi aplicada uma aula de Ballet de nível relativamente médio para conhecimento dos corpos e das possibilidades destas bailarinas. Durante esta aula a diretora se encarregava de observar estes movimentos e buscava conhecer estes corpos e suas diferentes constituições e características. As semelhanças de movimentação e de níveis de adiantamento, bem como as diferenças foram utilizadas para compor a proposta coreográfica. O grupo ao final da aula reuniu-se para uma conversa onde foi proposto pela diretora que para o próximo ensaio cada uma das bailarinas, que receberam um CD com a música, deveriam trazer uma pequena sequência coreográfica de acordo com as sensações que a música havia causado em cada uma delas. No segundo encontro estas sequências foram apresentadas pelas bailarinas às colegas que repetiram e aprenderam os movimentos de autoria de cada uma. A música é de difícil compreensão, passando diretamente pela emoção e sentimento da criadora que elege onde estão os acentos, prolongamentos e o lócus de cada movimento coreografado. Após a interação entre as criações e bailarinas a diretora entra na cena como ordenadora e facilitadora deste processo para a realização e organização estética das sequências coreográficas. Alguns movimentos foram recriados para caber em outros corpos ou em outros espaços. Algumas sequências foram escolhidas para serem dançadas pelo conjunto e outras, por características muito singulares do corpo da criadora, permaneceram como solo. Os demais ensaios foram de lapidação da jóia coreográfica. Cada dia algo novo era incorporado ou desprezado para atingir um resultado estético que correspondesse às expectativas do grupo. O figurino

também foi uma criação coletiva a partir de uma pequena proposta de acessório e imagem proposta pela diretora.

### **Vendo a dança...**

O resultado artístico atingido cremos que foi até além do esperado. Uma criação coletiva realizada pelas próprias bailarinas é uma proposta bastante surpreendente quando estas criadoras são de diferentes formações e de diferentes escolas. Tudo pode acontecer quando a música e o sentimento passam por diferentes corpos constituídos por diferentes experiências. A subjetividade fica presente constituindo a marca da criação. Neste caso, apenas em parte da criação coletiva que reuniu outras singularidades, tornando o produto final resultado das participações de todas as bailarinas. Para a diretora, este trabalho torna-se algo que pertence a este grupo, tem a cara destas criadoras, porém com o toque de requinte que a direção só pode dar de acordo com sua percepção. A tarefa de reunir, classificar, ordenar, qualificar, repartir também tem sua carga de subjetividade. Deslizar por sensações estéticas alheias é uma situação delicada. A criadora tem suas razões que a levaram a determinar esta ou aquela escolha. Esta autoria é sua e quer ser respeitada como tal. Dirigir e determinar qual a função de cada autora numa proposta deste tipo é respeitar e aceitar as singularidades da criação e ainda tentar tornar esta ação uma proposta para o grupo. Montamos 12 minutos de dança entre seis corpos que se alternavam entre conjunto, duos, trios, quartetos e solos. Diferentes espaços da cena foram explorados com diferentes figuras além de entradas e saídas. Pensamos que esta proposta que o Ballet da UFRGS utilizou como propulsão para a criação foi de reconhecido valor. As criadoras-intérpretes foram o foco do processo e o resultado atingido foi aquele que esperávamos. Se criar é inventar, imaginar, suscitar, formar, gerar, produzir... dar existência a..., dar origem a..., em dança podemos dar início a este trabalho de criação a partir dos pontos que aqui desenvolvemos. Utilizar-se da música, de fatos, de sentimentos, de coisas que gostaríamos de dizer é o começo do ato criativo.

### **BIBLIOGRAFIA**

BRIKMAN, L. (1989): *A linguagem do movimento corporal*. São Paulo; Editora Summus.



- DANTAS, M. F. (1996): *Dança: forma, técnica e poesia do movimento*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- FAHLBUSCH, H. (1990): *Dança moderna contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Sprint.
- FISCHER, E. (1993): *La necesidad del arte*. Barcelona: Editorial Nexos.
- FRANCK, C. (S/D): *Dança: uma técnica educacional básica para escola de 1º e 2º graus*. Porto Alegre: Trabalho mimeografado.
- KATZ, H. (1994): *Um, dois, três, a dança é o pensamento do corpo*. Tese de doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- LANGER, S. (1980): *Sentimento e forma*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- STOKOE, P. (1992): “Educación por el arte. La expresión corporal de los educadores: formación y práctica profesional” in *Estudis i Recerques. Educació i Psicopedagogia*. Vol. 5. Actas del Congrés d’Expressió, Comunicació i Pràctica Psicomotriu. Barcelona: edita Ayuntamiento de Barcelona.
- VARGAS, L. (2007): *Escola em Dança: movimento, expressão e arte*. Porto Alegre: Editora Mediação.

# GERIBANDA PONTÃO DE CULTURA DA FURG

## Área Temática: Cultura

Laurício Antonio Tissot dos Santos

Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Laurício Antonio Tissot dos Santos<sup>1</sup>, Miguel Ângelo Isoldi<sup>2</sup>, Rita Patta Rache<sup>3</sup>  
Vinícius da Costa Rocha<sup>4</sup>

*“Ponto de Cultura é um conceito, realização de uma potência. Essa é a essência. Como na física quântica, o todo tá na parte, a parte tá no todo. É possível contar a história de todos os pontos a partir de um único ponto.”*

Célio Turino

**Palavras-Chave:** Pontos de Cultura, Programa Cultura Viva, ações em rede.

## Resumo

O presente artigo apresenta as ações da Rede de Pontos de Cultura da Universidade Federal do Rio Grande e do Geribanda Pontão de Cultura. A Rede de Pontos de Cultura – inserida no Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura – promove ações em diferentes meios e linguagens artísticas que contribuem para a inclusão social, construção da cidadania e geração de emprego e renda.

## Introdução

O Geribanda Pontão de Cultura da FURG foi criado para articular 16 Pontos de Cultura a serem constituídos nas regiões sul e centro-sul do RS, estabelecendo a integração e o funcionamento de uma Rede e difundindo as ações de cada entidade. A principal missão do Geribanda é constituir-se em espaço de articulação entre os Pontos, conectando e mobilizando-os, além de demais entidades da sociedade civil, ampliando o movimento integrador.

Assim, então, desenvolve uma programação integrada, atuando tanto na dinamização dos contatos entre os Pontos, com foco temático ou regional,

---

<sup>1</sup> Prof. substituto de Artes Visuais do ILA – Instituto de Letras e Artes / FURG.  
tissot\_law@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Coordenador da Ação, Técnico Administrativo em Educação / FURG,  
miguelisoldi@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Profª Msc do Curso de Artes Visuais do ILA – Instituto de Letras e Artes. Pró-Reitora de Extensão e Cultura - PROEXC / FURG, ritarache@yahoo.com.br

<sup>4</sup> Acadêmico do Curso de Artes Visuais do ILA – Instituto de Letras / FURG.  
vini.xp77@gmail.com



quanto como parceiro na implantação de ações do Programa Cultura Viva. Trabalha sob a perspectiva de capacitar produtores, gestores, artistas e de difundir produtos. Além dessa articulação, o Geribanda integra ações e atua nas áreas de audiovisual, de cultura de paz, de juventude, dos bens imateriais, de cultura digital, entre diversos outros temas, que têm como princípio norteador fortalecer as ações da sociedade civil e fomentar o capital social da cultura brasileira.

O Pontão de Cultura Geribanda da Furg traz como objetivos específicos:

- 01) Apoiar na gestão dos Pontos de Cultura que fazem parte da Rede de Pontos de Cultura da FURG, oferecendo oficinas de capacitação nas áreas administrativa, financeira e contábil;
- 02) Dar apoio técnico na reformulação de Planos de Trabalho;
- 03) Estimular articulações e redes entre os pontos promovendo encontros e trocas culturais de fazeres e saberes;
- 04) Oferecer oficinas de formação nas áreas da arte e da cultura;
- 05) Fazer mapeamento das atividades culturais promovidas nos da Rede de Pontos de Cultura da FURG e dos Pontos de Cultura do Rio Grande do Sul;
- 06) Registrar através de Vídeo Documentário os resultados obtidos após a iniciativa ter se tornado Ponto de Cultura; Promover o Geribanda Movimento de Arte e Cultura na FURG fazendo o encontro dos Pontos de Cultura do Rio Grande do Sul com a finalidade de criar um espaço de conhecimento e reconhecimento das ações propostas pelos Pontos;
- 07) Resignificação da cultura africana;
- 08) Interconexão de saberes das culturas de matriz africana e indígenas (kaingang e guarani), tendo como base a produção/ações da universidade a partir do Projeto Integração Multicultural do NAC e NAE;
- 09) Trabalhar a compreensão do Patrimônio Imaterial, a identidade e o resgate da memória nas comunidades contempladas com os Pontos de Cultura.

## **Metodologia**

O Geribanda Pontão de Cultura está constituído no espaço de interlocução entre os Pontos de Cultura da Rede e atua na assessoria e suporte técnico a estes espaços, oferecendo formação e sugestões na gestão destes Pontos, para isso critérios de escolha são adotados, tais como: a formação em políticas públicas culturais, que é de total importância para a compreensão destas ações.

Um dos pontos importantes é, a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e a comunidade. Os projetos devem, partindo de iniciativas culturais, funcionar como instrumento de pulsão e articulação de ações já existentes nas comunidades, contribuindo para a inclusão social e a construção da cidadania, seja por meio da geração de emprego e renda ou do fortalecimento das identidades culturais.

Os Pontos de Cultura (PC) desenvolvem ações de impacto sócio-cultural em suas comunidades. A partir do PC, desencadeia-se um processo orgânico, agregando novos agentes e parceiros e identificando novos pontos de apoio: a escola mais próxima, o salão da igreja, a sede da sociedade amigos do bairro, ou mesmo a garagem de algum voluntário.

Tem o princípio norteador de fortalecer as ações da sociedade civil e fomentar o capital social da cultura brasileira.

A web TV Geribanda, veicula na internet através de pequenas matérias semanais, registrados e editados, os produtos resultantes da demanda gerada nas ações dos Pontos de Cultura, Centros de Cultura e atividades culturais dos municípios onde residem os Pontos conveniados.



Geribanda Pontão de Cultura  
<http://geribandafurg.blogspot.com>



Encontro com os projetos  
selecionados da Rede Geribanda

TEIA GERIBANDA



Rede de Pontos de Cultura  
FURG

1º Encontro com os projetos  
selecionados da Rede Geribanda



Web TV Geribanda  
<http://www.geribandafurg.blogspot.com>

## Conclusões

Os Pontos de Cultura potencializam iniciativas e projetos culturais já desenvolvidos por comunidades, grupos e redes de colaboração, através de convênios estabelecidos com entes federativos. Fomentam a atividade cultural, aumentam a visibilidade das mais diversas iniciativas culturais e promovem o intercâmbio entre diferentes segmentos da sociedade. Somos de uma enorme diversidade cultural brasileira e através de projetos como o Programa Cultura Viva e Mais Cultura, estabelecemos relações de trocas de conhecimentos com as mais diversas comunidades e culturas populares, onde podemos dizer que é tramada uma teia, ou uma rede onde essa troca cultural é legitimada e também circula a partir dos sujeitos sociais, que são protagonistas de sua própria comunidade. "Ela (a cultura) só assume um caráter libertador quando coloca o elemento da emancipação como o principal elemento da construção da cultura, na busca da autonomia, do protagonismo e do empoderamento." (Turino, 2010)

O Geribanda Pontão de Cultura é uma realidade na Universidade Federal do Rio Grande e nas comunidades a que se propõe as interlocuções. Seguindo, podemos afirmar que o Geribanda Pontão de Cultura de maneira burocrática e presencialmente se faz presente nas ações geradas pelos Pontos de Cultura, nas oficinas, nos seminários, nas formações e capacitações, nos eventos culturais, um exemplo, é o retorno da comunidade para com as medidas tomadas pelo Pontão. Percebemos que essas intervenções no âmbito da cultura e do Patrimônio das comunidades, se tornam essenciais para que os jovens tenham mais oportunidades, tanto educacional quanto profissional perante a sociedade civil e assim construir novas Redes onde circulem todos estes antigos e novos saberes. Assim, se legitima as culturas populares residentes na história e na memória destes atores sociais.

Ao se sentir pertencente a sua comunidade, a construção da identificação dos viventes dessas histórias passa a tomar um espaço importante no imaginário e na representação do povo na sociedade civil. O Patrimônio Imaterial está aí, na identidade do povo com suas histórias e vivências, e se legitima quando se compreende que nós somos os atores de nossa própria história e constituintes de nossa cultura.

A reflexão sobre o papel dos Pontos de Cultura na construção da diversidade cultural do território, bem como refletir sobre a utilização desses PCs na real efetivação de políticas públicas no campo da cidadania cultural em seu sentido abrangente, pois a “cultura só liberta com protagonismo e autonomia” (Turino, 2010).

## Referências

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima**. 2ª edição. – São Paulo, Anita Garibaldi, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo, Paz e Terra, 1996.

STEFFEN JR, Edgard. **Almanaque Cultura Viva**. Brasília: Ministério da Cultura, 2008.

Ministério da Cultura (2011) Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/>> Acesso em: 29 jun. 2011.

Pontão Geribanda. Disponível em: <<http://www.geribandafurg.blogspot.com>> Acesso em: 29 jun. 2011.

Pontão Setecidades: Célio Turino – Lei Cultura Viva. Disponível em: <<http://www.pontaosetecidades.org.br/2011/05/17/celio-turino-lei-cultura-viva/>> Acesso em: 31 abr. 2011.



## **Grupo de Teatro Fazendo Artes\_ Trabalhando o transversal e a incentivação à leitura por meio do lúdico**

Área temática: Cultura

ALMEIDA, Daniel Leite

Universidade Federal de Mato Grosso, Campus Universitário do Araguaia (UFMT/CUA)

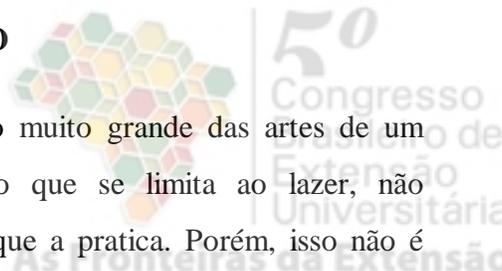
### **RESUMO**

O grupo de Teatro "Fazendo Artes", projeto de extensão criado na Universidade Federal de Mato Grosso - Campus Universitário do Araguaia no ano de 2010, tem como objetivo mostrar que o teatro pode ser uma disciplina pedagógica, que como todas as artes, agrega valores éticos de cidadania, e se torna uma ferramenta eficaz de abordagem aos temas transversais, um incentivo ao hábito e ao prazer à leitura, um estímulo ao desenvolvimento criativo e também propicia oportunidades para que seus praticantes se auto-descubram e consigam desinibir mesmo quando estiverem em outras situações de comunicação. Mostrar assim que, o entretenimento, e nesse caso, o lúdico, pode, além de proporcionar prazer, oferecer subsídios importantes para o desenvolvimento humano.

Palavras-chave: Artes cênicas, Educação, Cultura.

### **INTRODUÇÃO**

Percebe-se no mundo atual uma desvalorização muito grande das artes de um modo geral. A arte é vista por muitos como algo que se limita ao lazer, não proporcionando nenhum outro elemento ao indivíduo que a pratica. Porém, isso não é verdade. Ela é um elemento que integra vários saberes, e, por isso, ultrapassa sem



nenhuma dificuldade os limites do lazer, agregando conhecimentos multi e pluriculturais, abordando vários conhecimentos e áreas por possuir um caráter de transversalidade. É, sem dúvida, um entretenimento que propicia subsídios a vários saberes: o lúdico que ensina, entretanto, valores.

A Universidade, como instância educacional, deve servir à comunidade. Nesse projeto, entrelaça-se ensino, pesquisa e extensão, porque, por meio dele, trabalhamos: O que é o teatro e como essa arte pode ser como forma de Educação. A partir disso, atuamos nas escolas da região, trabalhando com grupos teatrais. Essa é a extensão. O ensino se faz pela troca de experiência entre coordenadores do projeto, alunos participantes e comunidades escolares.

Bárbara Heliodora (2007), em seu livro, “O teatro explicado aos meus filhos” define o teatro como “(...) uma porção de coisas diferentes (...) tem, para suas mais variadas manifestações, a mesma base, que é a observação do comportamento humano”.

Ela diz ainda que o teatro é “(...) uma arte muito sofisticada e complexa, que alcança altos níveis de qualidade (...)” e que “(...) ir ao teatro (...) é uma experiência satisfatória do ponto de vista estético, e enriquecedora para quem quer saber um pouco mais sobre seus semelhantes.”

Ao dizer isso, Heliodora mostra que o teatro como toda arte tem a intenção de imitar a própria vida.

O grupo de teatro "Fazendo Artes" tenta a partir de tais informações compreender quais os benefícios que essa prática artística pode trazer à educação das escolas regionais.

## **MATERIAL E METODOLOGIA**

A princípio, o grupo de teatro foi formado por alunos da Universidade que faziam apresentações nos centros educacionais da região, com o intuito de tentar levar essa iniciativa também nas escolas de nível fundamental e médio, pois percebemos que o teatro



pode, inclusive, auxiliar nos estudos de algumas disciplinas pedagógicas. Com isso, trabalhamos o "teatro" na sua prática lado a lado com a teoria e a observação dos resultados, uma vez que tínhamos momentos de preparo com a leitura do material teórico que trata do contexto histórico das artes teatrais, e com a prática das técnicas e exercícios cênicos antes dos encontros/ensaios do grupo.

O projeto foi realizado e avaliado em várias etapas. Na primeira etapa, foi montado o grupo de teatro na Universidade, e a partir desse grupo realizou-se as primeiras avaliações e pesquisas. Esse grupo ensaiou a dramatização de pequenos textos teatrais e em seguida apresentou-os nas escolas públicas da região. A segunda etapa, e que ainda está sendo trabalhada, é a incentivação das escolas regionais em montarem grupos de teatros com os discentes. Ao levarmos a proposta às escolas, nos dispomos a levantar discussões com os alunos dos Ensinos Fundamental e Médio por meio de palestras, falando sobre o projeto e levando ao conhecimento deles um pouco do que é fazer "teatro". Ao término, avaliamos as duas etapas, o que consiste em uma pesquisa que tenta compreender as expectativas de cada um que integra o (s) grupo (s) antes e depois de entrarem no projeto, os benefícios que os ensaios lhes trouxeram, os conhecimentos adquiridos ao término do projeto, as expectativas antes de cada uma das apresentações, e a visão adquirida do que é o "Teatro", as novas concepções de valores obtidos nas experiências proporcionadas pelo projeto. Como muitos integrantes do grupo de teatro da Universidade serão, futuramente, professores, acreditamos que o projeto poderá ajudá-los encontrar no teatro uma nova forma de ensino e metodologia.

## **RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Percebemos que a experiência teatral oferece subsídios enriquecedores tanto para os integrantes do grupo de teatro, tanto para quem assiste as apresentações. Existe uma troca motivadora de ambos os lados, favorecendo assim o processo de comunicação das artes cênicas. Recebemos vários depoimentos de pessoas que integram o grupo de teatro, dizendo que conseguiu melhorar o processo comunicativo, a produção textual, e se

sentiram mais motivados após começarem participar do projeto. Houve, assim, um estímulo para que os integrantes se percebessem agentes do processo comunicativo que favoreceu a autoconfiança de modo que, os resultado se tornaram presentes nas produções dessas pessoas. E quando se fala em produções, trata-se das modalidades escrita e oral, uma vez que em ambos existe o locutor, interlocutor e a intenção comunicativa de elaboração do enunciado. Sendo assim, aquilo que é exprimido verbalmente se torna texto, e aquilo que é escrito (texto) se torna linguagem.

## CONCLUSÃO

O lúdico é um elemento essencial para a formação humana, e por isso, faz-se necessário a presença do teatro nas escolas de todos os níveis educacionais, uma vez que essa modalidade artística integra o lúdico aos vários saberes, conhecimento, e consegue eficazmente abordar a transversalidade. Entre os vários recursos oferecidos pelas Artes Cênicas, podemos destacar a capacidade que ela possui de ensinar e ao mesmo tempo divertir quem a pratica: é o lazer e a educação integradas de modo que os resultados surjam de modo satisfatório. Portanto, o teatro pode ser uma disciplina pedagógica eficaz, já que ensina, distrai, dá objetivos, certezas e concepções.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é Educação*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HELIODORA, Bárbara. *O teatro explicado aos meus filhos*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 2008.



## **Título**

# **INCENTIVO AO DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO DE REFERÊNCIA CULTURAL EM SERTÃO: OFICINAS CRIATIVAS**

## **Área Temática**

Cultura

## **Responsável pelo trabalho**

Elisa Iop

## **Instituição**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul  
(IFRS – Campus Sertão)

## **Nome dos autores**

Autora: Elisa Iop

Co-autores: Maria Medianeira Possebon; Carlisa Smoktunowicz Toebe e Nice Lívio Borsoi

## **Resumo**

O município de Sertão (RS), criado em 1963, uma cidade pacata em que o número de habitantes não passa de sete mil, caracteriza-se por ter como principal fonte de renda a agricultura (soja, milho e trigo), bacia leiteira, a avicultura e a suinocultura. Destaca-se também pela vegetação nativa existente, merecendo destaque o “Mato do Incra”, reserva nacional, composta de pinheiros e árvores nativas. Nesse contexto é possível encontrar artesãos que desenvolvem objetos utilitários e decorativos dotados de um forte valor simbólico cultural local/regional. Saberes que estão se perdendo no tempo, que precisam ser valorizados, compartilhados. O Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, IFRS – Campus Sertão (instituição caracterizada por uma identidade rural), ciente da importância social e econômica desse setor, criou um projeto que busca incentivar o desenvolvimento do artesanato de referência cultural em Sertão (RS), mediante a realização de oficinas criativas. As oficinas - “Natal de referência cultural no IFRS – Campus Sertão” e “IFRS Campus Sertão: Fragmentos de uma história”, ministradas respectivamente no ano de 2010 e 2011, foram construídas a partir de saberes artesanais desenvolvidos por dois servidores do IFRS – Campus Sertão: as cestas em vime produzidas pelo professor Nice Lívio Borsoi e as árvores da funcionária Maria Evanir

Luzzato. As duas oficinas possibilitaram a troca de conhecimentos entre os artesãos homenageados, os dois grupos da terceira idade (os da cidade de Sertão e de um de seus distritos – Engenheiro Luís Englert, local onde está situado o instituto) e alunos do IFRS – Campus Sertão; bem como a valorização da identidade cultural local/regional, pois foram agregados novos valores simbólicos/culturais aos objetos artesanais produzidos, sem contudo descaracterizá-los.

### **Palavras-chave**

Cultura, artesanato e identidade

### **Introdução**

O artesanato é uma das formas mais espontâneas de expressão do povo brasileiro. Em todas as partes do país, é possível encontrar uma produção artesanal diferenciada, feita com matérias-primas regionais e criada de acordo com a cultura e o modo de vida local. Esta diversidade torna o artesanato brasileiro rico e criativo.

Além de ser uma marca da identidade nacional, a produção artesanal garante, em inúmeras cidades do país, o sustento de centenas de pessoas. Esta atividade tem um elevado potencial de ocupação e geração de renda em todos os estados, posicionando-se como um dos eixos estratégicos de valorização e desenvolvimento dos territórios onde se encontra.

O Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, IFRS – Campus Sertão, ciente da importância social e econômica desse setor, criou o projeto “Incentivo ao desenvolvimento do artesanato de referência cultural em Sertão (RS): oficinas criativas”.

Na cidade de Sertão, no Rio Grande do Sul (RS), é possível encontrar artesãos que desenvolvem objetos artesanais dotados de um forte valor simbólico e cultural. Saberes presentes principalmente nos grupos da terceira idade, mulheres e homens que vivem na cidade de Sertão e no distrito Engenheiro Luís Englert. Contudo, esses saberes estão se perdendo no tempo e precisam ser compartilhados com as novas gerações. Dessa forma os dois principais atores da ação extensionista proposta são: Grupo da Terceira Idade do distrito Engenheiro Luís Englert; Grupo Sentir - Centro de Apoio a Terceira Idade Rita Miranda da cidade de Sertão e alunos do IFRS - Campus Sertão.

Durante o desenvolvimento do projeto a articulação entre o ensino, pesquisa e extensão tornou-se primordial, efetivando-se da seguinte forma:  
- pesquisa sobre a cultura local, especificamente a produção artesanal desenvolvida na

cidade de Sertão e no distrito Engenheiro Luís Englert;

- qualificação para a preservação cultural, mediante a realização de “oficinas criativas” que incentivem o desenvolvimento do artesanato de referência cultural na cidade de Sertão e no distrito Engenheiro Luís Englert;
- socialização dos saberes desenvolvidos pelos artesãos, incluindo os construídos durante as oficinas junto aos atores extensionistas;
- .- difusão dos trabalhos desenvolvidos ao longo do projeto mediante a realização de exposições;
- produção científica a respeito de todo o processo desenvolvido (artigo, vídeo, etc).

Para incentivar o desenvolvimento do artesanato de referência cultural na cidade de Sertão (RS) e no Distrito Engenheiro Luís Englert, objetiva-se:

- resgatar os saberes artesanais desenvolvidos na região que revelam referências simbólicas e culturais locais/regionais;
- difundir esses saberes junto aos atores extensionistas do projeto mediante a realização de oficinas que contribuam para que os objetos artesanais produzidos não percam seus traços culturais mais representativos, bem como agreguem novos valores simbólicos e culturais locais/regionais;
- promover a valorização do contexto cultural no qual os participantes do projeto estão envolvidos.
- gerar novas possibilidades de ocupação e fonte de renda.

### **Material e metodologia**

As temáticas propostas nas duas oficinas surgiram a partir da pesquisa relacionada ao artesanato de referência cultural presente inicialmente em um dos distritos de Sertão – Engenheiro Luís Englert. No decorrer da pesquisa destacou-se o fazer artesanal de dois artesãos: as cestas em vime produzidas por Nice Lívio Borsoi (residente em Sertão e professor do IFRS – Campus Sertão) e as árvores de Maria Evanir Luzzato (residente no Distrito Engenheiro Luís Englert e funcionária do IFRS – Campus Sertão).

As duas oficinas, cada uma com 16h/a, foram ministradas no “Centro de Arte, Cultura e Integração” (CACI) do IFRS - Campus Sertão, conforme o cronograma abaixo:

- Oficina “Natal de referência cultural” no IFRS – Campus Sertão”, realizada em novembro/ dezembro de 2010, junto ao grupo da Terceira Idade do Distrito Engenheiro Luís Englert e alunos do IFRS – Campus Sertão.

- “IFRS – Campus Sertão: Fragmentos de uma história, realizada em abril/maio de 2011, junto ao grupo Sentir – Centro de Apoio a Terceira Idade de Sertão e alunos do IFRS – Campus Sertão.

Os materiais naturais utilizados nas oficinas foram coletados de maneira sustentável na área de abrangência do IFRS – Campus Sertão, sendo os demais adquiridos com verba da Fundação da Escola Agrotécnica Federal de Sertão.

A categoria de artesanato com a qual trabalhamos é o artesanato de referência cultural. “O artesanato de referência cultural é em geral aquele resultante de uma intervenção planejada de artistas e/ou designer, em parceria com os artesãos, com o objetivo de diversificar os produtos, porém preservando seus traços culturais mais representativos” (2002, p. 29).

Portanto, a metodologia utilizada em cada oficina procurou seguir as três estratégias comumente utilizadas pelos consultores e designers de artesanato em todo o Brasil e que tem causado um grande impacto na produção e na comercialização do artesanato junto às comunidades.

Essas, conforme enumera Barroso Neto (2002), são: atualização dos produtos, informação a respeito da origem do objeto e elaboração de um mix de produtos.

No final de cada oficina foi realizada uma exposição dos trabalhos desenvolvidos junto a comunidade local/regional.

### **Resultados e Discussões**

A oficina “Natal de Referência Cultural' no IFRS – Campus Sertão”, além de valorizar e difundir o saber do artesão/professor Nice Lívio Borsoi, a produção de cestas com vime, agregou novos valores a esse saber artesanal. As cestas já existentes, bem como a produção de objetos símbolos do natal - árvores e bolas, foram decoradas com elementos naturais (trigo, flores da paineira, cascas do eucalipto, etc.), entre outros materiais como o tecido de chita, a juta, etc.

Os objetos artesanais desenvolvidos pelos atores extensionistas culminaram com a proposição de uma decoração natalina que deu representatividade ao significado do Natal para os participantes da oficina, a identidade rural do IFRS - Campus Sertão, a cultura local, regional.





Exposição dos trabalhos no Prédio Central do IFRS – Campus Sertão em dezembro de 2010.

A oficina “IFRS - Campus Sertão: fragmentos de uma história” valorizou e difundiu o saber artesanal da Dona Maria, árvores que constrói a partir da coleta de galhos e troncos. Os atores extensionistas, além de decorarem páginas que abrigaram fotografias representativas da história do IFRS – Campus Sertão, construíram pequenos objetos para as “árvores da Dona Maria” que simbolizavam a identidade rural do instituto, utilizando-se das práticas artesanais que desenvolviam (crochê, bordado, etc). O trabalho resultante, composto pela “árvore genealógica do IFRS – Campus Sertão” e pela “árvore dos ex-servidores e ex-alunos” do instituto, entre outros objetos, foram expostos por ocasião do “9º. Encontro dos ex-alunos e ex-servidores do IFRS- Campus Sertão”, realizado em maio de 2011.



“A Árvore da Dona Maria”



Grupo da Terceira Idade de Sertão



Árvore genealógica que reconstitui fragmentos da história do IFRS – Campus Sertão.



Exposição dos trabalhos no Prédio Central do IFRS – Campus Sertão em maio de 2011.

Nas exposições realizadas contou-se um pouco da história dos artesãos homenageados e seus fazeres.

### **Conclusão**

As oficinas propostas, além de contribuírem para a valorização do trabalho desenvolvido pelos dois artesãos homenageados, de agregarem novos valores simbólicos e culturais locais/regionais aos objetos artesanais produzidos, sem contudo descaracterizá-los; possibilitaram a troca conhecimentos/ saberes entre duas gerações – entre a terceira idade e os jovens.

### **Referências**

BARROSO NETO, Eduardo. Curso design, identidade cultural e artesanato. Fortaleza: SEBAE/FIEC, 2002. módulos 1 e 2. Disponível em: <http://www.eduardobarroso.com.br/artigos.htm>. Acesso em: 10 jan. 2009.

------. Design, identidade cultural e artesanato. Primeira Jornada Iberoamericana de Design no Artesanato. Fortaleza, 1999. Disponível em: <http://www.eduardobarroso.com.br-c>. Acesso em: 10 jan. 2009.

PROGRAMA Sebrae de Artesanato. Disponível em: <http://www.sebrae.com.br/setr/artesanato>. Acesso em: 16 jan. 2009.

LODY, R.G.M. **Artesanato Brasileiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1998.

TRIGUEIRO, André. **Meio ambiente no século 21**. Campinas: Autores Associados LTDA, 2005.

## O ACADÊMICO-ATOR: UMA JORNADA MÚLTIPLA

**Área Temática:** Cultura

**Responsável pelo trabalho:** Andressa Aparecida Garces Gamarra Salem  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO)

**Andressa Aparecida Garces Gamarra Salem<sup>1</sup>; Emerson Rechenberg<sup>2</sup>; Mariléia Gärtner<sup>3</sup>**

### Resumo

Como ampliar os conhecimentos de um acadêmico de qualquer área, correlata às artísticas ou não, para que o mesmo tenha uma percepção mais clara, e menos direcionada de algo relativamente importante, sua própria existência? A única resposta produtiva é a da inserção, produzindo arte, de qualquer forma. Arte, não cultura. A cultura acalenta, conforma. A arte incomoda, instiga. E o teatro é, dentre várias, uma dessas formas de arte, e que pode e deve fazer parte da vida acadêmica. O presente trabalho tem como objetivo explicitar as atividades, métodos e resultados desenvolvidos e obtidos no projeto de Extensão em Teatro realizado na Universidade Estadual do Centro-Oeste, a partir de Curso Livre de Teatro que prevê como resultado final a montagem de espetáculo teatral. Pretende-se, dessa maneira, esclarecer os objetivos iniciais da proposta e ressaltar a importância do envolvimento ativo do ser humano envolvido no projeto de extensão.

**Palavras-chave:** Teatro; Extensão; UNICENTRO.



<sup>1</sup>Acadêmica do curso de Psicologia da Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO), bolsista do Projeto de Extensão em Teatro.

<sup>2</sup>Graduado pela FAP- Faculdade de Artes do Paraná e Especialização Teoria do Teatro Cena-Contemporânea pela UFRGS.

<sup>3</sup>Doutora em Licenciatura. Docente do departamento de Letras, Universidade Estadual do Centro-Oeste. Coordenadora do Projeto extensionista

## Introdução

Qual a finalidade da existência de um Curso de Extensão em qualquer área artística na estrutura de uma Instituição Pública de Ensino Superior? Imaginamos que a despeito das políticas públicas vigentes é função da sociedade civil propor, fomentar e desenvolver a possibilidade de produção e fruição das manifestações artísticas.

A idéia essencial consiste em tratar o fazer teatral não unicamente como uma ferramenta e sim como um processo contínuo de autoconhecimento e aprendizado que se perpetuará além do período acadêmico, interferindo positivamente na trajetória pessoal de cada um dos envolvidos. Para tal intuito se utilizam de técnicas cênicas específicas, laboratórios corporais, leitura e interpretação de textos dramáticos, noções elementares de dança e expressão corporal, jogos de socialização e interação, introdução à história e teoria teatrais, improvisos cênicos, conceitos básicos de elementos técnicos como cenografia, iluminação, figurino, maquiagem, legislação e processos de profissionalização, produção e mercado teatral, noções de marketing cultural e fomento/formação de platéia.

Todo esse conteúdo é distribuído numa carga horária total de 50 horas/aula, divididas ao longo de quatro meses, período de duração de cada módulo. Embora conceitos fundamentais para o sucesso do projeto, como dedicação e disciplina sejam exigidas, o cotidiano das aulas e a dinâmica dos exercícios e/ou atividades torna o espaço físico utilizado em um ambiente propício ao desenvolvimento, à descoberta e ao crescimento pessoal, favorecendo desta forma o processo criativo dos indivíduos envolvidos. Além disso, todo conteúdo trabalhado tem como objetivo final uma montagem teatral onde os participantes vivenciam na prática a experimentações feitas durante os exercícios práticos e discussões teóricas.

## Metodologia

Ao longo dos módulos, os conteúdos citados foram trabalhados, de forma gradual e progressiva, na seguinte proporção: 70% de atividades práticas e 30% de conceitos teóricos.

As atividades práticas têm sua base no teatro físico preconizados por teóricos como Jerzy Grotowski, Antonin Artaud, Eugenio Barba, Peter Brook, Constantin Stanislavski e Tadeusz Kantor, sendo que esses conteúdos foram adaptados pelo ministrante com o fim de atender as necessidades específicas do grupo. A partir da premissa que os envolvidos não possuem nenhum contato anterior com o fazer teatral e assim sendo, princípios básicos como concentração, atenção, foco cênico, desenvoltura e domínio corporal e tempo de resposta são aplicados já nos primeiros encontros. A opção por tal metodologia acima citada se apresenta como um contraponto à crença errônea, por parte de um público leigo, que o fazer teatral se baseia em conceitos subjetivos.

Desde os primeiros encontros os participantes são apresentados a dinâmicas que favoreçam seu desenvolvimento físico, motor e intelectual exigidos pelo estilo de interpretação contemporânea, na qual não é mais suficiente apenas a expressão vocal e facial que caracterizaram o teatro até poucas décadas. Exige-se uma formação muito mais ampla deste “novo ator”, chamado de *performer*, que será capaz de participar ativamente do processo criativo, e utilizar-se de seu corpo como instrumento significativo e de conhecer e dominar todas as etapas de uma montagem teatral. Não há, portanto mais espaços para “soluções mágicas” ou acasos.

Também com essa intenção, se prioriza o entendimento e a correta utilização da

respiração no trabalho do ator e sua conseqüente importância para a emissão vocal. Aplica-se o método da respiração diafragmática como apoio vocal cênico e ao longo das práticas em aula espera-se a substituição gradativa da respiração torácica pela diafragmática. Trata-se de reaprender a respirar para que se possa explorar de forma plena a potencialidade vocal dos indivíduos bem como sua aplicabilidade prática.

Ainda com a intenção de familiarizar os participantes com a história do teatro, suas teorias básicas e sua nomenclatura específica são ministradas em aulas teóricas expositivas nas quais são transmitidos conceitos referentes às origens ancestrais do teatro como forma de comunicação, antes mesmo do surgimento da palavra articulada e sua evolução até os dias atuais; conceituação a partir dos principais teóricos do teatro moderno, suas diferenças e singularidades e as interferências dessas teorias na produção teatral; terminologia própria dos profissionais da área, equipamentos da caixa cênica e diferentes construções arquitetônicas teatrais.

Consta também das atividades desenvolvidas a iniciação da prática da dança como um elemento fundamental para a consciência corporal e sensibilização rítmica e temporal objetivando uma subseqüente utilização nas demais atividades práticas.

Todas as definições a cerca da montagem são tomadas de forma coletiva, incluindo nisto a montagem a ser executada. Nesta etapa são realizadas leituras de diversos dramaturgos de comprovado valor e escolas diferentes, bem como realizados estudos a respeito da obra e autor. Essa dinâmica propicia o contato com a literatura dramática e introduz os participantes à elaboração de critérios para a escolha da montagem eleita e sua relevância e implicações.

A partir da definição da montagem surgem outras exigências específicas, como diálogo com outras linguagens artísticas (dança, circo, ópera, música, cinema, artes plásticas), pesquisas sobre elementos cenográficos, indumentária e caracterização. Da mesma forma são pesquisados atributos específicos dos personagens, através da realização de laboratórios práticos e experimentações de diferentes composições físicas e de elementos externos que auxiliem na construção destes.

## **Conclusões**

Para que se possam mensurar os resultados de maneira mais clara estes serão apresentados em duas etapas distintas: da primeira o foco no indivíduo, ou seja, no desenvolvimento pessoal e nas mudanças percebidas ao longo do processo; e numa segunda no fenômeno coletivo a partir da montagem e apresentações da montagem teatral e suas implicações. Observa-se a evolução dos alunos em aspectos como: desenvolvimento da capacidade motora: capacidade de coordenação e decupagem de movimentos, desenvolvimento na velocidade do processo de estímulo resposta, aperfeiçoamento do tempo rítmico, desenvolvimento do sentido mecanicista e unitário do próprio corpo para o domínio da mecânica gestual; desenvolvimento de noção espacial: desenvolvimento da mecânica do deslocamento do espaço físico, aumento da capacidade de observação e deslocamentos no espaço; desenvolvimento e aprimoramento da leitura; polimento da fala; melhoria na capacidade de concentração e do aspecto cognitivo relacionado à memória; compreensão de contextos histórico-culturais do cotidiano privado e público; conscientização de questões relacionadas à ética, pontualidade e disciplina; melhoria na capacidade de organização e elaboração de linguagens estéticas; amadurecimento na fruição, ou seja, desenvolvimento de um olhar mais crítico e aguçado em relação à obra artística; respeito e cooperação entre os indivíduos envolvidos no fenômeno coletivo; desenvolvimento do conhecimento a cerca de

questões culturais; aumento da capacidade associativa, ou seja, maior facilidade para estabelecer ligações entre diferentes temáticas; desenvolvimento da consciência corporal; aumento da criatividade e imaginação; construção da autonomia dentro do contexto coletivo e individual; possibilidade do surgimento de liderança; aumento da capacidade de improvisação; aprendizagem de noções básicas de dança e composição coreográfica.

Antes de avaliarmos a segunda etapa, ou seja, a montagem teatral propriamente dita é necessária retomar uma etapa anteriormente descrita: a da definição do texto dramático. Durante o período de realização das aulas várias leituras foram executadas a fim de ampliar o leque de possibilidades, e a partir da pluralidade, definir qual texto atenderia às expectativas do grupo e da mesma forma que contemplasse às demandas previstas no conteúdo programático. Neste interin, as obras apresentadas para leitura e apreciação foram: Édipo Rei de Sófocles, representante da clássica dramaturgia grega; Meu Reino por um Cavalo, do dramaturgo brasileiro Dias Gomes; Longa Jornada Noite Adentro de Eugene O'Neill, obra representativa da escola moderna americana; A Cantora Careca de Eugène Onesco, uma das principais obras da escola conhecida como Teatro do Absurdo e Bodas de Sangue, de Frederico García Lorca, ícone da literatura espanhola. Vale ressaltar ainda que as obras expostas foram sugeridas tanto pelo instrutor e bolsista, como pelos participantes, a partir de critérios pré-estabelecidos, a saber: relevância da obra no contexto histórico, quantidade de personagens, reconhecimento e recorrência de montagens tanto estrangeiras quanto nacionais.

A obra lida que atendeu maior número de pré-requisitos foi Bodas de Sangue. Numa etapa preliminar foram realizados os estudos do período histórico e contexto no qual foi escrita a peça, e em seguida o trabalho de mesa para definição de elenco, discussão de intenções e pequenas adaptações e/ou cortes necessários. Só a partir de então que se partiu para os ensaios, marcações de cena e limpeza final. Como definição estética optou-se pela utilização de músicas compostas pelo próprio autor na sonoplastia do espetáculo e pela utilização do recurso da dança tradicional da Espanha como caracterização fidedigna e o contato com o "*espírito gitano*", além de aspectos particulares da obra. Após pesquisa optou-se pela adaptação de partes da coreografia assinada pelo bailaor e coreógrafo espanhol Antônio Gades que consta no filme homônimo do cineasta espanhol Carlos Saura.

A montagem da peça teve sua estréia em Junho de 2010 no Centro Cultural de Comércio em Irati e permaneceu em cartaz durante o segundo semestre do corrente ano, tendo suas apresentações em eventos vinculados a Universidade Estadual do Centro – Oeste campus de Irati, bem como em eventos municipais e apresentações destinadas à comunidade local.

Considerando o período de ensaios e apresentações, apreciam-se entre os participantes os seguintes resultados: desenvolvimento da capacidade de decorar texto a partir de técnicas individuais e coletivas; precisão na execução das marcações de cênicas; capacidade de execução da coreografia proposta; desenvolvimento da habilidade de cantar em língua estrangeira; organizar e executar montagem de cenário, iluminação e sonoplastia; participação ativa na divulgação do espetáculo; capacidade de composição/criação do personagem em seus vários aspectos: físicos, intelectuais e emocionais; aprimoramento da habilidade em contracenar e/ou improvisar; construção do estabelecimento relação palco/platéia; iniciação a noções de produção: cotação de preços, empréstimos ou locação de materiais, transporte e logística; ampliação a respeito do saber a respeito da cultura espanhola: vestimentas, danças, músicas, gastronomia, geografia, história, relações sociais e familiares, costumes e folclore.

Ainda como resultado do projeto, considera-se importante ressaltar a presença efetiva do público em todas as apresentações já realizadas. Pode-se afirmar a partir dessa constatação, que o projeto contribui de forma decisiva para formação de público não só dentre a

comunidade acadêmica, mas também na população local.

Embora o avanço tecnológico seja um processo visível e irreversível, encontramos em certas manifestações milenares conceitos que nem toda tecnologia do mundo será capaz de suplantar. Noções como cooperação, troca e aprendizagem são o que nos caracterizam como seres humanos. E o teatro é o espaço físico onde esses conceitos se concretizam, numa relação viva, orgânica e intensa. Tão ou mais importante que a educação, a arte e a cultura são elementos de afirmação e identidade coletivas, e como tal devem ser entendidas e apreciadas, de maneira plural e acessível tanto em sua produção quanto em sua fruição.

Tendo em vista essa premissa e os resultados obtidos pelo projeto, considera-se inegável sua relevância como instrumento de aproximação entre o indivíduo e a obra artística e entre o indivíduo e sua subjetividade privatizada. Mais do que qualquer resultado teórico que aqui possa ser mensurado, é na interferência direta e positiva sobre os envolvidos que se firmam e sustentam os pilares desta iniciativa. Mais do que acadêmicos, indivíduos. Mais que atores e atrizes em formação, seres humanos.

### Referências

STANISLAVSKI. [1936] **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do Ensino do Teatro**. Campinas: Papyrus, 2001.

BARTHES, Roland. **Essais critiques**. Paris: Éditions do Sueil, 1964.

PAVIS, Patriece. **A Análise dos Espetáculos**. São Paulo. Perspectiva: 2003.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio. Zahar:1982.

GUINSBURG, Jacó. **Da cena em cena**. SP. Perspectiva: 2001.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo. Martins Fontes:1993.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno**. São Paulo. Cosac & Naify: 2001.

BONFITTO, Matteo. **O ator- compositor**. São Paulo. Perspectiva: 2002.

CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro: Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade**. São Paulo. UNESP: 1997.

CARÍSOMO, B. Arturo. **As Faces de Garcia Lorca**. São Paulo. Ícone:1987.

LORCA, G. Federico. **Bodas de Sangue**. São Paulo. Martin Claret: 2009.



# **O TEATRO NA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: INTERVENÇÃO COM UMA UNIVERSIDADE ABERTA PARA A TERCEIRA IDADE**

**Área temática:** Cultura

**Responsável pelo trabalho:** Talita Baldin

Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

Talita Baldin<sup>1</sup>; Mariléia Gärtner<sup>2</sup>

## **Resumo**

Este trabalho visa apresentar os resultados obtidos com a oficina intitulada Música (en)cena e desenvolvida em uma Universidade Aberta para a Terceira Idade. Tal oficina é fruto do projeto de extensão Práticas Musicais na Terceira e tem por objetivo proporcionar aos participantes da UATI a vivência de jogos dramáticos e musicais, visando de forma maior o bem-estar e a melhora da qualidade de vida de seus participantes. Os resultados a partir do desenvolvimento da oficina indicam que a arte pode se fazer presente na vida do idoso como alternativa para amenizar as questões postas como negativas no decorrer do envelhecimento humano. No intuito de apresentar de resultados os participantes, juntamente à coordenação da oficina, criaram um esquete teatral, o qual foi apreciado tanto no que se refere à montagem das cenas, quanto na apresentação do trabalho, mostrando que pode e deve haver a quebra de paradigmas e representações que tomam a velhice como um momento do desenvolvimento em que não se é mais possível produzir ou criar, pois estas crenças foram refutadas a partir dos trabalhos realizados na oficina relatada.

**Palavras-chave:** Atividades artísticas; idoso; envelhecimento humano.

## **Introdução**

Desenvolvida em uma Universidade Aberta para a Terceira Idade, a oficina Música (en)cena está em desenvolvimento desde o início do ano de 2010, em uma universidade do Estado do Paraná. Os encontros ocorrem semanalmente, com duração de uma hora aproximadamente, onde os participantes com idade acima de 55 anos frequentam atividades que integram técnicas musicais e exercícios de teatro por meio da representação. Desta forma, a oficina vem como meio de proporcionar aos idosos noções básicas de teatro e de música de forma com que se enquadrem nas propostas de uma Universidade Aberta para a Terceira Idade, a qual visa ser um espaço de socialização e de melhora na qualidade de vida ao público em questão. Neste sentido, a Música (en)cena objetiva trabalhar com os participantes concentração, atenção, percepção, produção e representação de papéis e sons e sensibilização musical, além de estimular variadas formas de expressão vocal e corporal.

De acordo com o Estatuto do Idoso (BRASIL, 2004), a pessoa idosa é aquela com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos, porém na UATI o ingresso dos participantes pode ser aos 55 anos de idade. Pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (BRASIL, 2008), demonstram que a expectativa de vida da população brasileira tende a aumentar gradativamente, já que em 2010 a média de vida ficou em 73,2 anos, podendo chegar a 81,29 anos de idade em 2050. Logo, em breve, o Brasil será um país de velhos, mostrando-se necessário pensar políticas públicas que lidem com os efeitos deste fenômeno, visto que o envelhecimento é um processo repleto de mudanças de ordem física, psicológica e

social que se acentuam e se tornam mais evidentes por volta dos 45 anos (NERI & FREIRE, 2000). Neste sentido, as Universidades Abertas para a Terceira Idade são alternativas de custo relativamente baixo que propiciam à população idosa programas coletivos de atenção com caráter interdisciplinar de atuação trabalhando vários aspectos do processo de envelhecimento e que, por conta da atenção interdisciplinar e coletiva, os projetos inseridos nos programas de UATI's e UNATI's brasileiros vêm para proporcionar aos idosos um espaço de atividade física e mental.

Como dito anteriormente, a oficina busca estimular as mais variadas formas de expressão vocal e corporal. Esta preocupação dá-se a partir das considerações de Giglio (2007), a qual observa que, com o decorrer do envelhecimento, atividades relacionadas à arte são uma forma importante de expressar sentimentos e impedir que a pessoa idosa se restrinja a um círculo social estritamente familiar ou de seu grupo etário, o que traz empobrecimento para a pessoa e para a comunidade, visto que o envelhecimento está carregado de noções de desgaste, enfraquecimento e diminuição das capacidades funcionais do organismo, determinados por doenças ou debilidades físicas como limitação de memória, audição, visão e capacidades neuronais, além de desânimo, perda de vontade de viver e dependência física. Porém, há também possibilidade de maturação e acréscimo de competências, como a capacidade de resolver problemas práticos e questionar situações da vida real, advindos de experiências já vividas, além da aquisição de maior tempo livre, proteção familiar e direitos sociais, frutos do processo de envelhecimento (VENTURI & BOKANY, 2007; SANTOS & SÁ, 2000; STUART-HAMILTON, 2000).

No grupo de idosos em que trabalhou com oficinas de criação em uma Universidade Aberta para a Terceira Idade, Azambuja (2005) observou inflexibilidade e conformismo cristalizados através da repetição de padrões antigos de comportamento e dificuldades para mudanças, que tendem a se solidificar se não houver estímulos que propiciem o oposto. Com isto, a autora acredita que a arte se faz presente na tentativa de amenizar ou anular os sentidos negativos do envelhecer. Logo, não traria apenas prazer, mas também novas expectativas e oportunidades já que engloba a produção de ideias raras e a resolução de problemas por maneiras incomuns, gerando novas alternativas diante dos desafios, também porque a velhice é uma etapa da vida na qual há maior disponibilidade de tempo e liberdade dos indivíduos, o que a faz um período interessante para descobertas e renovações que permanecem inertes e ignoradas devido à falta de estímulos e oportunidades durante a vida (VENTURI & BOKANY, 2007). Azambuja (2005) afirma ainda que o exercício da criação (o ato de produzir, de dar forma a algo novo) pode ser uma forma de levar os idosos a novos interesses e perspectivas de vida, aliados ao aumento da qualidade de vida e da saúde, pois é uma atividade que envolve pensamentos, fatos e o desenvolvimento de percepções do indivíduo acerca de si mesmo e sobre o mundo que o cerca. Referindo-nos especificamente ao teatro de Stanislavski (1976), autor utilizado como base no decorrer de nossas oficinas, esta forma de arte tem como preocupação a representação fiel do personagem de acordo com sentimentos e pensamentos familiares e reconhecidos socialmente pelo ator que o interpreta, logo há espaço estimulante para a expressão do personagem a partir das vivências do próprio ator. Desta forma, o teatro é visto como um auxiliar para a resolução de conflitos do idoso na fase específica que está vivenciando, o que foi levado em consideração no grupo de trabalho da oficina.

### **Material e metodologia**

Muitos dos exercícios e técnicas utilizadas na oficina precisam ser adaptadas para que possam ser realizadas com o público idoso, haja vista algumas limitações físicas, como dificuldades em caminhar e se abaixar, e a maior necessidade de atenção com locomoção e



movimentação, dados também aparentes e apontados por Camarano (2004) como frutos do desgaste das habilidades, aumentadas com o decorrer do processo do envelhecimento. Estas dificuldades também foram observadas no grupo em questão, representando uma das situações encontradas na realização da oficina.

Foram ao todo vinte e um encontros entre os meses de março e novembro de 2010, sendo que aproximadamente oito idosas, todas mulheres, acompanharam as oficinas no decorrer de todo o ano. Neles, embora dividíssemos o espaço das aulas com atividades teatrais e atividades musicais, buscamos realizar atividades relacionadas, visto a preocupação em preparar os encontros de forma contínua. Para isto nos utilizamos de conhecimentos práticos, frutos de alguns anos de experiência nas atividades específicas a que nos propomos trabalhar, e também utilizando como referencial teórico em teatro tanto técnicas quanto fragmentos de textos de Augusto Boal, Maria Clara Machado, Jerzy Grotóvski, Eugene Ionesco, Peter Brook e Constantin Stanislavski.

As oficinas eram iniciadas com um aquecimento vocal, isto é, exercícios básicos para adequar e preparar as pregas vocais para posterior utilização sem forçá-las, assim como para obter melhor desempenho na vocalização de sons, melhorando a dicção (Machado, 1980). Após isto, utilizamos um exercício de trabalho ora corporal, ora de sonorização, visto que estas atividades exigem dos participantes concentração e percepção do seu corpo e do corpo do outro a fim de se resgatar o espírito de coletividade, fator importante no trabalho com idosos e apontado por Zimerman (1997) como propiciador da reconstrução da identidade do idoso e recuperação de capacidades que podem ter sido perdidas com o passar do tempo. Com relação a isto, Machado (1980) considera que por meio do controle do corpo controlamos melhor nossas emoções e assim permitimos que haja representação mais natural do personagem, quando nos propomos a sermos atores. Por isso, buscamos incentivar as alunas, em alguns momentos, a trabalharem apenas com o corpo, mas observamos a dificuldade que grande parte delas apresentava em agir sem a fala. Seguindo estes exercícios intercalávamos semanalmente uma atividade mais elaborada ora no teatro, ora na música que era formulada anteriormente à oficina pelos coordenadores.

A partir dos resultados observados com o decorrer dos encontros, pensamos juntamente com as idosas na montagem de uma peça, sendo que escrevemos uma sequência de cenas formando um esquete teatral, o qual é definido como

Uma cena curta que apresenta uma situação geralmente cômica, interpretada por um pequeno número de atores sem caracterização aprofundada. (...) Seu princípio motor é a sátira, às vezes literária (paródia de um texto conhecido ou de uma pessoa famosa), às vezes grotesca e burlesca (no cinema e na televisão), da vida contemporânea (Pavis, 1999, p.143).

Foram ao todo quatro cenas totalizando 15 (quinze) minutos de esquete. As pequenas cenas vinham sucedendo músicas que as participantes trouxeram no decorrer das aulas, ícones no Brasil entre as décadas de 60 e 80, sendo elas: A Banda (Chico Buarque de Holanda), Filme Triste (Trio Esperança), Laçinhos cor-de-rosa (Celly Campello) e Banho de Lua (Celly Campello). As cenas, por meio de poucas frases, representavam uma possível continuação de cada uma das músicas. Nos ensaios buscamos nos colocar enquanto orientadores das atividades, mas abertos para que os participantes agissem representando seus papéis de acordo com sua subjetividade, a fim de alegrar, entristecer ou comover os espectadores, conforme a função de cada um dentro do enredo.

Apresentamos o espetáculo na aula de encerramento do semestre, para os demais participantes da UATI, estagiários, coordenadores e um pequeno público de acadêmicos ali presentes, com resultado satisfatório e apreciado por todos.

### **Resultados e discussões**

As percepções que tivemos ao longo do trabalho foi a de que as participantes se mostraram comprometidas, especialmente na apresentação, pois estiveram interessadas em participar ativamente da produção, opinando e trazendo grande parte dos adereços de cena e figurinos utilizados, bem como se responsabilizando quando acordado que assim o seria. Elas desempenharam muito bem seus papéis, sendo fiéis ao trabalho que buscamos realizar, bem como de acordo com os pressupostos de Stanislavski (1976) com os quais elas tiveram contato e que tratam do compromisso subjetivo do ator para com seu personagem. Percebemos que as idosas estiveram comprometidas com a oficina como um todo. Ainda, acreditamos ser importante apontar que, notadamente, as atividades consideradas pelas idosas como sendo as mais produtivas são aquelas que envolvem exercícios mais soltos, ou seja, atividades que oferecem maior abertura para criar o que desejam, liberando a criatividade e imaginação e também engraçadas, que as divirtam de alguma forma.

A apresentação do esquete se fez importante para notarmos que o grupo poderia ser posto diante de situações mais elaboradas e complexas, dentro do teatro e da música, o que julgávamos não ser possível ainda, por conta do pouco tempo de contato entre nós e as participantes, mas principalmente pela representação construída em torno de um idoso que não produz mais e que não possui mais capacidades expressivas e artísticas tão desenvolvidas. No decorrer do ano, e com maior ênfase no primeiro semestre da oficina, isso foi posto em xeque e culminou com a apresentação das participantes, aplaudidas pelo público presente em pé, o que representou para as idosas a valorização do que foi produzido e apresentado por elas mesmas, ao passo que Giglio (2007) aponta que nos faz muito bem sentirmos que somos capazes de realizar algo útil a nós mesmos e aos outros. Isto representa a valorização em nos percebermos capazes de realizar atividades que levantam nossa auto-estima e até mesmo nossa identidade, muitas vezes abalada pelo preconceito e pelas representações.

Fomos, ainda, bastante estimulados pelos participantes a trazer pessoas de fora da oficina para uma ou outra atividade coletiva, por isso, em duas oportunidades convidamos um saxofonista para auxiliar-nos nas músicas e, apesar desta experiência não ter sido levada para o palco, a cargo de crescimento enquanto grupo a discussão retomada posteriormente com as idosas foi, até mesmo porque sempre procuramos valorizar o diálogo intergeracional entre nós e os idosos.

### **Conclusões**

Completando um ano e meio de trabalho, podemos relatar que além de ser uma experiência muito válida no sentido de formação acadêmica, o momento de construção e de escuta propiciado pelo espaço extensionista é de extrema relevância para melhor compreendermos o papel da arte - teatro e música, mais especificamente - na vida do idoso e também, para se perceber o quanto ela auxilia na elaboração das consequências advindas com o processo do envelhecimento, que não precisa ser visto apenas como um percurso de perdas e ganhos físicos, mas também como acúmulos psicológicos (VENTURI & BOKANY, 2007; SANTOS & SÁ, 2000; STUART-HAMILTON, 2000). Desta forma, inserida em UATIs e UNATIs, a arte, e em específico o teatro, pode se tornar uma alternativa de baixo custo a fim de levar os idosos a novos interesses e perspectivas de vida, aliados ao aumento da qualidade de vida e da saúde (AZAMBUJA, 2005) que é justamente uma das maiores preocupações e

propostas de programas voltados à atenção do idoso, tal como as Universidades Abertas para a Terceira Idade. Neste sentido, o trabalho na oficina Música (en)cena, mostrou-se bastante satisfatório, representando um estímulo tanto para nós que estivemos na coordenação da oficina, quanto para as alunas que viram efetivamente seu trabalho dando resultados e sendo apreciado pelos demais, o que nos leva a crer e conceber a velhice como uma fase do ciclo vital em que efetivamente se é possível criar e continuar se desenvolvendo. E é justamente isto que dá legitimidade ao trabalho da Extensão na comunidade, visando não apenas a integração entre comunidade e universidade, mas levando ao público alvo algo que seja significativo para ele sem, no entanto, adquirir um caráter assistencialista.

### Referências

- AZAMBUJA, Thais. **Uma oficina de criação para a Terceira Idade**. Centro de Referência e Documentação sobre Envelhecimento da UnATI – UERJ. Vol. 8, Nº 2. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: [http://www.unati.uerj.br/tse/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-59282005000200007&lng=pt&nrm=iso](http://www.unati.uerj.br/tse/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-59282005000200007&lng=pt&nrm=iso) Acesso em: 05 jan. 2010.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Projeção da População do Brasil - IBGE: população brasileira envelhece em ritmo acelerado**. 2008. Disponível em: [http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia\\_imprensa.php?id\\_noticia=1272](http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_imprensa.php?id_noticia=1272) Acesso em: 24 abr. 2010
- \_\_\_\_\_. Estatuto do Idoso. **Lei nº 10.741, de 01 de outubro de 2003**. 2004. Disponível em: [http://www.amperj.org.br/store/legislacao/codigos/idoso\\_L10741.pdf](http://www.amperj.org.br/store/legislacao/codigos/idoso_L10741.pdf) Acesso em: 05 mar. 2010
- CAMARANO, A. A. (org.) **Os novos idosos brasileiros: Muito além dos 60?** Rio de Janeiro: IPEA, 2004.
- GIGLIO, Z. G. A criatividade e os caminhos: em busca do mapa no processo de envelhecimento. In: BRUNS, M. A. T.; DEL-MASSO, M. C. S. (ogs.), **Envelhecimento Humano – diferentes perspectivas**. Campinas: Alínea, 2007. p.73-89.
- MACHADO, M. C. **Biblioteca Educação é cultura: Teatro/ II**. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME, 1980.
- NERI, A. L.; FREIRE, S. A. Apresentação: Qual a idade da velhice? In: \_\_\_\_\_ (orgs.) **E por falar em boa velhice**. Campinas: Papirus, 2000. p.07-19.
- PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SANTOS, A. T.; SÁ, M. A. A. S. De volta às aulas: ensino e aprendizagem na terceira idade. In: NERI, A. L.; FREIRE, S. A. (orgs.) **E por falar em boa velhice**. São Paulo: Papirus, 2000. p.91-100.
- STANISLAVSKI, C. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- STUART-HAMILTON, I. **A Psicologia do Envelhecimento: uma introdução**. 3ª ed. São Paulo: Artmed editora, 2000.
- VENTURI, G.; BOKANY, V. A velhice no Brasil: contrastes entre o vivido e o imaginado. In: NERI, A. L. (org.). **Idosos no Brasil: vivências, desafios e expectativas na Terceira Idade**. São Paulo: Editora Educação Perseu Abramo, 2007. p.21-30.
- ZIMERMAN, G. Grupos com idosos. In: ZIMERMAN, D. **Como trabalhar com grupos**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997. p.331-342.

## PLANTANDO SONHOS: EDUCANDO COM O TEATRO

Cultura.

José Antonio da Silva.

Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep).

José Antonio da Silva (9194); Fernando Almeida Bisan (13142).

### Resumo

Propiciar um contato e uma relação mais consciente do educador e do educando com o teatro e o fazer teatral, por meio da apropriação crítica e construtiva de conteúdos sociais, é o objetivo do *Projeto Plantando Sonhos*, desenvolvido desde 2003 em escolas da Rede Municipal de Ensino de Piracicaba, inseridas em comunidades de baixa renda. Tais conteúdos sociais, obtidos através da pesquisa e do resgate da memória nessas comunidades, são mote para a elaboração de uma peça teatral, construída em conjunto com professores e alunos do Ensino fundamental, sob a orientação de atores profissionais. O *Projeto* tem apresentado resultados significativos, como a melhoria das condições de comunicação nas comunidades, colaborando assim para a (re)construção dos valores culturais e históricos e contribuindo para o bem estar social.

### Palavras-chave:

Teatro, Educação, Ensino fundamental, Extensão.



## **Introdução**

*Plantando Sonhos* é um projeto de extensão do Núcleo Universitário de Cultura da Unimep (Universidade Metodista de Piracicaba), através do Grupo Andaime de Teatro da Unimep. Compreende atividades relacionadas ao fazer teatral, o que permite a professores e alunos conhecerem e participarem das várias etapas do desenvolvimento de um espetáculo teatral, culminando com a elaboração de uma peça. Teve seu início em 2003, na *Escola Municipal de Educação Fundamental Prof. André Franco Montoro*, localizada na cidade de Piracicaba-SP, sendo que a partir de 2005 o *Projeto* foi ampliado para outras escolas da Rede Municipal de Ensino, onde vem sendo desenvolvido até a presente data.

Por meio do *Plantando Sonhos*, professores e alunos desenvolvem uma pesquisa sobre a história e a cultura do bairro onde a escola está inserida. Pesquisa que traz subsídios para as primeiras improvisações e montagem da peça. Os professores ainda participam de estudos sobre a história do teatro e de reflexões sobre o papel da arte na educação.

Apresentamos neste artigo os processos de desenvolvimento do *Plantando Sonhos*, traçando um panorama sobre o contexto urbano e social em que este se insere, além da metodologia de trabalho e apresentando resultados observados ao final de cada ano de execução do *Projeto*.

## **Contexto urbano e social**

As escolas envolvidas no *Projeto Plantando Sonhos* pertencem à rede municipal de ensino fundamental de Piracicaba e já apresentavam anteriormente um interesse em intensificar o trabalho com as artes, previamente desenvolvido por elas, através do contato com uma nova linguagem artística, a das *artes cênicas*.

O *Projeto* já atingiu diretamente uma média de três mil alunos, divididos em aproximadamente cem turmas e cem professores dos ciclos I e II do Ensino Fundamental (faixa etária de sete a dez anos) e indiretamente as famílias dos alunos, as quais são de baixa renda e enfrentam problemas relacionados a violência, marginalidade, drogas e gravidez precoce. Alguns alunos também tem o pai detido no sistema penitenciário.

As casas destas famílias, em geral, são de alvenaria, porém sem acabamento de reboco e pintura. Algumas não possuem infra-estrutura básica, como água encanada. Os bairros também não contam com espaços e atividades para lazer e cultura, portanto o contato com estas atividades fica restrito ao que as escolas podem oferecer.

### **Metodologia**

O projeto possui uma estrutura pré-concebida. No entanto, é construído coletivamente em cada escola, por meio de uma relação dialógica entre os segmentos envolvidos. O trabalho se dá através de oficinas semanais, com duração de uma hora e meia em cada turma. Envolve jogos de aquecimento, integração, desinibição, sensibilização, expressão, relaxamento, exercícios de confiança, de ritmo, jogos com objetos, jogos dramáticos, improvisações etc. Assistindo a algumas apresentações de peças infantis, realizadas por grupos da cidade ou de fora dela, os alunos entram em contato com o objeto artístico, o que permite uma ampliação de suas experiências estéticas.

A montagem teatral é realizada a partir das informações coletadas através de uma pesquisa sobre a história e cultura local, para a qual são utilizados recursos como entrevistas com os pais, com moradores do bairro, líderes comunitários etc, além da observação do próprio bairro, de fotografias que registrem fatos importantes sobre o bairro e as famílias que nele residem. O texto para a peça é construído coletivamente, a partir dos elementos básicos que compõem a essência da dramaturgia.

O cenário, figurino e maquiagem são produzidos com o material que estiver ao alcance das unidades escolares e contam com a participação dos alunos, professores e outros segmentos da escola. Para a sonoplastia, é pesquisado o repertório musical dos alunos, mas também são apresentadas músicas que ampliem este repertório.

Também são realizadas oficinas sobre o fazer teatral com os professores, estudos sobre a história do teatro, reflexões sobre o papel da Arte na educação, em reuniões de HTPC (Horário de Trabalho Pedagógico Coletivo), com duração de três horas mensais. Nestas reuniões também são planejadas e avaliadas as etapas e ações do projeto.

Os recursos financeiros necessários para pagamento dos atores que desenvolvem o projeto, em conjunto com os professores das unidades escolares, são resultantes de

parcerias com a Secretaria de Educação, Pontos de Cultura e a Universidade Metodista e Piracicaba, através do Núcleo Universitário de Cultura. Quanto aos recursos materiais, são utilizados os que as escolas já possuem, como aparelhos de som, bolas, bastões, tecidos, objetos que produzem sons e uma sala sem cadeiras e/ou carteiras.

Durante o desenvolvimento do trabalho são gravadas imagens para a edição de um documentário, que registra o processo. A continuidade do projeto se dá com a montagem de textos selecionados e adaptados, reescritos por cada turma, ou até mesmo construídos em conjunto, a partir de um tema de interesse coletivo.

### **Resultados**

Em relação aos alunos, observamos os seguintes resultados: Aumento no interesse em participar ativamente das diferentes atividades propostas, levando-os a sentir maior confiança e liberdade para expor suas idéias; aquisição de outras formas de linguagem para expressar pensamentos, desejos, sonhos e idéias; contribuição para a formação de um ambiente mais agradável, acolhedor, democrático, crítico e solidário, onde a aprendizagem ocorre de forma dinâmica e significativa; ampliação da capacidade de compreensão da linguagem teatral e, por consequência, das linguagens artísticas.

Em relação aos educadores, temos observado o seguinte: Aumento no nível de conhecimento dos elementos que compõem o teatro e suas possibilidades como alternativa de ensino; aumento na capacidade de acolher e ampliar do repertório dos alunos.

### **Conclusão**

Como vimos, o teatro propicia um espaço para a (re)construção dos valores culturais e históricos das comunidades onde as escolas se inserem, na medida em que busca e incentiva novas experiências criativas, contribuindo assim para a melhoria das condições de comunicação destas comunidades. Em consequência disso, contribui também para uma melhoria do bem estar social nas respectivas comunidades.

## **Bibliografia**

ALMEIDA, Célia M. de C. *Concepções e Práticas Artísticas na Escola*. In FERREIRA, Sueli(org.). *O ensino das artes: Construindo caminhos*. Campinas, SP, Papyrus, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: A criança, o brinquedo, a educação*. S. Paulo, Summus, 1984.

\_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e política*. S. Paulo, Brasiliense, 1994.

BROOK, Peter, *Teatro e seu espaço*, Petrópolis, Vozes, 1970.

CAMAROTTI, Marco, *A linguagem no teatro infantil*, São Paulo/SP, Loyola, 1984.

CINTRA, Simone. *No Caminho do Mito: Um Olhar Sobre o Processo de Nonoberto Nonemorto- Grupo Andaime de Teatro Unimep*. Orient. Ana Angélica M. Albano, Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Campinas – Faculdade Educação, 2002.

DESGRANGES, Flavio. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo*. São Paulo. Hucitec, 2006.

KOUDELA, Ingrid D. *Jogos Teatrais*. São Paulo, Perspectiva, 1984.

REVERBEL, Olga G. *Um Caminho do Teatro na Escola*. São Paulo, Scipione, 1997.

STRAZZACAPPA, Márcia. *Teatro na Educação: Reinventando Mundos*. In *O Ensino das Artes: Construindo Caminhos*, Sueli Ferreira (org.), Campinas, SP: Papyrus, 2001.

**PROGRAMA DE EXTENSÃO SINESTÉSICOS: ARTE, CULTURA &  
COMPORTAMENTOS ALTISSONANTES**

**Área Temática: Cultura**

Responsável pelo trabalho: Atílio BUTTURI JUNIOR  
Universidade Federal da Fronteira Sul - Campus Erechim (UFFS)

Atílio Butturi Junior<sup>1</sup>  
Ani Carla Marchesan<sup>2</sup>  
Gerson Fraga<sup>3</sup>  
Paulo Bittencourt<sup>4</sup>  
Elton Carlos Piran<sup>5</sup>  
Gabriel Nagatani<sup>6</sup>  
Pedro Paulo Venzon Filho<sup>7</sup>

**Resumo**

Este artigo tem por objetivo apresentar o Programa Sinestésicos: arte, cultura & comportamentos altissonantes, desenvolvido no segundo semestre de 2010 na Universidade Federal da Fronteira Sul, Campus Erechim. Percebeu-se que é de fundamental importância a criação de repertório estético e cultural e problematizar

- 
- 1 Mestre em Linguística, Curso de Filosofia e Engenharia Ambiental e Energias Renováveis, e-mail: a\_butri@yahoo.com.br
  - 2 Curso de Geografia e Agronomia, Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Erechim – RS.
  - 3 Curso de História, Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Erechim-RS.
  - 4 Curso de História, Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Erechim-RS.
  - 5 Curso de História, Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Erechim-RS.
  - 6 Auxiliar Administrativo, Voluntário, Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Erechim-RS.
  - 7 Curso de Design de Produto, Voluntário, IFSC- Florianópolis- SC.

categorias como "popular" e "erudito". Conclui-se que o Programa foi capaz de atingir seus objetivos iniciais e fomentar a preocupação com arte e cultura na Universidade e na comunidade participante.

**Palavras-chave:** Discurso Artístico. Capital cultural. Formação de público.

## Introdução

A partir da necessidade de ampliar o escopo de atuação da UFFS, campus Erechim, e na tentativa de trazer à tona a diversidade dos saberes que circulam em seu entorno e em seu contexto cultural amplo, o *Sinestésicos* foi criado como Programa de Extensão para que, num só golpe, apresentasse a discussão acadêmica à comunidade e permitisse a circulação dos saberes ditos “leigos” no interior da academia, de modo a problematizar tanto os saberes quanto sua relação com a alteridade.

O objetivo geral era estabelecer um ciclo de atividades acadêmicas, com periodicidade regular e ênfase em manifestações artístico-culturais, a fim de incentivar circulação de informações, saberes e práticas entre a Universidade e a comunidade erechinense. Buscava-se formar público proficiente e oferecer de modo constante o acesso ao capital cultural, com ênfase nas artístico-culturais, a fim de fomentar a autonomia artístico-cultural local e buscar a implementação de programas definitivos que contemplassem as demandas da comunidade acadêmica em relação aos eixos temáticos propostos.

O *Sinestésicos* foi desenvolvido em quatro Projetos de Extensão, denominados de eixos, quais sejam: *EIXO DIÁLOGOS*, cujo objetivo era a amplificação das problemáticas acadêmicas, na empresa de entabular uma aproximação com os discursos exteriores à academia, trazendo à tona diferentes pontos de vista acerca de questões relevantes na contemporaneidade; *EIXO LITERATURA - Literatura e discurso*, cujo objetivo foi a formação de um público leitor que dominasse as estratégias discursivas do campo literário, tanto na modalidade da fruição estética quanto na da relação da literatura com a exterioridade; *EIXO MÚSICA - Festival Intermitente de Música*, que tinha como objetivo a socialização da produção musical da região, sobretudo aquela não contemplada nas políticas públicas tradicionais; *EIXO CINEMA - Cinema e Saber*, que pretendeu socializar saberes acerca da temática em debate e estabelecer com o público uma relação dialética, fazendo do cinema um instrumento para a construção de pontes entre saberes diversos em uma relação enriquecedora para todas as partes.

## Material e metodologia

O programa *Sinestésicos* partiu de dois pressupostos básicos: o ocaso das metanarrativas e o imperativo de pensar o universo artístico-cultural na modalidade de discurso; a necessidade de se formular programas que possibilitem a qualificação do público para arte e cultura, mediante oferta contínua de variados gêneros artísticos (e culturais), devidamente amparada na construção daquilo que Bourdieu (2004) estabeleceu como capital simbólico, a saber, o montante de saberes e conhecimentos acerca dos discursos culturais, geralmente voltados para a elite econômica, que possibilita aos sujeitos a ascensão nas mais variadas esferas de existência.

Partindo, pois, dessa concepção "discursiva" de leitura, ancorada num criticismo sempre atento às condições de produção e circulação dos sentidos, o programa busca

oferecer o contato com manifestações artístico-culturais contemporâneas, a fim de garantir uma incipiente proficiência discursiva em cada uma das modalidades apresentadas: cinema, literatura, música e diálogos. Dessa perspectiva, é condição *sine qua non* que algumas configurações genéricas sejam estabelecidas para cada um dos eixos temáticos, conforme o entendimento de que estes fazem parte de "campos".

Assim, parafraseando o conceito de campo (BOURDIEU, 2004), entende-se este enquanto célula do universo discursivo de relativa autonomia e que carrega em si relações constitutivas com as exterioridades. A partir daí, estaremos entendendo o campo segundo suas próprias leis internas relacionadas à alteridade. Tal alicerce teórico nos faz observar tanto características formais relevantes quanto nos permite relacionar a forma com o contexto no qual pode ser produzida.

A intenção era, pois, auxiliar na construção de uma chave discursiva que permita aos alunos um olhar menos ingênuo diante dos artefatos culturais; sabendo, então, que os sentidos são móveis porém circunscritos a "regimes" de dizer, intentaremos engendrar o saber sobre cada um dos campos que permita uma melhor fruição do artístico. O intuito é mesmo de dotar os sujeitos de capital cultural, com vistas não apenas à formação de público, mas de trabalho de produção e de problematização de seus universos simbólicos. Para que isso fosse possível, 4 projetos foram criados e desenvolvidos simultaneamente. A participação em cada atividade era aberta a toda comunidade, sendo que as inscrições poderiam ser realizadas no local. A divulgação se deu na forma de cartazes, via imprensa e através do blog (<http://sinestesicosuffs.blogspot.com>) e do twitter (<http://twitter.com/#!/Sinestesicos>). O público estimado foi de 900 pessoas no total, com média de cerca de 75 participantes por evento. Os projetos estavam assim divididos em sua realização:

O projeto *Cinema e Saber* teve atividades realizadas nos dias 23/10/10; 30/10/10; e 18/12/10 com a exibição dos filmes: *A onda*, *Nascidos em Bordéus*, *Star trek*, respectivamente. Os filmes foram seguidos de discussão acadêmica variada e obteve-se público cativo, sobretudo se pensarmos que se tratava de cinema "não comercial". Os debates foram conduzidos por vários professores da UFFS e a exibição foi possível via parceria com a Prefeitura Municipal de Erechim.

O projeto *Diálogos* contou com três palestras/debates, ocorridos entre setembro e dezembro de 2010, em que a participação de leigos e acadêmicos se deu de forma ímpar: "Da seresta aos festivais"; "História dos trabalhadores das ferrovias do século XX" e "Rock, história e outros lances". Os encontros proporcionaram, dentre outras coisas, a/o: discussão sobre cultura popular e sua valoração, via discurso musical; debate sobre o papel da arte e da cultura; interação da plateia com os debatedores; reflexão sobre a própria cultura local; discussão e relatos sobre a história dos trabalhadores operários do séc. XX e sua relação com o progresso econômico das cidades; diferentes visões a respeito da história do rock: uma visão mais acadêmica, uma abordagem prática e uma visão de um jovem erchinense.

O *Festival Intermitente de Bandas* teria duas edições, mas apenas uma foi possível por problemas "climáticos". Foram mais de 15 bandas locais inscritas, sobretudo da cena "rocker" local. Novamente, o Sinestésicos contou com o apoio da Prefeitura Municipal de Erechim, que disponibilizou som de alta qualidade e o espaço da Praça Jayme Lago para as duas apresentações de bandas. Além disso, inseriu-se no projeto a apresentação de um recital feito pela Escola Municipal de Belas Artes Osvaldo Engel no dia 27/11/10.

Finalmente, o projeto *Literatura e Discurso* organizou duas palestras. A primeira, do professor Ricardo Martins, que versava sobre a obra de Nelson Rodrigues. A segunda, com o escritor Miguel Sanches Neto, focada na produção literária e na função de autor.

## Resultados e discussões

O Programa Sinestésicos foi criado como iniciativa piloto de extensão na Universidade Federal da Fronteira Sul, que teve as atividades iniciadas em março de 2010 e o Sinestésicos como seu primeiro programa institucional.

Não obstante a dificuldade de identificação das necessidades locais, o Programa teve sucesso tanto internamente quanto junto à ampla comunidade da região de Erechim. Com público de mais de 900 pessoas em suas 12 atividades (média de mais de 70) e mais de 6500 acessos, durante três meses, em seu blog, a iniciativa deu visibilidade a então incipiente Universidade e garantiu o primeiro acesso ao discurso artístico para muitos dos sujeitos envolvidos.

Se pensarmos em cada um dos projetos em separado, é mister indicar que, com o *Projeto Diálogos*, foi possível verificar o quão importante podem ser o saber dito "leigo" e a participação da comunidade externa, dada a acolhida positiva aos palestrantes da comunidade externa. Já o *Festival Intermitente de Música*, permitiu a divulgação das bandas locais e trouxe efetiva participação da comunidade externa, além de permitir novas relações com artistas locais e contatos para futuras apresentações.

No caso do Projeto *Literatura e Discurso*, os convidados trouxeram aos acadêmicos e ao público presente a possibilidade de um contato direto com a Literatura e as reflexões pertinentes a seu campo. Contamos, inclusive, com a participação do crítico e literato Miguel Sanches Neto, cuja fala permitiu uma aproximação direta entre sujeitos e circuito do livro.

Finalmente, o projeto *Cinema e Saber* foi capaz de oferecer alternativas de lazer distantes do cinema de entretenimento e soube refletir acerca de variadas temáticas que tangenciam a discussão fílmica e os saberes da Universidade.

Além disso, é importante ressaltar que em avaliação posterior à execução do Programa, realizada via questionário com os espectadores e outros participantes, os resultados apontaram cerca de noventa por cento de resultados positivo - numa escala de avaliação dos itens, divididos desde o material gráfico até o conteúdo, que variava entre *muito bom, bom, regular e ruim.*,

## Conclusão

Finalizado o Sinestésicos, é possível concluir que, não obstante sua característica de projeto-piloto para a realização de programas efetivos na UFFS- campus Erechim - o Sinestésicos obteve pleno sucesso na realização de seus objetivos, tanto na iniciativa de formar público proficiente quanto em sua capacidade de fomentar a discussão cultural na comunidade - acadêmica ou não.

Certamente, as dificuldades com relação às verbas para os eventos e à manutenção do público são tópicos a se discutir. Todavia, a experiência permitiu traçar um perfil geral das demandas da região e do papel que a Universidade, com sua força catalisadora, terá no desenvolvimento artístico-cultural da região (cultural ou geográfica) em que está inserida.

## Referências

BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



# TEATRO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL: VISITA-ESPETÁCULO AO TEATRO MUNICIPAL

Área Temática: Cultura

Responsável pelo trabalho: Ana Cristina Martins Dias

Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ)

**Autores: Ana Cristina Martins Dias<sup>1</sup>; Genilson Antonio Ferreira<sup>2</sup>; Helvister Geraldo de Resende<sup>3</sup>; Taís Caroline de Sousa<sup>4</sup>; Tamara Priscila Alves Ribeiro<sup>5</sup>.**

## Resumo:

O Projeto *Visita-Espetáculo ao Teatro Municipal*, pertencente ao Programa de Extensão *Teatro, Memória e Patrimônio Cultural* tem como carro-chefe uma atividade atualmente voltada para o público escolar que mistura educação patrimonial e linguagem teatral. O Teatro Municipal de São João del-Rei é um dos mais importantes monumentos da cidade. A visita ao Teatro é uma oportunidade de conhecer seu ambiente físico, a história da atividade teatral da cidade, aspectos da técnica e da linguagem teatral e, sobretudo, de ter uma visão lúdica e uma compreensão mais ampla da arte teatral através da participação no jogo cênico e da experiência como espectador ativo. Os estudantes são conduzidos por guias e, no meio dessa condução, personagens da peça *A Capital Federal* invadem a cena e desestabilizam comicamente a situação convencional da explicação didática. Essa intervenção cênica propicia não só o riso como também a maior atenção dos estudantes, que interagem com o jogo cênico estabelecido entre os atores e os guias, absorvendo de forma mais prazerosa as informações. Em seguida, as cenas teatrais exibidas de modo mais tradicional são apreendidas diferentemente, visto que o espectador já conhece os elementos e truques da caixa cênica e conviveu com os personagens no palco. As respostas dos estudantes e professores registradas em questionários mostram a satisfação proporcionada pelo jogo cênico-teatral e pelos novos conhecimentos adquiridos. Tais questionários estão sendo analisados de forma quantitativa e qualitativa, gerando dados que poderão ser utilizados em pesquisas na fronteira das áreas de educação e teatro.

## Palavras-chave:

Teatro-educação; educação patrimonial; Teatro Municipal de São João del-Rei

## Introdução:

---

<sup>1</sup> Ana Cristina Martins Dias é professora Mestre do curso de Graduação em Teatro da UFSJ desde 2009, onde ministra disciplinas de jogos teatrais, improvisação e interpretação e coordena o programa de extensão “Teatro, Memória e Patrimônio Cultural”.

<sup>2</sup> Genilson Antonio Ferreira é aluno do 1º período da graduação em Teatro da UFSJ e bolsista atividade do projeto.

<sup>3</sup> Helvister Geraldo de Resende foi aluno da Graduação em Teatro da UFSJ em 2010 e este ano pediu transferência para o curso de jornalismo; é também bolsista atividade do projeto.

<sup>4</sup> Taís Caroline de Sousa é aluna do 3º período da Graduação em Teatro da UFSJ e bolsista de extensão do projeto.

<sup>5</sup> Tamara Priscila Alves Ribeiro Sousa é também aluna do 3º período da Graduação em Teatro da UFSJ e bolsista de extensão do projeto.

O programa de extensão *Teatro, Memória e Patrimônio Cultural* inclui três projetos: *Visita-Espetáculo ao Teatro Municipal*; *Memória Teatral: o teatro amador em São João del-Rei* e *Do Passado ao Presente: Um Passeio Encenado pelo Tempo e História das Minas Gerais*, sendo os dois primeiros por mim coordenados e o terceiro coordenado pelo professor Carlos Frederico Bustamante Pontes. Tratarei aqui do projeto *Visita-Espetáculo ao Teatro Municipal*.<sup>6</sup>

O Teatro Municipal de São João del-Rei é um dos mais importantes monumentos da cidade e possui um passado de muita atividade artística intercalado por períodos de abandono. Palco de grandes companhias teatrais e conjuntos musicais desde a sua inauguração, em 1893, foi subutilizado em épocas de pouco investimento na cultura. Sofreu diversas reformas ao longo de sua existência. A mais recente delas, finalizada em 2003, deu-se após um longo período de descaso que culminou com a interdição do Teatro por falta de segurança. Essa última reforma, cujos recursos financeiros foram obtidos através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura após uma campanha que divulgou a nível nacional as dificuldades pelas quais vinha passando o Teatro<sup>7</sup>, foi o estímulo para a criação das *Visitas Guiadas ao Teatro Municipal*, projeto de extensão coordenado pelo professor Alberto Ferreira da Rocha Junior (Tibaji), entre março de 2003 e março de 2004 e embrião do atual projeto. Quatro anos depois, em 2007, a atividade foi reelaborada, impulsionada pelo incentivo ao turismo local promovido pelo poder público em parceria com associações ligadas ao setor. Entre junho de 2007 e dezembro de 2008 o projeto (que teve seu nome alterado para *Visita-Espetáculo ao Teatro Municipal*) esteve vinculado ao turismo cultural, embora já fizesse desde o início apresentações para escolas e universidades.<sup>8</sup> Nessa ocasião, a finalidade maior do projeto era auxiliar a cidade a revitalizar o turismo, embora não contasse com o apoio significativo da Prefeitura Municipal.

A partir de 2009, com o ingresso de Ana Dias no Curso de Teatro da UFSJ, o projeto foi remodelado e tornou-se novamente um projeto de extensão, aos poucos se distanciando do setor turístico e aproximando-se cada vez mais da área educacional, atuando na formação de público teatral, na educação patrimonial e no aprendizado de elementos da linguagem e técnicas teatrais. A atividade é de grande aceitação por parte das escolas, muitas das quais têm projetos ligados à educação patrimonial em seus currículos, sendo que as escolas do município oferecem obrigatoriamente a disciplina, graças à lei 3.826, sancionada em 2004.

A *Visita-Espetáculo ao Teatro Municipal* consiste num passeio pelo teatro acompanhado de explicações a respeito do edifício teatral, da história da atividade teatral em São João del-Rei e da infraestrutura técnica do teatro, incluindo também apresentação de cenas adaptadas da peça *A Capital Federal*, de Artur Azevedo, e atividade teatral semi-improvisada (interação-surpresa entre atores e visitantes). Atores, guias, um pianista e um iluminador participam das sessões. O conteúdo da fala dos guias foi determinado a partir de pesquisas realizadas em fontes primárias, entrevistas e fontes secundárias. A relação entre o projeto e o trabalho da coordenadora em sala de aula é clara no que diz respeito à preparação dos atores para a construção de personagens e improvisação cênica.

O projeto empenha-se em divulgar a tradição teatral amadora são-joanense e a arte teatral trabalhando com o patrimônio histórico e cultural, valorizando a preservação e utilização contemporânea do Teatro Municipal. Visa também a formação ética, estética e

---

<sup>6</sup> Esse projeto tem relação com o segundo, sobre teatro amador, mas pode ser enfocado separadamente.

<sup>7</sup> A Campanha denominava-se *Acorda São João del-Rei! Salve o Teatro Municipal*.

<sup>8</sup> De junho de 2007 a junho de 2011 a *Visita-Espetáculo* fez 19 sessões para escolas públicas (atendendo 11 escolas diferentes), 09 sessões para escolas particulares (atendendo 08 escolas diferentes), e 04 sessões para estudantes de nível superior. O total de apresentações para grupos escolares e universidades foi de 32. Entre 2007 e 2009 foram 07 apresentações para a área educacional.

cultural do estudante, que adquire conhecimentos sobre história, memória, arquitetura e teatro e tem a oportunidade de participar ativamente do jogo dos atores, além de assistir à representação de cenas teatrais. Ao mesmo tempo, procura propiciar aos estudantes e membros da comunidade uma oportunidade de trabalho para desenvolvimento de seu potencial artístico, técnico e acadêmico<sup>9</sup>.

### **Material e Metodologia:**

O projeto é desenvolvido na UFSJ e no Teatro Municipal. Os estudantes participam de ensaios e discussões sobre personagens, roteiros e textos, trabalhando concentração, voz, canto, ritmo, improvisação, construção do personagem-tipo, jogo entre personagens e público, além de debater questões éticas e estéticas envolvidas na atividade.

O contato para o agendamento das escolas é feito diretamente ou através da divulgação nas rádios e imprensa da cidade. O projeto também possui um site informativo ([www.visitaespetaculo.com.br](http://www.visitaespetaculo.com.br)). A contrapartida da escola é o preenchimento de questionários.<sup>10</sup> De posse dos questionários preenchidos, registra-se a quantidade de respostas iguais para cada questão fechada, disponibilizando assim dados para a realização de uma pesquisa quantitativa. Já as questões abertas geram análises qualitativas. As questões para os alunos giram em torno da recepção da atividade, da absorção de informações pelo estudante e do perfil sócio-cultural de cada um. As questões para os professores incluem ainda uma reflexão crítica sobre a eficácia desse tipo de atividade.

Todas as sessões da Visita-Espetáculo são registradas em vídeo, visando a divulgação do trabalho, a avaliação contínua e o registro de nossas atividades.

Paralelamente há o estudo sobre a história da atividade teatral em São João del-Rei e sobre o Teatro Municipal, que geram discussões relacionadas à tradição, amadorismo e memória cultural. Busca-se compreender as práticas amadoras de teatro sem recorrer a comparações com produções profissionais contemporâneas nem estabelecer juízos de valor.<sup>11</sup> Para orientar nossos estudos sobre a tradição teatral na região utilizamos o livro de Antônio Guerra, *Pequena história de teatro, circo, música e variedades em São João del-Rei (1717-1967)*. Para a elaboração/transcrição de entrevistas contamos com o *Manual de História Oral* de Verena Alberti.<sup>12</sup> A concepção de patrimônio cultural se pauta nas reflexões de Canclini registradas sobretudo no texto *O porvir do passado*, encontrado no livro *Culturas Híbridas*, concepção crítica com relação ao uso nacionalista do patrimônio histórico-cultural e aos processos de descontextualização da cultura popular. Além disso, discute-se também, com base em questões levantadas por Antônio Arantes no livro *O que é Cultura Popular?*, o paradoxo inerente ao binômio preservação/revitalização do patrimônio, sob um ponto de vista não museológico. A concepção de preservação que defendemos não estaria ligada à manutenção inalterada de certos aspectos (materiais ou

---

<sup>9</sup> Já passaram pelo grupo estudantes de graduação em teatro, música, filosofia, jornalismo, psicologia e história, além de uma mestranda em Letras. Atualmente não há membros da comunidade externa, com exceção do iluminador do Teatro Municipal. Vários dos atores que participaram da atividade em 2008 são hoje estudantes de teatro.

<sup>10</sup> São quatro tipos de questionários: um para os professores, um para os jovens (do 7º ano ao 3º ano do ensino médio), um para os pré-adolescentes (do 4º ao 6º ano do ensino fundamental) e um para as crianças (1º ao 3º ano).

<sup>11</sup> Essas atividades de pesquisa vinculam-se ao projeto *Memória Teatral: o teatro amador em São João del-Rei*, que se liga à Visita-Espetáculo através da exibição de parte dessa pesquisa numa apresentação em *powerpoint*.

<sup>12</sup> Os bolsistas do projeto participam da elaboração e realização de entrevistas com pessoas ligadas ao movimento teatral da cidade e depois as transcrevem. As entrevistas são gravadas em vídeo.

não) do patrimônio, mas à sua capacidade de fazer sentido para as pessoas que entram em relação com ele.

As etapas do trabalho incluem:

1ª – Disponibilização do material escrito (textos teóricos, roteiros e texto das cenas) e musical (CD com as músicas usadas nas cenas), aos novos integrantes do grupo; primeiras discussões e improvisos para a construção dos personagens.

2ª – Definição dos papéis de cada um; agendamento das escolas; ensaios.

3ª – Apresentações, duas ou três vezes por mês;

4ª - Análise e registro dos questionários.

Paralelamente são realizadas leituras e discussões do material teórico, revisões dos roteiros de guiação e textos de cena, entrevistas, filmagens, transcrições, fichamentos.

## **Resultados e Discussões:**

Como disse anteriormente, os projetos *Visita-Espetáculo ao Teatro Municipal e Memória Teatral: o teatro amador em São João del-Rei*, são associados e atuam em duas frentes principais, desde 2009: as apresentações da Visita-Espetáculo e a pesquisa com grupos amadores da cidade de São João del-Rei. No segundo semestre de 2009, o projeto *Visita-Espetáculo ao Teatro Municipal: Memória Teatral, Patrimônio Cultural de São João del-Rei*, que reunia os dois projetos de que falei acima, foi aprovado no edital PROEXT 2009;<sup>13</sup> em 2010, promovemos um Seminário sobre teatro amador e comunitário, intitulado: “Teatro Amador/Comunitário: Algumas experiências”<sup>14</sup>; este ano transformamos o projeto em programa, devido à inclusão de mais uma atividade de visitação encenada e às várias ações já existentes no projeto.

Os resultados mostram-se muito positivos: os estudantes de teatro têm tido um treinamento constante, trabalhando, dentre outras coisas, o desafio de manter os personagens e a cena sempre vivos/renovados mesmo sem montarmos novas cenas. O aprendizado passa também pela relação de interação (muito próxima) com o público infantil e jovem, que pode ser altamente crítico e resistente. A prática da cena, os ensaios constantes e a preparação vocal e musical com certeza têm auxiliado no desenvolvimento de nossos atores. O sistema de rodízio (dois ou mais atores são responsáveis pelo mesmo personagem, formando diferentes elencos) favorece a interação e a agilidade no jogo cênico, além de comprovar que um mesmo personagem pode ser feito de várias maneiras diferentes sem prejuízo para a encenação. Enquanto estudantes universitários, os alunos têm se desenvolvido graças à prática da leitura, dos fichamentos e dos debates.

Os questionários enviados às escolas neste ano ainda estão sendo analisados. Eles foram reformulados, apresentando mais questões com relação ao perfil do aluno e do professor<sup>15</sup>, além de conferir o aprendizado e questionar sobre a identificação com um ou outro personagem. Acredito que essa reformulação nos ajudará ainda mais no conhecimento do público escolar e na avaliação de nosso trabalho como um projeto que se encontra na fronteira entre teatro e educação.

Ao conferirmos os questionários no ano passado, pudemos verificar que uma grande maioria só vai às vezes ao teatro e que uma parcela considerável de estudantes

---

<sup>13</sup> Com a verba disponibilizada, em 2010 pagamos 3 estagiários durante 12 meses, renovamos nossos figurinos, compramos equipamentos (câmera de vídeo, projetor multimídia, notebook, impressora, caixa de som) e material de escritório, dentre outras coisas.

<sup>14</sup> Este seminário, realizado em três dias, incluiu uma oficina, um bate-papo com líderes de grupos amadores teatrais, duas palestras e uma mesa-redonda, atraindo cerca de 120 pessoas entre acadêmicos e pessoas da comunidade ligadas à cultura popular e teatro amador. A vinda de uma professora da UFU foi viabilizada também graças à verba do PROEXT 2009.

<sup>15</sup> Até ano passado não havíamos pensado em elaborar questionários para os professores.

nunca tinha entrado no Teatro Municipal. Muitos relataram ter aprendido bastante sobre a história do teatro em São João del-Rei após a atividade, mas confessam ter se interessado mais pelos aspectos técnicos da cabine de luz e pelos elementos da caixa cênica. A maioria dos alunos também mostrou ter gostado mais do momento de interação com os atores do que da exibição das cenas, durante as quais eles se sentam na plateia.

Cerca de 720 pessoas participaram, em 2010, da Visita-Espectáculo ao Teatro Municipal, sendo 424 estudantes de escola pública, 34 estudantes de escola particular, 18 estudantes de universidade pública, 54 estudantes de faculdade particular, 150 turistas e 40 pessoas da área turística, que fizeram uma visita técnica a São João del-Rei;

Este ano nós já fizemos seis sessões da Visita, entre abril e junho, tendo atingido um público de mais de 240 alunos até agora.

### Conclusão:

Certamente os resultados alcançados até agora vão de encontro aos objetivos do projeto, sobretudo no que diz respeito à formação cultural de jovens, alimentando neles o gosto pela arte e pela cultura, ensinando-lhes o respeito e a valorização de nosso patrimônio histórico de modo lúdico, divertido, conferindo-lhes participação ativa na visita. A quase totalidade dos estudantes responde, para nossa surpresa, que os 80 minutos (às vezes mais) de duração do passeio são um tempo de duração “boa”; alguns, inclusive, respondem que a duração é “curta”.<sup>16</sup>

Este ano acrescentamos no questionário várias questões novas, dentre elas: “Qual tipo de lazer você prefere?”<sup>17</sup> A grande maioria respondeu “cinema” e apenas 7 incluíram “teatro” em sua resposta. Em seguida, perguntamos: “Depois de assistir a esta visita, você ficou com mais vontade de ir ao teatro?” Para nossa satisfação, 39 crianças responderam “sim”, algumas com muito entusiasmo, e apenas 6 responderam “um pouco”, “só um pouco mais”, “não” ou “não muito”. Portanto, mais de 86% das crianças questionadas sobre isso mostraram-se estimuladas a ir ao teatro após a participação na Visita-Espectáculo.

Acreditamos que estamos contribuindo para a formação de um público atento, informado, respeitoso e consciente das várias possibilidades de se conceber o teatro, para além de formalidades e convenções. Um público que pode se orgulhar de viver numa cidade que possui tradição artística e que cabe a ele preservá-la, não como uma peça museológica intocável, mas como uma forma sempre viva de expressão.

### Referências:

- ALBERTI, Verena / CPDOC. *Manual de história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.  
ARANTES, Antônio Augusto. *O que é Cultura Popular?* São Paulo: Brasiliense, 1988. (Coleção Primeiros passos).  
CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997.  
GUERRA, Antônio. *Pequena história de teatro, circo, música e variedades em São João del-Rei (1717-1967)*. Juiz de Fora: Esdeva, Lar católico, s.d.

<sup>16</sup> Segundo dados estatísticos produzidos a partir de 165 questionários conferidos em 2010, 0,81 % acham que a Visita é longa; 81,96 % acham que a duração da Visita é boa; 17,21 % acham que a Visita é curta.

<sup>17</sup> Damos como opções: Cinema, teatro, show musical e esportes.



# **TEATRO NA PRISÃO- UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA EM BUSCA DO SUJEITO CIDADÃO**

**Area temática: Cultura**

**Responsável pelo trabalho: Natália Fiche**

**Instituição: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)**

**Autores: Natália Fiche**

**Resumo:** O Teatro na Prisão em seus 14 anos, através de suas ações e reflexões torna visível o processo de ressocialização do preso e a formação dos discentes e docentes. O objetivo é estimular a aquisição da linguagem teatral e despertar a consciência para cidadania, proporcionando às pessoas envolvidas experimentar, analisar e refletir sobre teorias e práticas da linguagem teatral e seu papel nos processos sociais. Utilizamos uma metodologia qualitativa cuja a preocupação do pesquisador é desempenhar papéis de participante e de observador. Uma dupla vivência pedagógica circunda o projeto colocando docentes e discentes em posição estratégica para pensar e repensar as práticas pedagógicas de modo aberto e como construção coletiva, privilegiando o espaço para o jogo. Cada oficina realizada no interior do Complexo é precedida por oficinas realizadas na Universidade com os instrutores (discentes e docentes), construídas a partir das vivências que, posteriormente, seriam experimentadas pela equipe de trabalho e os detentos. Além dessas oficinas realiza-se, um trabalho teórico, a fim de fundamentar o que está sendo realizado nas penitenciárias. Dessa forma o detento entra em contato com todas as etapas que envolvem a construção de um espetáculo teatral: desde a escolha do texto até o encontro com a platéia. O projeto possibilita que os alunos desenvolvam junto aos detentos das penitenciárias um trabalho sistemático e contínuo de teatro social: estabelecendo um diálogo entre os dois pólos - academia e prisão.

**Palavras-chave:** Teatro social, educação, cidadania

O Projeto de Extensão Teatro na Prisão - uma experiência pedagógica em busca da cidadania foi iniciado em junho de 1997 com a presença do Professor Paul Heritage da Universidade de Londres que, a convite do programa de Pós Graduação em Teatro e da Direção da Escola de Teatro juntou-se aos docentes e discentes da UNIRIO para sua implementação. Devido aos impactos obtidos e por sua importância artística, comunitária e pedagógica, a equipe decidiu pela continuidade do projeto, no contexto das atividades de Extensão do Departamento de Interpretação na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

A sua coordenação ficou a cargo da docente Maria de Lourdes Naylor Rocha – Bacharel em Direção Teatral pela Universidade do Rio de Janeiro/UNI-RIO e Mestre em Educational Theatre (“Teatro na Educação”) pela New York University; e doutora em teatro na UNIRIO com a tese Teatro na prisão – Um Espaço de Criação Cênica, atriz,

diretora e professora de teatro e, igualmente, a meu cargo, bacharel em fonoaudiologia, especialista em Educação Estética pela UNIRIO e professora de Expressão Vocal, ambas do Departamento de Interpretação da mesma Universidade.

A partir de 2009, o projeto conta com a colaboração da professora Ms. Viviane Becker Narvaes, do departamento de Ensino do Teatro da UNIRIO, que atua como co-responsável na Penitenciária Lemos Brito.

Ao longo de todos esses anos, várias oficinas de teatro foram realizadas com os detentos (as) do Complexo Penitenciário Frei Caneca: Penitenciária Lemos Brito, Presídio Nelson Hungria e Casa de Custódia Romero Neto; posteriormente no Complexo Prisional de Bangu nas Penitenciárias Joaquim Ferreira de Souza e Talavera Bruce; e em benfica, na Penitenciária Oscar Stevesom. No início, o modelo seguido pela equipe foi o mesmo realizado pelo Professor Paul Heritage quando em experiência com docentes e alunos da UNIRIO.

Cada oficina realizada no interior do Complexo é precedida por oficinas realizadas na Universidade com os instrutores (alunos e professores), construídas a partir das vivências que, posteriormente, serão experimentadas pela equipe de trabalho e os detentos. Além dessas oficinas realiza-se, junto à equipe, um trabalho teórico, a fim de fundamentar o que esta sendo realizado nas oficinas de teatro das penitenciárias; e também oficinas de treinamento.

Dessa forma, do final de 1997 para cá, temos apresentado diversos trabalhos, os quais contaram com a presença de familiares e/ou amigos dos detentos, dos diretores das instituições e, ao longo do tempo, com a presença de diversas autoridades.

O Projeto Teatro na Prisão entrou na Penitenciária Lemos Brito em 1997. Era uma penitenciária masculina, localizada no Complexo Frei Caneca, no Catumbi. Possuía características especiais de uma penitenciária. Ela recebia detentos por crimes hediondos de penas longas, mas que tinham bom comportamento, além de presos com escolaridade superior. Sua organização era de celas individuais em que cada ocupante possuía um espaço construído por ele, com objetos próprios: quarto com cama, vaso sanitário embutido no chão (boi), um chuveiro cano; esquentador elétrico para elaboração de comidas ligeiras, alguns tinham mesa para escrever, televisão, outros com estantes de livros, dependendo do preso. Alguns nada possuíam, celas vazias, até mesmo sem lençol no colchão.

Tinha uma quadra de esportes com uma pequena piscina que no dia de visita os filhos dos presos se banhavam, um auditório com 800 lugares para reuniões religiosas, técnicas, culturais e artísticas. Era nesse espaço que aconteciam as oficinas de teatro como também as encenações. Tinha capoeira e grupos de músicas religiosas ao ritmo de rock.

Funcionava como órgão organizador uma instituição educacional, a Escola Mario Quintana de primeiro e segundo grau. Alguns presos tiveram acesso ao vestibular. Ministravam aulas de computador, inglês e francês para os interessados. Nas suas dependências funcionava o projeto de reciclagem de papel com o trabalho remunerado dos detentos, realizado pelo projeto Portinari; marcenaria; padaria para a venda de seus produtos fora da prisão e, também eram vendidos congelados.

Com a transferência da penitenciária do Catumbi para o Sistema Prisional de Bangu, todas estas atividades e conquistas foram perdidas. A realidade de Bangu 6, hoje em dia, é outra. As celas passaram a serem coletivas, e com isso a liberdade de locomoção foi perdida. Hoje os detentos ficam trancafiados na maior parte do tempo, e a ociosidade voltou a reinar na instituição. O espaço destinado ao teatro é mínimo com uma interferência de barulhos local muito grande prejudicando demasiadamente as atividades de teatro.

O Presídio Nelson Hungria, com sua população feminina, funcionava também no Complexo Frei Caneca. Acolhia mulheres cumprindo pena, as que não haviam sido

julgadas e aquelas em estado de custódia esperando julgamento para serem libertadas ou enviadas a outras instituições prisionais. As celas coletivas variavam em número de 6 a 20 mulheres. O que cada uma tinha de individual era a cama do beliche com todos os seus pertences. As atividades ficavam restritas ao banho de sol, culto religioso e oficinas de teatro uma vez por semana, durante duas horas.

No início do projeto, as oficinas eram realizadas no pátio aberto do Presídio Nelson Hungria que se confrontava com as janelas das celas da Penitenciária masculina Milton Dias. A dispersão das detentas era muito grande: ficavam se comunicando com os homens da outra unidade através de códigos gestuais, e eles por sua vez ficavam pendurados nas grades com braços e pernas para fora das janelas. Imagens inesquecíveis. Algum tempo depois, o teatro foi transferido para o refeitório, cujas mesas fixas em alvenaria dificultavam a movimentação das detentas nos jogos, mas por outro lado, facilitavam suas concentrações.

A Casa de Custódia Romeiro Neto funcionava em Niterói, estado do Rio de Janeiro. Por um pequeno período de um ano, antes de ser transferida para Bangu, funcionou no Ambulatório do Complexo Prisional Frei Caneca. A transformação do espaço do ambulatório para o espaço prisional teve que passar por uma adaptação para acolher as detentas da Casa de Custódia, cuja característica anterior era a de acolher as detentas que aguardavam julgamento. As celas eram pequenas e dentro delas havia de quatro a quinze detentas. O que existia anteriormente em Niterói em termos de atividades fora da cela foi mantido: corte costura, bordado e apliques em camisetas. O teatro funcionou numa sala ampla, com janelas amplas sem grades e chão de madeira, o que proporcionava um trabalho de corpo intenso.

Iniciamos em abril de 2011 o trabalho de teatro na Penitenciária Talavera Bruce, que abriga detentas que cumprem penas longas. São 365 mulheres e estão distribuídas em celas individuais e coletivas. Essa penitenciária oferece opções de trabalhos para algumas detentas como: costura, pintura, bordados, padaria, cozinha, salão e limpeza. No setor artístico estão tendo yoga e teatro.

A população prisional tem, em sua maioria, pessoas de poder aquisitivo baixo ou mesmo sem nenhum poder, com pouca ou nenhuma escolaridade. Existe dentro das prisões um número diversificado de crimes cometidos: existem presos por crimes hediondos juntos a outros que apenas roubaram um pacote de feijão dentro de um supermercado. E tem até os que estão presos injustamente e, ainda aqueles que aguardam julgamento. Todos juntos num mesmo edifício com rotinas idênticas, sem diferenciação.

Ao chegar à prisão, o prisioneiro passa por vários processos de negação do sujeito: a perda da identidade com a troca de roupa pelo uniforme da instituição, controle dos seus pertences e, principalmente, a perda de projetos futuros. O propósito da vida desaparece com a ausência de projetos. Com a perda da identidade, o preso entra num processo de alienação.

A prisão não produz absolutamente nada. Que se trata(...) de um mecanismo inteiramente singular de eliminação circular: a sociedade elimina enviando para a prisão pessoas que a prisão quebra, esmaga, elimina fisicamente; uma vez quebradas essas pessoas, a prisão as elimina libertando-as, reenviando-as à sociedade; nesta sua vida na prisão, o tratamento que sofreram, o estado no qual saíram, tudo concorre industriosamente para que, de modo infalível, a sociedade os elimine de novo, reenviando-os para a prisão<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel. 1926-1984. Estratégia, poder-saber. Organização e seleção de textos, Manuel Barros da Motta; tradução, Vera Lúcia Avellar Ribeiro. –2ªed.- Rio de Janeiro : Forense Universitária, p.134. 2006.

A lei deveria promover a ressocialização e a reintegração do detento na sociedade, estabelecendo a questão da cidadania. Mas, olhando a prisão por dentro, observa-se que a relação se dá pela eliminação do sujeito, colocando o detento fora do sistema social. Dentro do cotidiano das prisões, a identidade do detento é eliminada e, quando ele retorna à sociedade, não é acolhido e nem tem possibilidades mínimas de sobrevivência. Nessas circunstâncias, a probabilidade de reincidência no crime aumenta e acaba colocando-o de volta na prisão. Conclui-se que eles são esmagados dentro e fora da prisão, num círculo vicioso de erros. A lei existe, mas não é praticada.

A linguagem teatral é constituída de elementos fundamentais para a construção do ser humano. É uma linguagem que trabalha com a expressão do indivíduo como um todo: corpo, voz, improvisações, atividades que, se bem realizadas, levam o indivíduo a pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver. É uma linguagem que se dá no coletivo. É impossível fazê-la sozinho. O outro estará sempre presente num jogo de relação necessário a sua existência. Entre as qualidades existentes na linguagem teatral Peter Slade <sup>2</sup>, identifica a questão da absorção e da sinceridade como fundamentais, e essas qualidades devem ser estimuladas, pois vão participar da construção ética do indivíduo, crucial para sua formação de cidadão. É um processo que vai sendo construído por todos que participam das atividades: detentos, alunos, professores e mesmo os que assistem. Sabe-se que o teatro é uma linguagem que envolve uma série de aptidões: criação de personagens, cenários, figurinos, adereços; música e sons; luzes; estudo de textos; elaboração, análise e adaptação dramática; trabalho do ator, e assim por diante. Quando a dramaturgia é desmontada, começa-se a ter grande liberdade, a ter opinião. Ator sem papel, cidadão que faz teatro, que exista além do teatro. Não é o papel que faz o ator e sim o ator que faz o papel. O *Teatro na Prisão* talvez possa desempenhar o papel de uma importante ferramenta na construção de um mundo mais humanitário e sensível, começando pelo sujeito. Dar aulas num universo opressor e de exclusão é desafiador para todos os envolvidos. É preciso elaborar jogos, exercícios que despertem a criatividade para o teatro, a autoconfiança, a confiança no outro e o sentimento de inclusão, assim como ter muita atenção e cuidado com o conteúdo e o modo de transmitir todo o conhecimento. Não se pode nunca perder a dimensão do espaço prisão, que é diferente do espaço fora dela.

Os alunos-atores aprendem muito ensinando num lugar como esse, com tanta opressão. O ensinar se dilui na experiência do aprender.

Paulo Freire fala que, quando se vive a autenticidade exigida pela prática de ensinar-aprender, participa-se de uma experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética e ética. <sup>3</sup>

E as metodologias aplicadas fornecem ao processo todas as possibilidades libertárias e socializadoras<sup>4</sup>. São metodologias que privilegiam o homem. Mais importante que a construção dos personagens são esses atores detentos que no exercício teatral se revelam como pessoas. Que metodologias são essas? O teatro do Oprimido, que como o nome mesmo diz, está a serviço de trazer à tona o homem em confronto com a opressão. As cenas vão sendo construídas a partir de temas relacionados diretamente com o universo social e institucional do cidadão detento e do cidadão aluno. A partir das cenas construídas,

---

<sup>2</sup> SLADE, Peter. O jogo dramático infantil. (tradução de Tatiana Belinky ; direção de edição de Fanny Abramovich ). São Paulo : Summus, p.19. 1978.

<sup>3</sup> FREIRE, Paulo, Pedagogia da Autonomia. São Paulo: Paz e Terra, p.26.1996.

<sup>4</sup> ROCHA, Maria de Lourdes Naylor. Teatro na Prisão: A Dramaturgia da Prisão em Cena. Tese (Doutorado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, p.11. 2006.



entra em cena a interferência dos outros participantes que darão continuidade à história e ao final que desejarem. O olhar do Boal é no social.

A quebra da quarta parede abordada no teatro de Brecht rompe com a ilusão contida no teatro tradicional. De novo, em cena, as questões sociais sendo discutidas. Alguns pontos do método de Stanislavski, como possibilidade de o participante conhecer como se constrói alguma coisa, no caso, o personagem fora de si mesmo e como é possível também trazer para si o que não é de si; a sensibilização através da música orgânica, as relações do corpo presente estimuladas através da prática do contato-improvisação exercitando a liberdade do corpo encarcerado. Aos poucos aquele corpo trancafiado vai dando lugar a uma outra forma corporal, com movimentos livres e amplos resgatando ou mesmo construindo uma outra possibilidade corporal.

Já a metodologia de Ryngaert, com seus quatro indutores e as quatro zonas de consciência, traz o homem em confronto consigo mesmo. É um processo de conhecimento de si utilizando o jogo como elemento intermediário, ajudando o ator a se revelar enquanto homem e cidadão. E isto serve tanto para o detento como para o aluno oficinheiro que está diretamente ligado, interferindo nas cenas, se colocando, contracenando com os colegas e os detentos; todos fazendo parte de um mesmo processo e sendo revolucionados por ele. O olhar do Ryngaert é no indivíduo.

Esta experiência de estagiar no sistema prisional oferece ao aluno da Escola de Teatro uma nova perspectiva de trabalho, quando ele se forma. Atualmente, o governo e demais instituições sociais têm reconhecido a importância da arte como formação de novos sujeitos cidadãos.

### Referências

ADLER, Victor Hugo, LIGIERO, Zeca, TELLES, Narciso (Org.). Teatro e dança como experiência comunitária. Rio de Janeiro : EdUERJ, 2009.

BOAL, Augusto. *O Arco-íris do desejo* – método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

\_\_\_\_\_. Jogos para atores e não atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

EVING, Goffman. Manicômios, prisões e conventos. São Paulo, Perspectiva S.A, 1996.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. Pedagogia da autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir. Petrópolis: Vozes, 1999.

KEIL, Ivete e TIBURI, Márcia (Org). O corpo torturado. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

KOUDELA, Ingrid. Brecht: um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_. O vôo brechtiano. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MARIA, Elenice (Org.). Educação escolar entre as grades. São Carlos: EdUFSCar, 2007.

PENITENCIÁRIA LEMOS BRITO. Concurso de Prosa, poesia e desenho. Rio de Janeiro: Pastoral Penal da Arquidiocese do Rio de Janeiro, 2002.

RYNGAERT, Jean-Pierre. Jogar, representar: práticas dramáticas e formação. Tradução: cássia Rachel da Silveira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ROCHA, Maria de Lourdes Naylor. *Teatro na Prisão: A Dramaturgia da Prisão em Cena*. Tese (Doutorado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

SLADE, Peter. *O jogo dramático infantil*. São Paulo: Summus, 1978.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. Tradução e revisão: Ingrid Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

