

**Oficina de teatro e memória****Beatriz Pinto Venancio***

Há seis anos coordeno um grupo de teatro formado por pessoas idosas. Trata-se de um grupo de não-atores, com vinte cinco pessoas com idade entre 55 e 83 anos, participantes da Oficina de Teatro e Memória. Esta oficina faz parte do Programa Interdepartamental UFF Espaço Avançado (UFFESPA), da Universidade Federal Fluminense, que atende à população idosa de Niterói e seu entorno. O vértice central do UFFESPA é o exercício da cidadania e sua vivência nos diferentes contextos.

O grupo teatral "A cena é nossa" não tem a intenção de formar atores, mas sim utilizar o teatro como um recurso na compreensão das subjetividades dos idosos a partir da encenação de suas lembranças.

Este processo, que deu origem a diferentes exercícios de registro dramático, tem apontado caminhos para a minha investigação e delineado o meu percurso pelos estudos de memória, teatro comunitário e a possibilidade da produção de uma dramaturgia breve de lembranças de pessoas comuns. O que denomino dramaturgia breve de lembranças refere-se ao produto de um trabalho coletivo com não-atores que, utilizando a linguagem teatral e recursos de escrita dramática, criaram um outro canal de comunicação para expressar as suas memórias.

A criação textual-dramática vem funcionando como um método de trabalho, com graus de invenção variados, no limite entre vida e representação, teatro e não-teatro, investigando novas expressões para o registro de memórias e a prática do teatro comunitário.

Deste modo, a experiência teatral aqui revelada, implicando o trabalho social e o teatro comunitário, contempla diferentes registros de

Resumo

Este artigo procura refletir o processo de um grupo de teatro formado por idosos não-atores. A linguagem teatral é utilizada como um recurso na compreensão das subjetividades destes idosos, a partir da encenação de suas lembranças. Deste modo, cria-se um novo canal de comunicação de memórias.

Palavras-chave: memória, velhice, teatro

discurso e de conhecimento. Memória, relatos orais e escritos, produção de arquivos de memória, teatro comunitário, exercícios de escrita dramática e encenação de lembranças vão estar aqui imbricados, formando redes de sentidos.

As oficinas são divididas em duas partes: uma, contemplando exercícios direcionados para o processo performativo, o jogo, a improvisação e suas regras; e outra, abarcando a construção do texto e a preparação do espetáculo.

Se, no início, tinha abordagens previamente escolhidas para dar suporte às oficinas, a continuidade do trabalho, durante estes anos, foi apontando alguns limites destes métodos e exigindo a criação de uma maneira própria de trabalhar com aquele grupo. Comecei a modificar os jogos e exercícios, muitas vezes por impossibi-

* Assistente Social, Mestre em Serviço Social (PUC/RJ) e Doutora em Teatro (UNIRIO), Coordenadora da Oficina de Teatro e Memória do Programa de Extensão (UFF) Espaço Avançado, Docente da Escola de Serviço Social da UFF.

lidade física dos participantes ou por não despertarem o desejo de jogar.

O interesse pelos relatos de memória e a perspectiva da criação de um arquivo que fosse utilizado nas oficinas, inicialmente, como material de jogo e, depois, como conteúdo dos textos, foi ganhando terreno. Nesta perspectiva, os textos foram concebidos rigorosamente no processo de criação coletiva, com soluções cênicas surgidas das improvisações. A liberdade de apropriação do discurso sobre si mesmo e sobre o mundo presentes nas improvisações, propiciava aos participantes o direito de usar as palavras e o próprio corpo da forma que lhes convinha.

Como ocorre nos grupos de criação coletiva, utilizamos o jogo não para ensinar técnicas teatrais, mas para descobri-las (Fernandes, 2000, p. 227). A experiência com o jogo teatral, mais do que uma aprendizagem do teatro, de seus códigos, suas técnicas e sua história, permitia a cada um se descobrir jogando, no sentido inacabado, inerente à ação de jogar, isto é, sempre em processo, se refazendo. Mais do que oferecer uma formação teatral, convidei estas pessoas, através da dramatização, a lançar um novo olhar sobre si mesmos, sobre seu entorno e sua criação artística. No entanto, ao mesmo tempo, o jogo ajudava no processo de desinibição, de liberação da ludicidade, capacitando este grupo de não-atores a mostrar algum desempenho em cena, evitando a simples animação do texto, procurando pensar por meio da linguagem teatral e inventando um sistema de atuação vinculado ao processo criativo. Neste momento, o trabalho de elucidação dos signos teatrais era iniciado, permitindo ao grupo nomeá-los, conhecê-los e escolhê-los, jogando com eles.

Quando o sujeito joga, inventa uma conduta fictícia, constrói uma forma, entra em uma prática comum, pois joga com um parceiro, sob o olhar dos outros. Partilha algo, expõe-se generosamente. A história que se conta é de todos, mas a maneira de participar de sua invenção lhe pertence. E é isto que oferece aos outros. O aspecto mais interessante do jogo seria a síntese entre o prazer lúdico da invenção e a experiência estética da multiplicidade de formas (Voltz, 1991, p. 114-119).

As noções de improvisação e criação coletiva¹ estão intimamente ligadas. No Brasil, na década

de 70, a criação coletiva torna-se uma tendência dos grupos teatrais e vários deles utilizam o texto (criado coletivamente) para falar de si mesmo ou para revelar uma maneira de pensar (Fernandes, 2000, p. 17-41). De um certo modo, incorporamos este procedimento, partindo da recordação individual como um caminho para recuperar o passado coletivo. A improvisação ia, aos poucos, liberando a elaboração narrativa individual e mesmo a interpretação, fazendo surgir o material pré-dramatúrgico a ser utilizado na composição do texto.

Durante o primeiro ano de trabalho, os relatos orais sobre o passado foram matéria das improvisações, revistas e refeitas nas oficinas até o surgimento do texto final. Uma parte do tempo era reservada para o que chamei de "tempestade de lembranças". Sem tema ou cronologia, criávamos uma espécie de caos organizado. A desconstrução destas lembranças, utilizadas como pano de fundo dos jogos, permitiu trabalhar com a memória de maneira lúdica e criativa. Ao mesmo tempo, fomos organizando o roteiro que serviu de base para os ensaios. Como em um jogo de quebra-cabeças do tempo, os fragmentos de vida foram embaralhados e rearranjados, ganhando um sentido. Nos ensaios, a repetição de alguns relatos que haviam surgido, inicialmente, na forma de desabafo emocionado, permitiu um distanciamento do passado. Tristezas de umas, ditas pela boca de outras, foram adquirindo um tom cômico e debochado.

O texto, reorganizado e recriado incansavelmente nos quatro meses de ensaios, incorporou as contribuições individuais, como gestos, achados sonoros e ironias, relativizando a dor de outrora e trazendo o passado à cena, como um desejo de desforra. Cenas aparentemente soltas no tempo foram intercaladas em dois planos² – memória e presente –, construindo um documentário de vida destas mulheres que, corajosamente, revelaram seus casamentos imperfeitos, apresentados no espetáculo "Que Deus o Tenha!". O espetáculo foi apresentado inúmeras vezes, no Auditório Florestan Fernandes, da UFF, em julho de 1999; no Teatro Municipal de Niterói, em agosto de 1999; no Teatro do Sesc São Gonçalo, em novembro de 1999; no anfiteatro do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, em dezembro de 1999.

No segundo ano da Oficina, optei pela utilização do teatro-imagem, técnica de Augusto Boal. O primeiro tema escolhido foi “família”. Foram criadas inúmeras imagens de família, revelando a diversidade de concepções de família, as transformações bruscas, muitas vezes ainda não assimiladas, as contradições nas escolhas entre as conquistas femininas e uma nostalgia da estabilidade. O segundo tema foi sobre o sonho profissional, o sonho não realizado. As imagens mostraram o desejo por profissões ligadas às artes e à comunicação (bailarina, jornalista, fotógrafa, cantora, pianista, dançarina de salão, atriz), enfim uma vida de exposição, indo de encontro ao mundo doméstico e recluso em que a maioria viveu. Quando pedimos a construção da imagem das imagens, a escolha recaiu sobre a profissão de atriz.

O texto foi, então, fruto da experiência com as imagens criadas. A memória, neste momento, esteve presente nas imagens e nos relatos orais provocados pelas próprias imagens. Foi organizado um roteiro, a partir das improvisações, com a introdução de uma personagem principal, uma jovem dos anos 40, composta de múltiplos traços de cada uma delas. Seria ela a narradora de sua própria vida que estaria dentro e fora da cena, contando a história de tantas outras moças que desejavam viver um mundo considerado como ambiente de glamour e fama, mostrado no espetáculo “O sonho de Glorinha”. As apresentações aconteceram no Auditório Florestan Fernandes, UFF, em outubro de 2000, na Semana de Extensão; no Teatro do Sesc São Gonçalo, em dezembro de 2000; no Teatro da Reitoria da UFF, em 20 de dezembro de 2000.

No terceiro ano, decidi tentar outro caminho. Já havíamos experimentado o relato oral e a criação de imagens, transformando lembranças em imagens, imagens em mais lembranças, memória em ficção. Resolvemos trabalhar com pequenos textos de memórias escritas. Com o conjunto de textos fomos costurando uma temporalidade que abrigasse uma vida inteira. O procedimento adotado visou preservar o relato e a narrativa na sua expressão original. Um vai-e-vem entre o relato e o teatro, entre o contador e o ator, entre o “ele” e o “eu”. Ao misturar pedaços multiformes de vida dispersos no tempo, para formar uma única existência, embaralhamos histórias e construímos, mais uma vez, um texto coletivo. Os fragmentos cênicos uniram-se não exa-

tamente pela ação, mas por um eu central, um narrador de vários rostos que invadiu o palco para contar a sua vida de uma forma épico-lírica no espetáculo “Monólogos de muitas vidas”. As apresentações aconteceram no Auditório Florestan Fernandes, UFF, na Semana de Extensão, em 25 de outubro de 2001; no Encontro de Envelhecimento e Cidadania, em 07 de novembro 2001; no Seminário São José, em 14 de novembro de 2001; na Associação Médica Fluminense, em 22 de novembro de 2001; no Projeto Terças Nobres, na Associação Comercial de Niterói, em 02 de dezembro de 2001; no Auditório Florestan Fernandes, UFF, em 25 de abril de 2002; no Teatro do Sesc São Gonçalo, em 03 de maio de 2002.

O quarto espetáculo, “Nós no tempo”, reuniu lembranças da infância, da vida escolar e de momentos atuais, denunciando, com humor e ironia, os preconceitos e discriminações vividos pela pessoa idosa. As apresentações aconteceram na lona armada no Campus do Gragoatá, na Semana de Extensão, em 5 de novembro de 2003; no Teatro do Sesc São Gonçalo, em 27 de novembro de 2003; no Teatro do Sesc de Niterói, em 4 de dezembro de 2003.

O quinto espetáculo, “Um boteco e sua história”, trata dos acontecimentos políticos e culturais dos anos 60 e 70 e suas repercussões na vida das pessoas do grupo. O que estavam fazendo no momento do golpe de 64, dos festivais da Record, da conquista do tri na copa do mundo? Em um cenário de bar, as histórias se cruzam e se misturam ao som de músicas da época cantadas pelos próprios atores. Foi apresentado no Teatro Municipal de Niterói, em 14 de outubro de 2004; no Auditório Florestan Fernandes, UFF, na Semana de Extensão, em 11 de novembro de 2004 e em 14 de dezembro; na festa de Natal do UFFSPA.

Contando histórias de suas histórias, nosso grupo tem convidado a platéia que nos assiste a se emocionar e, ao mesmo tempo, a pensar sobre suas vidas inscritas por costumes e hábitos de uma época determinada.

Reagindo aos estigmas da velhice, criou-se um outro canal de expressão para suas lembranças, abrindo novas vias de comunicação entre gerações e uma maneira peculiar de falar sobre o passado foi inventada.

Por fim, o grupo ainda aceitou um outro desafio. Participou e vem participando, pois a ofi-

cina continua, da busca de novas possibilidades para as pesquisas de registro de memórias e de teatro com não-atores, ampliando os debates nestas áreas do conhecimento. Enfim, a experiência nesta oficina tem mostrado a importância da utilização de linguagens artísticas em trabalhos sociais.

Notas

¹ Nos anos 60 e 70, a recusa do texto e as “práticas não-acadêmicas” da cena colaboraram para a criação da idéia de que a improvisação seria um caminho quase mágico para a criação coletiva. O jogo teatral vai viabilizar a criação coletiva dos textos e o modo de mostrá-los, sendo esta a grande mudança trazida pelos grupos que compartilham a idéia. O apogeu do fenômeno está no movimento “off-Broadway” da década de 60 nos Estados Unidos, onde os grupos buscavam descobrir novas técnicas, novos meios e formas de expressão através do sistema de jogos teatrais” (FERNANDES, 2000, p. 226).

² Solução cênica presente em inúmeras peças em que o passado narrado se materializa em imagens, conforme podemos verificar em *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues e *Rastro atrás*, de Jorge Andrade.

Referências Bibliográficas:

- ANDRADE, Jorge. *Labirinto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- _____. *Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- _____. *O arco-íris do desejo. Método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996b.
- _____. *Teatro Legislativo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996a.
- BOILLOT, Jean. Transmettre une pratique théâtrale à l'université. Jouer le monde. La scène et le travail de l'imaginaire. *Études Théâtrales*, Louvain, n.20, p. 156-160, 2001.
- FERNANDES, Silvia. *Grupos teatrais – anos 70*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2000.
- LECOQ, Jacques. *Le corps poétique. Un enseignement de la création théâtrale*. Paris: Actes Sud, 1991.
- NAVA, Giulio. *Teatro degli affetti*. Milano: Sugarco Edizioni, 1998.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jouer, représenter*. Paris: Cedic / Nathan, 1985.
- _____. *L'improvisation. Théâtre éducation et société. Cahiers n.11*, Paris, p. 112-121, 1991.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *L'atelier d'écriture dramatique*.

Les Cahiers Théâtre Education, Paris, n. 11, p. 165-177, 2002.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VOLTZ, Pierre. Théâtre et éducation: l'enjeu formateur. *Théâtre éducation et société. Cahiers n. 3* Paris, p. 99-119, 1991.

Abstract

This article aims to analyse an elderly theater group process. The theater and its particular language is a good way to express the memories and understand the elder subjectivities. As a result we created a new way of communicating elder's experiences and memories.

Keywords: memory, elderness, theatre