

Universidade Federal de São João del-Rei
Programa Institucional de Iniciação Científica – PIIC
Edital N 002/2012/PROPE

**A realização da performance comunitária
ecopoética a partir da comunidade do Araçá**

Por: Camila de Freitas Ribeiro
Orientador: Prof. Dr. Adilson Roberto Siqueira
DELAC/ Teatro

São João del-Rei, Agosto de 2013

1- Apresentação

O presente trabalho de Iniciação Científica deu-se a partir do projeto intitulado “Teatro Comunitário Eco-poético: O teatro a partir da Comunidade do Araçá” e traz a público o resultado da pesquisa sobre a inserção do Programa de Extensão NAST: Núcleos de Arte e Sustentabilidade, principal programa de extensão do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade, na referida comunidade, localizada na cidade de São João Del-Rei, MG. O nesta comunidade, o NAST desenvolve vivências e oficinas sobre Teatro, Jogos, Performance e Sustentabilidade visando, a partir do conhecimento da realidade sócio-cultural da comunidade, implementar ações rumo a uma cultura de sustentabilidade tendo a arte como elemento catalisador e propulsor.

Realizado pela aluna do curso de teatro e bolsista de extensão no Programa, Camila Ribeiro, relata a ação teórico-prática do Núcleo na criação de ações cênicas (performáticas e/ou espetaculares) com os alunos da comunidade do Araçá e constitui uma contribuição para o processo de construção metodológica do conceito de Arte-vivenciador Comunitário Eco-poético o qual o Núcleo vem desenvolvendo nestes três anos de prática extensionista no contexto da linha de pesquisa arte, sustentabilidade e aplicabilidade do Grupo Transdisciplinar

Em síntese, as páginas que se seguem referem-se ao trabalho realizado no período de maio de 2012 a julho de 2013 e traz contribuições para a construção da Performance Comunitária Eco-poética, em desenvolvimento noutra linha de pesquisa do grupo, a saber a de artes cênicas, performance e sustentabilidade. Neste sentido, o trabalho aborda este temas ao relatar as vivências realizadas ao longo deste período para construção do espetáculo “Vidas Insustentáveis”.

2 – Introdução

O presente trabalho de Iniciação Científica deu-se a partir do projeto intitulado “Teatro Comunitário Eco-poético: O teatro a Partir da Comunidade do Araçá” e trás a público o resultado da pesquisa sobre a inserção do Programa de Extensão - NAST – Núcleos de Arte e Sustentabilidade, na referida comunidade, localizada na cidade de São João del-Rei, MG, e que desenvolve vivências e oficinas sobre Teatro, Jogos, Performance e Sustentabilidade visando, a partir do conhecimento da realidade sócio-cultural da comunidade, implementar ações rumo a uma cultura de sustentabilidade tendo a arte como elemento catalisador e propulsor.

Realizado pela aluna do curso de teatro, Camila Ribeiro, bolsistas de extensão, o trabalho relata o processo teórico-prático de construção metodológica adotada pelo Núcleo para criar ações cênicas (performáticas e/ou espetaculares), com os alunos da comunidade do Araçá, e descreve sua experiência pessoal como Arte-vivenciadora Comunitária Eco-poética, conceito que o grupo vem desenvolvendo ao longo desta prática extensionista, em 3 anos de projeto e, mais especificamente falando, compreende o trabalho realizado no período de maio de 2012 a julho de 2013.

Neste período, a aluna, juntamente com o grupo de bolsistas e voluntários envolvidos no Programa, conduziu vivências no salão comunitário localizado na comunidade, além de realizar revisão bibliográfica de pesquisadores dos estudos da performance, do teatro e educação comunitários e da eco-poética como Richard Schechner, Celestin Freinet, Zeca Ligeiro, Renato Cohen, Edilberto da Silva Mendes, Adilson Siqueira entre outros, com vistas a criar um embasamento teórico sobre técnicas e métodos de pesquisa em artes cênicas, em especial ao que se refere a cultura existente em comunidades carentes, que norteasse suas ações práticas no trabalho de campo junto à comunidade.

Para a realização do trabalho, utilizou-se a pesquisa qualitativa não estruturada por ser esta a que melhor fornecer subsídios para a autonomia necessária à pesquisadora frente às possíveis variáveis decorrentes do processo, pois não precisa necessariamente seguir uma ação pré-estruturada, que muitas vezes pode limitar as especificidades do processo criativo em arte.

3 – Historia, Motivação e Metodologia da Pesquisa

Para o desenvolvimento desta pesquisa junto à comunidade adotou-se os procedimentos postulados pela pesquisa participante, em especial um de seus instrumentos de investigação, que são as entrevistas livres, também conhecidas como entrevistas informais ou semiestruturadas.

Segundo Eliza Emília Resende, tais entrevistas são necessárias para a coleta de dados mediante a observação participante, e são realizadas com o intuito de conhecer mais a fundo o objeto pesquisado. Estas entrevistas podem ocorrer tantode forma individual como coletiva e é através delas que o pesquisador descreve as experiências vividas, gera proposições hipotéticas diante de atribuições e determina teorias para a pesquisa.

Inserir o projeto de extensão na comunidade do Araçá foi uma conquista realizada a médio prazo, pois foi em 2010 que a coordenação do Projeto,juntamente com alunos (bolsistas e voluntários) do curso de Música, Comunicação e Teatro, ao quais se somou, em 2012, alunos do curso de Artes Aplicadas, iniciou o contato com o “Grupo de Inculturação Afrodescendente Raízes da Terra”, para que fosse possível realizar, a criação, do que é hoje, o Núcleo de Arte e Sustentabilidade da Comunidade do Araçá”¹.

Desde o primeiro momento a pesquisa pautou-se pelos princípios da pesquisa participante e tal metodologia permitiu a detecção de uma possível demanda de alunos para se desenvolver o trabalho citado acima. Em 2013,quatro anos depois daquele começo, o resultado é um grupo fixo com cerca de 20, que estão no núcleo desde o começo, e são o objeto principal desta pesquisa, pois é através da arte-vivencia que esta sendo adquirida com eles que o grupo vem desenvolvendo ações no sentido de criar uma arte comunitária centrada nas artes cênicas e performática com a “cara” da comunidade do Araçá, cujos representantes são estes alunos.

Como podemos ver, este foi um processo construído ao longo desses quatro anos, através da observação participante e da pesquisa qualitativa para que fosse possível ter este acesso a comunidade, e hoje esta atuante dentro dela. Segundo Eliza Rocha

“fazendo um paralelo entre observação participante, cuja a inversão é atribuída ao antropólogo Malinowski, e a participação da pesquisa cuja paternidade é atribuída a Marx, Brandão(1985, p 11 – 13) identifica daí a invenção da pesquisa participante.” Este autor afirma que, “Quando o outro me transforma em compromisso, a realidade obriga que o pesquisador participe de sua história. Antes da relação pessoal da convivência a da relação pessoalmente política e do compromisso, era fácil e barato mandar que, ‘auxiliares de pesquisa’ aplicassem questionários apresados[...] A relação de participação na prática científica no trabalho político nas classes populares desafia ao pesquisador a ver e compreender tais classes, seus sujeitos e seus mundos, tanto através de suas pessoas nominadas, quanto a partir de um trabalho social político de classes que, constitui a razão da prática, constitui igualmente a razão da pesquisa. Esta inventada a pesquisa participante.” (2004.p- 04):

Como se pode perceber, a autora enfatiza a importante função que a pesquisa participante tem para com este tipo de projeto, e para que ela aconteça de uma forma mais clara e objetiva, utiliza-se métodos que podem ajudar o pesquisador a se organizar, como, por exemplo, plano de estratégia de pesquisa, foco, etc. Entretanto, para que o pesquisador consiga traçar esta estratégia, ele precisa primeiro, inserir-se junto ao objeto pesquisado, sobretudo quando se trata de uma pesquisa onde o objeto são os alunos do programa onde a pesquisadora e arte-vivenciadora trabalha, ou seja, ela tem um contato direto para com o objeto. Nesta situação, é somente após um período de tempo que, de uma forma muito natural, a medida que as relações se estabelecem e a “amizade” vai surgindo, cria-se entre pesquisador e pesquisados um nível de proximidade que facilita muito o desenvolvimento da pesquisa, sua evolução e o crescimento do grupo de pesquisados e pesquisadores como um todo, ao longo do tempo.

Focalizar as questões que o pesquisador quer explorar sobre o objeto pesquisado é o segundo passo para sua pesquisa. De acordo com Alves (1999, p. 166), esta tarefa deve ser feita pelo que denomina pesquisador qualitativo construtivista (referente a “construção da realidade”) e para tal, defende o mínimo de estruturação previa, não sendo admitido regras prévias precisas devido a sua diversidade e flexibilidade, de modo a garantir ao pesquisador abertura para identificar questões ou indagações que precisam ser respondidas nos seus estudos, a partir das perguntas que vai construindo ao

longo da relação e que servem como forma de “aposta” a ser testada no processo de investigação.

Ainda segundo Alves (id), “o tipo de observação característicos de estudos qualitativos, é a observação não estruturada, na qual os comportamentos a serem observados não são predeterminados, eles são observados e relatados da forma como ocorrem(...)”. Dessa maneira, o pesquisador na observação não estruturada, não necessariamente precisa seguir uma metodologia preestabelecida, podendo assim ter mais autonomia sobre as variáveis que possivelmente irão acontecer.

Foram estes os princípios utilizados como instrumento de análise das variáveis que surgiram a partir da hipótese que norteou a pesquisa, que pessoas inseridas num contexto de insustentabilidade criam técnicas ou práticas corporais que refletem seus conflitos éticos, emocionais, profissionais, psicológicos e legais e que tal material utilizado na criação de espetáculos e intervenções cênicas, configuram-se em elementos importantes para a construção de espetáculos teatrais e/ou evento performáticos a partir da comunidade, algo que no interior do Núcleo é denominado Performance Comunitária Eco-poética.

4–Os elementos constitutivos da Performance Comunitária Eco-poética

Nas páginas que se seguem, faremos algumas considerações sobre as bases em que se assentaram o processo de construção da performance comunitária eco-poética no âmbito do NAST, que está pautado pela Performance e o Teatro Comunitários, a sustentabilidade em sua dimensão eco-poética, conforme pesquisa em desenvolvimento no Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade e, por se tratar de um processo que se pautou pela realização de vivências práticas, em elementos pedagógicos propostos por Freinet.

4.1 – A performance

A princípio, a performance no âmbito do grupo se pauta pela considerações de Renato Cohen (2004) observa que “*performance* é antes de tudo uma expressão cênica”, uma forma de arte, portanto, cuja linguagem que se caracteriza por:

- 1) ter uma estrutura que não se dá numa forma aristotélica (com começo, meio, fim, linha narrativa etc.), mas na forma *collage*, de algo que não implica necessariamente numa linearidade temática;
- 2) existir nela uma ambigüidade entre a figura do artista *performer* e um personagem que ele represente.(...)
- 3) consistir de espetáculos que tem característica de evento, repetindo-se poucas vezes e realizando-se em espaços não habitualmente utilizáveis para encenações e no qual o publico tende a se torna participante, em detrimento se sua posição de platéia.

Além desses pontos, como se sabe, existem muitas maneiras dese entender a performance, que pode estar ligada à forma artística, ritual ou cotidiana. Tratando-se da performance como forma de arte, pode-se analisar “qualquer evento, ação ou comportamento “como se fosse” performance”, segundo Richard Schechner (2003, p, 25) para quem “o “Ser” performance é um conceito que se refere a eventos definidos e delimitados, marcados por contexto, convenção, uso ou tradição.”(p.25). Ainda , segundo ele:

“alguma coisa é performance quando o contexto histórico-social, as convenções e a tradição dizem que tal coisa é performance. (...) Tudo esta ligado a cultura que adquirimos. O performer é aquele que atua num show, num espetáculo de teatro, dança ou musica.” (...)“Ele se mostra fazendo ao apontar, sublinhar ou demonstrar a ação.” (...)Toda ação gerada no ato da performance deve ter um significado para quem esta performando, e ter uma interação entre o objetos, ação e produto, e ao mesmo tempo não ser explicativo. (p, 25- 37)

Foi também com bases nestes elementos apontados por Schechner, sobre o que é performance e qual a função artística do “Ser” performer, que o trabalho é feito no grupo, com o intuito de estimular seus integrantes a identificarem os problemas encontrados na comunidade onde vivem, relacionados a cultura de insustentabilidade, ou seja, identificar um contexto histórico- social, e apontar, mostrar artisticamente tal problema, através de ações performáticas.Estas ações são trabalhadas ao longo do processo criativo, e mostradas, em um espetáculo performático, aberto para toda a comunidade, e por este motivo, falamos que este espetáculo é um evento performático comunitário, pois envolve, representa e fala de toda uma comunidade.

4.2 - Teatro comunitário

“ O projeto Teatro a Partir da Comunidade pretendeu trabalhar dentro de um longo processo, de uma forma que a comunidade pudesse participar em todos os níveis. E também porque, assim, o projeto poderia adaptar-se as necessidades da comunidade. Mais cedo ou mais tarde, deveria ser totalmente conduzido pelos moradores.”(LIGEIRO, 2003, p, 37)

É dessa maneira que Zeca Ligeiro em seu livro “Teatro a partir da comunidade” relata como foi a sua experiência de inserção, em relação ao projeto de extensão, realizado em uma comunidade carente de Uberlândia é com esta inspiração que esta autora percebe o processo de inserção do NAST na comunidade, com sua perspectiva de atingir todos os níveis de moradores da comunidade do Araçá, e que começou com os alunos do projeto(diretamente), mas que logo passou envolver seus pais, irmãos, avós, amigos, vizinhos... enfim, toda a comunidade, mesmo indiretamente. O termo comunitário, segundo Mendes,

“tem relação ao fato de se tratar de organizações espontâneas de setores populares, normalmente circunscritos aos espaços da experiência cotidiana imediata como bairros, associações de moradores, grupos de igreja etc. (...) O teatro comunitário esta na categoria do Teatro Popular conforme definido por Augusto Boal (2005), para quem o teatro para ser popular deve ter sempre a perspectiva de povo na análise dos fenômenos sociais. O espetáculo é apresentado segundo a perspectiva do povo, que também é seu destinatário” (2008, p.4)

No caso do Araçá, os encontros aconteciam no salão comunitário e a motivação que foi detectada, como já se informou foi realizar uma montagem a partir das próprias referencias culturais do participantes, o que eles vivenciam e se identificam como moradores da comunidade. Essa articulação propicia que o projeto não necessariamente precise do apoio da universidade para existir, e sim de seus integrantes, que são aqueles que irão dar continuidade ao projeto e é este um dos principais objetivos do NAST: no longo prazo: sensibilizar, fomentar e semear futuros arte-vivenciadores, que sejam moradores da comunidade de modo a que sejam estes que darão continuidade ao projeto.

3.3 - Performance Comunitária

Edilberto da Silva Mendes fala, “Performance Comunitária (community-based performances) que se referem a encenações elaboradas em processos de colaboração entre artistas e uma comunidade especifica, tendo como um de

seus pilares, o comprometimento com questões locais no sentido de atender a demandas (políticas, históricas, religiosas, etc.) urdidas na própria comunidade para a qual a performance esta endereçada.”(Id, p 5)

É neste sentido que o trabalho feito pelos arte-vivenciadores é aplicado no Grupo de Teatro NAST/Araçá, pensando em espetáculo Performático Comunitário colaborativo e participativo, onde os integrantes são estimulados a refletir sobre a ligação que existe entre os problemas gerados pela cultura de insustentabilidade e a comunidade em que vivem.

4.3 -A Sustentabilidade no contexto comunitário

Devemos concordar que o termo “sustentabilidade” esta na “moda” atualmente na sociedade contemporânea em que vivemos. Está em todos os meios de comunicação, nas grandes mídias, e ao nos depararmos com programas de grande audiência abordando o assunto e nos mostrando , por exemplo, uma empresa que explora recursos naturais, que lança quantidades enormes CO² na atmosfera, e que como “compensação”ajuda com uma pequena porcentagem de seu imenso lucro, uma ONG na Amazônia, por exemplo, a plantar em áreas desmatadas, com isso garantindo para si, a um selo que à certifica como empresa “sustentável” e exposição na mídia que a promove e dessa forma ajuda-a a triplicar seus lucros., o que nos faz perguntar se “esta empresa esta realmente preocupada com o problema do desmatamento da Amazônia, ou ela esta apenas se promovendo através da “sustentabilidade”?”

A resposta para esta pergunta vai variar de pessoa para pessoa, as mais céticas vão acreditar que tal empresa só estará preocupada com seus lucros, outras, que tem um pouco mais de “fé”, acreditarão que ela esta realmente ciente da importância que a floresta amazônica tem para o nosso planeta, e quer contribuir, para sua preservação. Mas o que pretendo ressaltar neste momento, não é uma critica as grandes corporações/empresas que utilizam da sustentabilidade para se auto promoverem, porque os meios de comunicação estão presentes em nossas vidas, e teremos que lidar com este fato. O que pretendo enfatizar é o “Como”, “Como esta informação que estou vendo na TV me toca?”, “Isso me sensibiliza de alguma forma?”, “Isso me aproxima ou me distancia dessa realidade?.”

Pensando em “como” sensibilizar, instruir e fomentar, em um âmbito global, a vontade de mudar radicalmente as atitudes e o comportamento dos seres humanos, é que a partir do fim dos anos 70, começo dos anos 80, foram surgindo congressos e conferencias mundiais para que todas as noções ficassem a par dos efeitos causado pela cultura da insustentabilidade, e se compromettesse a fazer um plano se ação de um desenvolvimento sustentável, a longo, médio e curto prazo.

“realizadas em 1977, em Jomtien em 1990, em Toronto em 1992, em Istambul em 1993 e da serie de conferencias das Nações Unidas iniciadas em 1992 com a do Rio de Janeiro (meio ambiente e desenvolvimento) que foi seguida pelas do Cairo (população), de 1995 em Copenhague (desenvolvimento social)(...)Conferencia Conscientização Publica para Sustentabilidade, realizada em Tessalônica, de 8 a 12 de Dezembro de 1997.”(sem pag.)

4.3.1 –Sustentabilidade e Ecopoética no contexto do NAST

Fazendo um pequeno resumo de ação de políticas publicas em prol à um desenvolvimento sustentável, nos últimos quarenta anos, pelo mundo à fora, que começou, em 1972, com a ONU (Organização das Nações Unidas) criando uma Comissão Mundial sobre Ambiente e Desenvolvimento (WCED) que publico, em 1987, o relatório Brundtland² que mostrava a preocupação “em assegurar a equidade global através da redistribuição de recursos para as noções mais pobres ao mesmo tempo que incentivava seu crescimento econômico(...) e destacou três componentes fundamentais para o desenvolvimento sustentável: a proteção do meio ambiente, o crescimento econômico e o desenvolvimento social.”(SIQUEIRA, 88)

Em 1992 ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, a Conferencia das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CNUMAD- conhecida popularmente com ECO-92 ou Cúpula da Terra) “que consagrou o conceito de desenvolvimento sustentável através da publicação do documento que ficou conhecido como Agenda 21³. Foi esse documento que estabeleceu a importância de cada país de refletir global e localmente sobre(...) todos os setores da sociedade poderiam cooperar no estudo para soluções de problemas sócio- ambientais.”(p. 88)

“No entanto, apenas em 2001, na Conferencia da Sociedade Alemã para Política Cultural (InstitutfurKulturpolitik der

²Cf. WCED – (WorldComission n Environment and Development) 1987.

³Cf UNITED NATIONS – Division for Sustainable Development, 1994.

KulturpolitischenGesellschaft⁴)com o publicação do Manifesto Tutzinger⁵ que a relação entre a arte contemporânea e sustentabilidade de fato floresceu. Este manifesto, assinado por artistas e intelectuais do mundo ligados as atividades criativas (artes, arquitetura, cinema, design, publicidade, etc) sustentava ser imprescindível conjugar o que foi começado nos processos da Agenda 21 com a política cultural.”(p.89)

No ano de 2007 em Luneburg, Alemanha, “na Conferencia de Pesquisa em Sociologia da Arte da Associação Europeia de Sociologia, o simpósio: “Novas Fronteiras em Sociologia da Arte: Criatividade, Suporte e Criatividade⁶”, cujo foco específico foi “Sustentabilidade para fronteira para Arte e a Cultura”. No volume publicado sobre esta conferencia Sacha Kagan indaga, “Como esta nova fronteira esta ligada ao mundo das artes? E Como é possível a sustentabilidade estar presente e/ou ser relevante nas artes?”(p.90)

“Nesse contexto e com base nessas duas questões que a realização de pesquisas transdisciplinares em arte cênica e sustentabilidade se inserem e se justificam.”(p.90)

Adilson Siqueira, em seu artigo, faz o seguinte questionamento: “Qual seria o objeto de pesquisa de um grupo que se propõe as relações entre cultura, arte e sustentabilidade?”

“Para responder esta questão Sacha Kagan oferece-nos uma pista quando sustenta que a questão da sustentabilidade nas artes esta ligada a “conteúdos e processos”. Segundo ele,(...) ela precisa idealmente conectar assuntos ligados a justiça social, diversidade cultural e ecologia, ou seja, explorar as inter-relações entre de processos culturais, sociais, econômicos, políticos e ecológicos.”(KAGAN, 2008. p. 18, APUD SIQUEIRA, 2010)

A grande questão a ser ressaltada neste artigo, é o “Como fazer”, e a resposta esta em “desenvolver novas linguagens artísticos-estéticas e teórico-práticas que amplie o papel da arte, especialmente as cênicas, no desenvolvimento de um cultura de uma estética da sustentabilidade rumo ao futuro sustentável de nosso planeta.” (p. 92)

Com base em todas estas informações, que foi criado o Grupo transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Cultura e Sustentabilidade, que visa o “desenvolvimento de novas linguagens proposições e paradigmas artístico-filosóficos em artes performance e artes cênicas (teatro, dança, circo, dança-teatro e sua interlocuções) com vistas ao desenvolvimento de uma nova eco-poética baseada nos princípios da sustentabilidade.”(p. 92)

⁴ Maiores informações acesse <http://www.kupoge.de/ifk/>.

⁵ Disponível on-line em http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-Manifest/tuma_gb.html. Acessado 03/05/2009

⁶ Para maiores informações, acesse <http://www.new-arts-frontiers.eu/>

O NAST, é um dos subgrupos pertencentes ao grupo transdisciplinar, e pesquisa também esta nova linguagem eco-poética, ao trabalhar com novas formas de fazer teatro, performance e sustentabilidade, em uma comunidade, de forma a criar algo que caracterize este trabalho sendo especificamente pertencente a Comunidade do Araçá.

A educação eco-poética no contexto do arte-vivenciador comunitário, que atua em espaços não-formais, ao que propõe Paulo Freire quando este diz “o papel do educador é estimular o educando a uma reflexão crítica da realidade inserida”(FREIRE. P.33.1996)

A perda do valor ético, ou seja, nunca impedir o outro de crescer, se dá no capitalismo através do estímulo que os meios de comunicação em massa conferem ao consumo, quando o educando deixa-se levar pelo consumo e não estabelece relação entre este e a realidade em que vive.(citado por SIQUEIRA, Grupo de Estudos Transdisciplinares)

Neste ponto que o arte-vivenciador estabelece uma conexão entre sustentabilidade e performance eco-poética comunitária ao trabalhar com sensível de seus alunos, despertando neles um olhar crítico sobre suas próprias vidas.

Educação eco-poética é aquela que promove a percepção crítica pelo aluno do inacabamento de aspectos insustentáveis – referentes a cultura de paz, democracia, justiça-social, qualidade de vida e meio-ambiente – da realidade que esta inserido, de modo a refletir e propor ações através da Arte/Performance dentro de possibilidade de transformação desta realidade.(A.S e G.F)

4.4 - Trabalho e cooperação em primeiro plano: práticas e usos de elementos freinetianos no processo de vivências

Vivenciar experiências fora do espaço do salão comunitário, como por exemplo, na organização de aulas-passeio, foi um dos métodos consagrados por Celestin Freinet, e aplicados na construção do teatro a partir da comunidade, pois foi nessas aulas, onde os alunos foram os condutores de uma caminhada por pontos que eles, como moradores da comunidade conhecem, que se teve maior oportunidade de interação entre alunos e arte-vivenciadores. Segundo Freinet,

“é na necessidade imperiosa, experimentada física e psicologicamente, de sair da sala de aula em busca da vida existente no entorno mais próximo, o campo(...) A inovação, portanto, será a aula-passeio, com a finalidade de observar o ambiente natural e humano. De volta a sala de aula, recolhem-se dessa observação os reflexos orais, que(...) contribuirão para a aprendizagem das habilidades básicas tradicionais necessárias ao aperfeiçoamento da comunicação.”

Nesta aula-passeio ou popularmente falado pelos alunos “caminhada”, foi realizada na Serra que fica ao lado da comunidade do Araçá, onde se localiza o afluente do Rio das Mortes Pequeno, conhecido popularmente como “Olho D’água”, onde as crianças tem o costume de ir nadar, chegando ao local um dos arte-vivenciadores conduzem uma primeira vivencia, depois abre-se espaço para o aluno que quiser, propor algo, mas a parte significativa desta aula é a clara inversão de papéis, pois eles, durante o percurso é que são os arte-vivenciadores, ao nos contar historias sobre eles, ligadas aquele local. Depois de vivenciado tudo isso é hora de voltar ao salão e fazer novamente uma roda de conversa com o relato individual e coletivo de todos sobre a experiência vivida. Mas uma vez fica bem clara a importância da pesquisa participante na construção de um projeto comunitário, pois tudo vivenciado, tanto da parte dos alunos quanto dos arte-vivenciadores se acrescenta, nada é irrelevante.

5 –A criação do Evento Performático “Vidas Insustentáveis”

Ao se pensar em ‘Performance Comunitária, a partir da comunidade do Araçá, o grupo formado pelos Arte-vivenciadores Comunitários Eco-poéticos Camila Ribeiro⁷ e Genilson Ferreira⁸ e ⁹Victor Góis, em conjunto com o coordenador do projeto Prof. Dr. Adilson Siqueira buscou, em primeiro lugar, levar em conta toda e qualquer ideia que os alunos do projeto tivessem sobre como seria a espetáculo de modo que fossem eles a criar sua estória, na qual eles se identificassem como autores, atores e protagonistas de tal roteiro onde os arte-vivenciadores teriam apenas o papel de dirigir o espetáculo, orientando os alunos no processo de construção da cena.

⁷ Camila Ribeiro, aluna de graduação do curso de Teatro da UFSJ, bolsista do Programa de Extensão NAST- Núcleos de Arte e Sustentabilidade, bolsista do PIIC 2012/2013.

⁸ Genilson Ferreira, aluno de graduação do curso de Teatro da UFSJ, bolsista do Programa de Extensão NAST – Núcleos de Arte e Sustentabilidade, bolsista PIIC 2012/2013.

⁹ Victor Góis, aluno de graduação de graduação do curso de Teatro da UFSJ, voluntario do Programa de Extensão desde 2011.

O espetáculo começou a ser criado/pensado a partir de uma roda de bate-papo com os alunos sobre ‘Sustentabilidade’ e os temas intrínsecos ligados a ela como: Justiça Social, cultural de paz, democracia, alto – determinação, qualidade de vida e meio ambiente.

5.1 – Perguntas e respostas como elemento gerados de ações performática

- Qual a primeira imagem que lhe vem a a cabeça quando falo sobre cada tema? O que este temas significam pra você? – lembrando que não existe certo ou errado, apenas fale, guarde para você e anote num papel – De um exemplo, e conte uma estória que conheça ou vivenciou, sobre algum ou todos os temas citados.

Este foi o primeiro estímulo que com base na pesquisa que se desenvolvia, foi oferecido por esta pesquisadora aos alunos, em nossa primeira roda de bate-papo. E a partir dele já foram surgindo ideias pra a composição das cenas, e começou-se a partir deste momento a criação da performance comunitária.

As estórias eram desde sujeira e lixo que a prefeitura não faz o recolhimento, ou os próprios moradores os jogam em lugares inapropriados, e vai se acumulando pelas ruas, também a falta de água ou mesmo de um tratamento adequado, fazendo com que conseqüentemente os moradores do bairro contraíam doenças ligadas a contaminação da água.

Além disso, deram suas opiniões sobre o descaso das autoridades competentes, políticos, que, teoricamente, os representam perante a prefeitura e atual administração de São João del-Rei, em querer solucionar seus problemas.

- Se uma pessoa do bairro for à prefeitura tentar cobrar uma solução para estes problemas, vocês acham que ela consegue, sozinha, ser ouvida?

As atitudes e resposta dos alunos não variaram muito, primeiro ouve um riso geral e eles fizeram desta pergunta um motivo de “brincadeira” entre eles, dizendo: “Claro que não, essa pessoa não ia passar nem da porta!” ou “Iam enrolar por ela com falsas promessas, mais o problema ia permanecer!”

Observação: não houveram respostas positivas como: sim, para esta pergunta.

- MAS e se todos os moradores da comunidade se juntassem/organizassem e fossem a prefeitura, para fazer a mesma cobrança, em forma de protesto, eles seriam ouvidos agora?

A resposta foi positiva, desta vez, eles disseram “sim”, ao perceberem que com a união de todos da comunidade, eles teriam mais força para reivindicar por um direito que é todos. E perceberam ainda que eles teriam mais chances de serem ouvidos, porque o protesto poderia ter uma grande repercussão na cidade e assim prejudicar a imagem da prefeitura e sua atual administração.

Com estes relatos, já começamos a fazer a parte prática do espetáculo, que foi, depois do bate-papo, o roteiro e escolha do local de realização do mesmo. Para a primeira cena, que tratava de “Meio-Ambiente”. E por iniciativa dos alunos é que foi decidido que usaríamos todos os espaços do salão comunitário, e em cada espaço iriam ser retratados dois temas. No primeiro, além do meio – ambiente unimos com democracia.

O espaço físico da sala onde foi feita esta primeira cena era bem pequeno(3 X 4 metros aproximadamente), portanto, para que todo o público pudesse ver a ação realizada nesta cena, eles teriam de entrar de 4(quatro) em 4(quatro) pessoas. Outro detalhe do espaço físico, é que esta sala fica localizada na parte externa do salão, no andar inferior, onde o público teria de andar por um corredor apertado e ainda descer 7 degraus de escada. A

pergunta que lhes fiz foi: “Como transformar este percurso em algo que precede a cena?” Sobre a resposta dada, vou relatar logo mais ao falar do trabalho feito pelo arte-vivenciador Victor Góis, que trabalhou com figurino, cenário e elementos de cena para este espetáculo.

A cena 1 (um) foi pensada da seguinte forma: seis moradores/alunos/atores da Comunidade do Araçá começam a ficar doentes e passa mal mostrando corporalmente este “passar mal”, o prefeito, chega em seu “carrão”, também mostrado com o corpo e som que o aluno/ator reproduz, e pergunta: “O que está acontecendo?”, como resposta ele recebe: “É culpa desse lixo você não cuida(...) Esta trazendo doenças para nós(...) Cadê o caminhão de lixo?, o

mesmo em contrapartida liga para o responsável pelos caminhão de lixo e o providencia, logo depois os atores montam, em conjunto, corporalmente este caminhão, recolhem o lixo que se encontra espalhado por todo espaço e termina esta primeira parte.

A iluminação para esta primeira cena foi feita com lâmpadas de cor amarela e vermelha.

5.2 - Figurino, Cenário e Elementos de Cena

“Como fazer uma boa composição de figurinos com recursos tão limitados?”

O programa de extensão tem recursos da PROEX para compra materiais de consumo como cola, lápis, folhas entre outros, para que possibilite que as aulas ocorram, mais para materiais permanentes, como tecidos e objetos não é possível os adquirir. Então coube ao arte-vivenciador, Victor Góis, buscar outros recursos, os quais ele encontrou dentro do próprio salão comunitário, pois o mesmo recebe doações de roupas das pessoas da comunidade e região, e uma vez ao mês é feito um bazar cujo dinheiro arrecadado é revertido para sua manutenção. Destas roupas, muitas não foram vendidas e ficavam apenas “ocupando espaço”, pensando mais uma vez na sustentabilidade que é trabalhada no grupo, que surgiu a proposta de reaproveitar tais roupas como elementos de cena, cenário e figurinos. Vale ressaltar um das fontes de inspiração para esta pesquisa com tecidos feita por Victor foi sobre os parangolés.

“Segundo Hélio Oiticica¹⁰, o espectador ‘veste’ a capa que se constitui de camadas de panos de cor que se revelam à medida que se movimenta correndo ou dançando. A obra requer aí a participação corporal direta; além de vestir o corpo pede que se movimente(...). O próprio ato de vestir a obra já implica numa transmutação expressivo-corporal do espectador”(p.181)

Em uma das vivências conduzidas por Victor (a qual observei), ele espalhou pelo salão calças, camisetas, vestidos entre outros, pediu primeiro para as crianças os observar, depois escolher um e tocar, sentir sua textura, forma, tamanho, e vestir. Ao vestir ele perguntou as crianças, como aquela roupa os

¹⁰ Publicação da revista UPS, São Paulo, p.181-195,março/maio 2003; do Ensaio da dissertação de doutorado defendida na Universidade do Texas, em Austin (UT) EUA, em Agosto de 2001.

tocava, os modificava, pois aquela roupa era extra cotidiana, ou seja, não fazia parte do cotidiano deles ao vestir, então “Como ela interfere no seu modo de ser, andar, e falar?”, a partir desse estímulo começou-se a trabalhar com a construção de personas/personagens para o espetáculo.

A sensibilização com os tecidos foi trabalhada através dos sentidos do tato e visão, e ainda suas texturas, cores, e formas, depois disso os alunos foram estimulados a pegar cada um, uma tesourinha e cortar a costura das roupas, deixando apenas uma costura inteira para que assim o corpo se encaixar. Depois os mesmos receberam o estímulo de fazer sobreposições das peças, criando assim várias camadas de tecidos e lhe dando total liberdade para experimentar a mistura de cores, mas ao mesmo tempo o arte-vivenciador orientou as crianças a transformar tais roupas em um figurino cênico, onde eles começassem a criar uma identidade para seus personagens a partir do figurino que os próprios criaram.

Segundo Victor Góis disse em entrevista feita por esta pesquisadora, Camila Ribeiro, “é muito diferente quando você dá uma roupa/figurino pronta(o) para uma criança ou adolescente, aquilo para ele não tem importância alguma, mas se você o estimula a criar o seu próprio figurino, pensando que ele será o elemento que o seu personagem irá usar em cena, o olhar do aluno muda, pois é instigado a refletir sobre o “como e quem”, “Quem é o meu personagem e como é esta relação com o figurino que veste?(...) Isto os toca de alguma forma(...)” (Góis)

Na ¹¹primeira cena do espetáculo tais tecidos também fizeram parte da composição do cenário, e esta foi a resposta encontrada para a pergunta feita logo acima/abaixo, pois os

¹¹ Primeira cena : O espaço físico da sala onde foi feita esta primeira cena era bem pequeno(3 X 4 metros aproximadamente), portanto, para que todo o público pudesse ver a ação realizada nesta cena, eles teriam de entrar de 4(quatro) em 4(quatro) pessoas. Outro detalhe do espaço físico, é que esta sala fica localizada na parte externa do salão, no andar inferior, onde o público teria de andar por um corredor apertado e ainda descer 7 degraus de escada. A pergunta que lhes fiz foi: “Como transformar este percurso em algo que precede a cena?”

mesmos foram pendurados nas paredes do corredor, de uma forma que eram eles que conduziam o público, como um sinal de que algo está para acontecer, até a cena.

Neste momento que os atores se encontram sem os tecidos, Victor trabalhou com um figurino neutro, onde todos estavam de roupa preta, e só na segunda cena, que eles vestem as sobreposições e permanecem com elas até o fim do espetáculo.

5.3 - Criação da Cena 2

A cena 2(dois) foi no salão principal e toda pensada pelos alunos, tendo apenas alguma interferência na direção ou ainda para melhorar o enredo da história, que começou com uma menina, sendo assaltada e morta(latrocínio, roubo seguido de morte) por dois criminosos, logo após eles são pegos pela polícia e levados a julgamento, onde por falta de provas são condenados à prestar apenas serviços comunitários.

O tema desta cena foi justiça social e paz, mas, onde está a justiça? Foi este o questionamento gerado, e esta foi exatamente a intenção dos alunos, de causar esse desconforto no público, pois são muitos os crimes cometidos na sociedade e poucos recebem a devida punição.

Para a iluminação desta cena foi utilizada uma ribalta com iluminação neutra, ou seja, branca.

5.4 - Criação da Cena 3

O surgimento da ideia para esta cena veio da pergunta feita de uma das entrevistas não estruturadas, onde esta pesquisadora, Camila, em conjunto com Genilson e Victor, conversou sobre o tema da Alto – Determinação, que foi: O que você quer ser quando crescer? Qual carreira/profissão eles gostariam de exercer?

Respostas dos Alunos: Eu quero ser: Aluno 1: Jogador de Basquete; Aluno 2: Juiz; Aluno 3: Modelo; Aluno 4: Empresário de um Cantor Famoso, Aluno 4 e 5 : Trabalhar nas Forças Armadas.

Esta cena foi feita no pátio a céu aberto do salão, onde o público ao entrar se deparava com os atores de costas para eles, onde um por vez, falou aquilo que

estavam auto-determinados a ser quando crescessem, depois de todos entrarem em uma sala ao lado, um a um voltavam e mostravam corporalmente, com o mínimo de falas, eles, no futuro, exercendo as profissões almeçadas.

4.5 - Criação da Cena 4

Para a cena 4 (quatro), que foi feita na calçada em frente ao salão comunitário, foi trabalhado um jogo de improvisação com o tema de qualidade de vida, e os alunos representaram da seguinte forma: Todos eram integrantes de um mesma família, todos se encontram em casa, quando um deles percebe que água acabou nas torneiras, conseqüentemente na caixa d'água, quando vê eles ligam a TV e esta passando um propaganda do DAMAE, falando de como o serviço prestado por eles para a população de São João del-Rei é muito boa, nesse momento uma das atrizes fala: "Nossa a gente aqui com falta de água em casa e eles fazendo essa propaganda?!", um outro ator toma a iniciativa de ligar cobrando a solução do problema, e a empresa lhe diz que estará resolvido o problema, mas eles esperam e esperam, e por ultimo os atores fazer uma fala coletiva dizendo: "Tempos depois... SEDE!!" e todos caem na rua mortos.

Finalizar este espetáculo sem lhe dar um "final feliz" foi proposital, pois os problemas relacionados com a cultura da insustentabilidade ainda é existente na comunidade, mas o importante de ressaltar quando se trata da Performance Comunitária Ecopoética, é o "tocar", porque, em hipótese, uma pessoa numa sai de um espetáculo da mesma forma que entrou, e neste momento em que o espectador esta aberto a experienciar novas informações, que ele irá se sensibilizar, talvez rever suas atitudes, e quem sabe até se questionar sobre o seu papel como cidadão, numa sociedade onde todos somos responsáveis pela situação alarmante em que o planeta se encontra.

6 – CONCLUSÃO

A Performance Comunitária Ecopoética do Grupo do Araçá, foi construída ao longo de um processo que só foi possível graças ao trabalho conjunto entre os Arte-Vivenciadores, Camila Ribeiro, Genilson Ferreira e Victor Góis, com os alunos do programa NAST, pois o espetáculo intitulado "Vidas Insustentáveis" foi pensado, escrito, produzido e vivenciado a partir de historias que eles

quiseram representar. O arte-vivenciador ecopoético comunitário, que é um conceito que está sendo desenvolvido durante a prática extensionista trabalhada no projeto, teve o papel de estimular/fomentar a reflexão crítica da realidade inserida, com relação a cultura da insustentabilidade, na comunidade do Araçá.

Vale ressaltar a importância da revisão bibliográfica feita - com nomes como Paulo Freire e Celestin Freinet como educadores, e ainda, Richard Schechner e Zeca Ligeiro e seus estudos da performance e teatro comunitário - pois foi através dela que se foi norteando o caminho ao se trabalhar/pesquisar em comunidades carentes, e se tratando sobre tudo, o ensino de Arte/Teatro/Cultura em espaços não-formais.

7 – REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Mazzotti. **O Método nas Ciências Sociais.**São Paulo, A.J, Gewands Znajder, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à pratica educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996)

LEGRAND, Louis. **Célestin Freinet: Um criador comprometido a serviço da escola popular.**Recife: Massangana, 2010. •

LIGIERO, Zeca. **Teatro a partir da comunidade.** Rio de Janeiro: Papel Vital, 2003.

MENDES, Edilberto da Silva. Artigo: **Construção e desconstrução de um Mito: Performance Comunitária e alto afirmação no embate cultural em torno da Santa Marciana do Planalto.** Ceará, UFCE, 2008.

ROCHA, Eliza Emília Resende. Artigo:**A Pesquisa Participante e seus Desdobramentos – Experiências em Organizações Populares.** Internet, Artigos em PDF, 05/04/2013.

SCHECHNER, Richard. **Artigo: O Que é Performance?.**Rio de Janeiro, UNIRIO, 2003.

SIQUEIRA, Adilson. **Arte e Sustentabilidade: argumentos para a pesquisa *ecopoética da cena*** João Pessoa, Vol. 1, n. 1, 87-99, janeiro de 2010

TRIP, David. **Pesquisa-ação: uma introdução metodológica** In Educação e Pesquisa, São Paulo; USP, V.31,n 3, p 443-446, set./dez. 2005.

UNESCO/IBAMA. **Texto da Conferencia :Educação e Concientização Internacional sobre Meio Ambiente e Sociedade Publica para a Sustentabilidade.** 2007

UNITED NATIONS – Division for Sustainable Development, **Agenda 21**, 1994.

VIET,Jean. **Métodos nas Ciências Naturais e Sociais: Pesquisa Qualitativa e Quantitativa.**São Paulo:Pioneira, 1998.