

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



**MARCAS (AUTO) FORMADORAS E INTERLOCUÇÕES COM AS
PERSONAGENS DO TEATRO NA CONSTITUIÇÃO DA ARTISTA-
PROFESSORA QUE SOU: REFLEXÕES À FORMAÇÃO.**

Francine Furtado Vieira Mohammed

PELOTAS, 2018

Francine Furtado Vieira Mohammed

**MARCAS (AUTO) FORMADORAS E INTERLOCUÇÕES COM AS
PERSONAGENS DO TEATRO NA CONSTITUIÇÃO DA ARTISTA-
PROFESSORA QUE SOU: REFLEXÕES À FORMAÇÃO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em Educação na Linha de pesquisa Cultura escrita, linguagens e aprendizagens.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lúcia M. V. Peres

Co-orientadora: Prof.^a Dr.^a Andrisa K. Zanella

PELOTAS, 2018

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

M697m Mohammed, Francine Furtado Vieira

Marcas (auto) formadoras e interlocuções com as personagens do teatro na constituição da artista-professora que sou : reflexões à formação / Francine Furtado Vieira Mohammed ; Lúcia Maria Vaz Peres, orientadora ; Andrisa Kemel Zanella, coorientadora. — Pelotas, 2018.

130 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

1. Educação. 2. Narrativas autobiográficas. 3. Teatro. 4. Imaginário. 5. Artista-professora. I. Peres, Lúcia Maria Vaz, orient. II. Zanella, Andrisa Kemel, coorient. III. Título.

CDD : 792

Francine Furtado Vieira Mohammed

**MARCAS (AUTO) FORMADORAS E INTERLOCUÇÕES COM AS
PERSONAGENS DO TEATRO NA CONSTITUIÇÃO DA ARTISTA-
PROFESSORA QUE SOU: REFLEXÕES À FORMAÇÃO.**

Data da defesa: 27 de Abril de 2018

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Lúcia M. V. Peres (Orientadora)

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul-
UFRGS

Prof.^a Dr.^a Andrisa K. Zanella (Co-orientadora)

Doutora em Educação Pela Universidade Federal de Pelotas-UFPEL

Prof.^a Dr.^a Denise Marcos Bussoletti

Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do
Sul-PUCRS

Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira

Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas-UFPEL



Oxi... meu povo bunito, peço licença aos caboclos pra me apresentá. Sou Xoroca, moça vinda lá dos interiô da cidade de Cabra-broxa. Olha! Vim trocando minhas tamanca só pra chegá por essas banda de cá, e lhes contá resumidamente a história de uma menina que conheci faz uns três anos atrás.

E num é que conheci ela na cidade do doce! Na infância, andava de mãos dadas com os pais e as irmãs, caminhando de um lado a outro feito barata tonta em meio ao povão, numa passarela cumprida e colorida. Acabou desembocando pelos córregos da vida,
inté chegá num palco de teatro.

Cresceu juntando os pedacinho de fantasia pelo chão, uns punhadinho de purpurina, e foi construindo seu mundinho imaginário. Mas, em um dia descolorido, viu-se dividida em dois pedaço, pai de um lado e mãe d'outro. Na cabeça pairava uns pensamento dolorido. Inté que um dia foi picada por um bichinho chamado teatro e encontrô nele
um jeito esquisito de eufemizá suas dor.

Os ano foram passando. Ao olhar para trás, viu que era a única da família a insistir a estudar. Com os livros nas mãos, foi abrindo as páginas da vida e viu um mundo novo de aprendizagem. Ao fechá-lo, viu-se professora de teatro.

E... oxii que acho que ela tá é chegando. Vô me retirá, mas logo volto...

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Cordélia Brasil (2002).....	40
Figura 2 – Cordélia Brasil (2002).....	40
Figura 3 – Uma carta para Camille Claudel (2012).....	49
Figura 4 – Uma carta para Camille Claudel (2012).....	49
Figura 5 – Xoroca (2014).....	58
Figura 6 – Xoroca (2015).....	58
Figura 7 – Carnaval Escola Estação 1ª do Areal (1985).....	104
Figura 8 – Grupo teatral “Fazendo Arte”, E. E. E. M. Areal (2002)	104
Figura 9 – Grupo teatral “Fazendo Arte” no palco do Teatro Sete de Abril (2002)	105
Figura 10 – Grupo teatral “Fazendo Arte” no palco do Teatro Sete de Abril (2002).....	105
Figura 11 – Primeira turma de Teatro – Licenciatura (2008).....	106
Figura 12 - Grupo teatral “Quilombo das Artes” (2011).....	107
Figura 13 - Primeira turma Teatro – Licenciatura (2008).....	107
Figura 14 – Estreia “Cordélia Brasil” (2003).....	108
Figura 15 – Espetáculo “Cordélia Brasil” palco Teatro Sete de Abril (1985)	108
Figura 16 – Abertura do Festival de Esquetes Estudantil. Espetáculo “Cordélia Brasil” (2003).....	109
Figura 17 – Estreia de “Uma carta para Camille Claudel” (2011)	110
Figura 18 – Cartaz “Uma carta para Camille Claudel” na cidade de Dom Pedrito (2012).....	111
Figura 19 – “Uma carta para Camille Claudel”. Lançamento do Livro Leituras em Dramaturgia Teatral para a Diversidade.....	112
Figura 20 – CRAS Navegantes. Grupo de Idosos (2013).....	113
Figura 21 – CRAS Navegantes. Grupo de Mulheres (2015).....	113
Figura 22 – Peça teatral “Antônio, Meu Santo!” (2000).....	114
Figura 23 – “Olha o Santo” (2014).....	115
Figura 24 – “Olha o Santo” (2015).....	116

Figura 25 – Estreia do Espetáculo “Olha o Santo” no Mercado Central (2015)

.....117

SUMÁRIO

Introdução	12
Sobre os meus caminhos apresento: o início do espetáculo em mim	14
PRIMEIRA PARTE	18
1. Na metodologia de pesquisa, meu referencial e o caminho junto aos guias teóricos	18
1.1 Percurso Metodológico	18
1.2 Um mergulho à luz do imaginário	24
SEGUNDA PARTE	31
2. Trajetos de formação: eu e minhas intimações	31
2.1 Trajeto formativo	31
2.2 Eu e as personagens	36
2.3 Uma reflexão sobre a síntese das faces do feminino das personagens em mim	64
TERCEIRA PARTE	69
3. Processo de análise	69
3.1 Tabela de dados das personagens	70
3.2 Análise das faces do feminino presentes nas personagens: refletindo à formação	71
3.2.1 Cordélia Brasil	74
3.2.2 Camille Claudel	80
3.2.3 Xoroca	84
QUARTA PARTE	90
4. Marcas (auto)formadoras e interlocuções com as personagens do tetro na constituição da artista-professora se que sou: reflexões à formação	90
4.1 Então	94

5. Referências	99
Anexos	103

RESUMO

MOHAMMED, Francine Furtado Vieira. **MARCAS (AUTO) FORMADORAS E INTERLOCUÇÕES COM AS PERSONAGENS DO TEATRO NA CONSTITUIÇÃO DA ARTISTA-PROFESSORA QUE SOU: REFLEXÕES À FORMAÇÃO**. 2018. 130p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2016.

O presente texto tem como objetivo apresentar minha dissertação de Mestrado, desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Nele, abordo a minha trajetória de formação onde trabalho a relação entre a influência de três personagens por mim representadas no teatro e sua possível influência na docência. Estas personagens, além de marcarem meu percurso de formação, me acompanharam ao longo deste processo. Diante disso, tenho como objetivo **visibilizar as faces do feminino presente nas personagens, marcado na trajetória de uma artista que se torna professora**. Como autores que embasam minhas escritas, destaco a pesquisadora suíça Marie-Christine Josso (2004) e sua abordagem (auto)biográfica e o professor, pesquisador gaúcho Juremir Machado da Silva (2003, 2017) que me ajuda a pensar os reservatórios e os motores como intimações do Imaginário que vem me constituindo. Considerando que ambos autores me permitiram refletir e problematizar sobre a reverberação destas três personagens mulheres, na minha constituição como profissional – artista – professora. Sobretudo, no que se refere às marcas da face feminina das personagens e sua importância no olhar para a formação de si. Nela, encontrei a reverberação das faces do feminino dessas três mulheres em minha formação como constituidoras de um olhar receptivo, que fermentaram as minhas imaginações com as práticas na docência, marcando minha trajetória, e considerando-as como grandes contribuintes em um caminho autoformativo. Neste sentido, a pesquisa traz à luz as experiências que obtive junto às personagens do teatro, aguçando meu olhar à volta de minha (auto)formação. Assim, compreendo a importância da busca e da problematização das memórias do vivido, aqui trabalhadas através dos momentos que considere formadores nesse processo de aprendizagem e formação.

Palavras – chave: Educação – Narrativas autobiográficas – Teatro – Imaginário
– Artista-professora

ABSTRACT

MOHAMMED, Francine Furtado Vieira. **THE MARKS OF (AUTO) FORMATION AND INTERLOCUTIONS WITH THE CHARACTERS OF THE THEATER IN THE CONSTITUTION OF THE ARTISTISTIC-TEACHER, WHO I AM: REFLECTIONS ON FORMATION.** 2018. 123p. Dissertation (Masters in Education) - Graduate Program in Education, Federal University of Pelotas, Pelotas / RS, 2016.

The present text aims to present my Master's dissertation, developed in the Postgraduate Program in Education (PPGE) of the Federal University of Pelotas (UFPEL). In which, I have approached my formation trajectory where I work with the relationship between the influence of three characters, represented by me in the theatre and their possible influence on my formation. These characters, besides marking my course of formation, accompanied me throughout this process. In view of this, I aim to **visualize the faces of the female present in the characters, marked in the trajectory of an artist who becomes a teacher.** The authors who base my writings; I emphasized Swiss author and researcher Marie-Christine Josso (2004) and her autobiographical research, also the Gaucho researcher and author Juremir Machado da Silva (2003, 2017), who helped me to think about the reservoirs and motors as intimations of the Imaginary that has been constituting me. Considering that both authors have allowed me to reflect and problematize these three female characters in my constitution as a professional, artist and teacher. Above all, with regard to these marks of female faces of the characters and their importance of looking at my (auto) formation. In it, I found the reverberation of the feminine faces of these three women in my formation as constituents of a receptive view, which fermented my imaginations with docent practice, marking my trajectory, and considering them as great contributors to a self-formative path. In this sense, the research brings to light the experiences I had with the characters of the theatre sharpen my views back to my (Auto) formation. Thus, I understand the importance of searching and the problematizing, of the memories of the past lived. Here I worked through with the moments that I considered as a trainer in the process of learning and formation.

Key – words: Education – Autobiographical Narratives – Theater – Imaginary – Artist-teacher

AGRADECIMENTOS

Gratidão é a palavra que cabe em meu peito, para descrever o quanto agradeço;
Primeiramente a Deus pela vida, minha rainha das águas Yemanjá, que pela mão me guia;
Aos meus pais Ernandes e Iara, e irmãs Fernanda e Fabiane;
Ao meu esposo Irfan e filha Melissa pelo amor, carinho e apoio;
Aos meus amigos diretores Flávio Dornelles e Hércio Fernandes;
Em especial, as mulheres que ao meu lado me orientaram nesses dois anos, Dr^a. Lúcia M. V. Peres, e Dr^a. Andrisa K. Zanella, professoras que guiaram meus passos nessa caminhada de pesquisa;
Aos meus colegas de estudos e pesquisa gepienses, pelos momentos de aprendizagem, Alexandre Borges, Bruno Blois, Cassius Andre, Francine Bordin, Luciana Teixeira, e Seila Islabão.

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, apresento minha história de vida em formação com as personagens que compuseram o caminho até a docência. Com a premissa de trazer minhas narrativas que irão tecer esse fio da história, narro os capítulos que discorrerão as experiências com a vida e a arte.

Na escrita de minha trajetória, narro o caminho que me levou até os palcos. E as narrativas tentarão revelar momentos que considero experiências formadoras no trajeto de formação. Assim, busco como guia, nesta pesquisa, dois autores que me darão o aporte necessário para teorizar sobre o tema que aqui abordo: Marie-Christine Josso, com os estudos sobre narrativas de formação, trazendo como método uma abordagem autobiográfica, e Juremir Machado da Silva, para sustentar esta pesquisa, colaborando com os estudos sobre o Imaginário, e que me possibilitará, no decorrer da escrita, teorizar sobre a temática do projeto e analisar, através das personagens, suas marcas deixadas no caminho de minha formação.

Nele, ousou problematizar sobre minha trajetória na docência, trazendo como problemática: **“As faces do feminino nas personagens Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca como fermentadores na minha constituição de formação artista-professora”**. A partir do problema de pesquisa, passo a trazer minhas narrativas, versando em torno dessas mulheres interpretadas no teatro, que tiveram como influência um grande salto em meu percurso de formação.

Ao revistar as lembranças, vou refletindo sobre as experiências que considero autoformadoras, com meu trabalho de formação dentro da escola e das comunidades. Assim, para compor esta pesquisa, aponto como principal objetivo: ***visibilizar as faces do feminino presente nas personagens, marcado na trajetória de uma artista que se torna professora***. E três objetivos específicos: *contextualizar a construção das personagens à luz do imaginário; problematizar o conteúdo que emergiu das narrativas autobiográficas na trajetória; destacar as contribuições dessas personagens para a formação do artista-professor*. Das narrativas de mim emergem histórias que vão versando sobre os caminhos até a docência. Defendo que as pesquisas autobiográficas e as histórias de vida em formação vêm a ser cada vez mais importantes no campo educacional para pensar sobre os processos que se dão na autoformação da

docência. E as narrativas descritivas possibilitam refletir sobre esse caminhar, contribuindo também para um novo olhar sobre a formação de si.

Nesse exercício de escrita das narrativas, foi possível compreender o enredo da vida das personagens como parte de minha constituição sobre como me tornei o que sou hoje, tendo a característica de cada personagem como detonadora nas marcas que causaram na formação.

O texto está dividido em quatro capítulos: a primeira parte trata do caminho metodológico guiado por uma abordagem Jossonianana; a problemática e os objetivos desta pesquisa, buscando fundamentar as personagens à luz do Imaginário; na segunda parte, visibilizo, de minhas narrativas, nuances que marcaram meu trajeto com o teatro e as personagens, trazendo outros sujeitos que me acompanharam na formação docente. Essas experiências me possibilitaram um olhar mais sensível e atento ao trabalhar dentro de comunidades, escolas e bairros periféricos com crianças, jovens, mulheres e idosos; na terceira parte, trago uma tabela com os dados das personagens, que me permitirá, logo após, analisá-las; a quarta parte resulta no final, na reflexão sobre as marcas (auto)formadoras, tecendo a interlocução com as personagens do teatro na constituição da artista-professora que sou.

Alicerçada em meus guias teóricos, vou dando sentido nesta história contada, a qual me leva para um caminho seguido com a arte. Assim, para narrar esta história, distancio-me para olhar as faces dessas mulheres em mim, pois, “o sujeito torna-se narrador por um choque perceptivo que o afasta do conhecimento e o situa, então, como narrador” (SILVA, 2003, p. 84).

Josso (2004) diz que: “o conceito de experiência formadora implica uma articulação conscientemente elaborada entre atividade, sensibilidade, afetividade e ideação” (p. 48). Reflito, sobre suas palavras, ressaltando as personagens como parte do trajeto de formação, deixando emergir de meu imaginário as lembranças das experiências que considere formadoras. Convido-os, a partir desse momento, a entrarem na história desta pesquisa e conhecerem um pouco de minhas personagens nos caminhos com o teatro.

Sobre os meus caminhos apresento: o início do espetáculo em mim

Início este texto a contar sobre minha entrada no Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), na Faculdade de Educação (FAE), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), em 2016; o lugar acolhedor que me proporcionou grandes experiências em meu processo de formação como artista-professora. O espaço institucional, em que me encontro atualmente como aprendiz, tem me proporcionado inspirar-me sobre as pesquisas realizadas no Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM), guiado e coordenado pela professora Dr.^a Lúcia Maria Vaz Peres, possibilitando-me pesquisar mais sobre os estudos autobiográficos, abrindo espaço para trazer à tona minha história com o teatro e a formação na docência.

Mas para abordar meu trajeto com o teatro, inicialmente, foi preciso mergulhar nas lembranças de alguns acontecimentos de minha história - da infância à juventude. Para dar início a essa história, busquei, através de uma imagem, revisitar o passado, pois “o imaginário nutre-se dessa reprodução da infância na vida adulta, essa rememoração que nunca é a mesma” (SILVA, 2017, p. 136).

Assim, surgiu uma fotografia de minha mãe no carnaval, na década de 80, vestida de baiana, e de braços abertos a posar para a foto. Dizem as línguas que o espetáculo havia nascido em mim quando ainda no ventre, pois aos seis meses de gestação desfilava pela passarela do samba, no carnaval pelotense, de 1985, na escola carnavalesca Estação 1^a do Areal, e que trazia como tema “Brilhos de Sol”. A imagem (que se encontra no Anexo 1, p. 104) revela o embrião em formação do mundo de fantasia que nascia em mim, e que mais tarde repercutiria em um caminho que me levaria à arte.

Em casa, a dança e o espetáculo eram presentes em nosso imaginário, pois dizíamos que nossos pais eram a porta-bandeira e o mestre-sala; já para nossos pais, éramos as assistas. No entanto, ao abordar sobre o imaginário, Silva (2003, p. 9) diz que “todo sujeito é um inseminador de imaginários” e, talvez, ao alimentarmos a nossa imaginação, fomos construindo o nosso mundo de fantasias.

Das memórias vêm os barracões da escola; meu pai, com os carros alegóricos e minha mãe, na costura com as fantasias das alas que ficavam para trás, além das nossas, que também eram feitas no local. Como sujeito inserido em um universo de fantasias, eu gostava de colher, pelo chão, plumas, lantejoulas e pedaços de paetê, levá-los para casa e enfeitar as minhas bonecas. Assim, os anos iam passando mais coloridos na infância.

Silva (2003) respalda que “o imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes” (p. 8). A frase do autor faz-me pensar que, em meu imaginário, o mundo em que vivi, na infância, foi um rio que desembocou em minha história hoje. É onde recrio esse mundo presente ligado às artes. Os carnavais, e toda arte de rua, são momentos de encanto e fantasia para mim.

Faço aqui uma pequena pausa para refletir sobre as palavras de Silva (2003) que, ao abordar sobre o imaginário, o traz como um grande reservatório de experiências vivas, de vivências significativas. Segundo o autor, é dessas experiências que “pelo imaginário o ser constrói-se na cultura” (p. 14). Ressalto aqui que é pelo fato de ter crescido imersa na cultura popular, que hoje me entrego aos encantos e ao gosto pelo teatro de rua.

A citação me permite refletir sobre o meu trajeto antropológico, o habitat onde fui crescendo, as lembranças, as imagens, as emoções e os desejos do passado. E o que fica evidente é que, como sujeitos, somos inseridos em um universo que nos faz recriar as nossas fantasias, dando-nos o sentido daquilo que queremos e desejamos para a vida.

Ao retomar às lembranças de infância, pequenos acontecimentos marcaram o tempo de escola. Na primeira série, encontrava-me com dificuldade nas leituras; lembro-me da professora Jandira, uma mulher querida e atenciosa, que ensinava as primeiras escritas, leituras que com grande dificuldade aprendi.

Neste mesmo ano de séries iniciais, tive também minha primeira experiência (interação) com o teatro. Uma visita de um palhaço na escola em que eu estudava, chamada Saldanha da Gama, localizada na vila Bom Jesus, bairro periférico da cidade de Pelotas. Lembro-me de crianças correndo ao encontro daquela figura tão colorida, que trazia gincanas e premiações. Ao participar de uma brincadeira, ganhei dois cruzeiros do palhaço. Este fato

marcou um momento de encanto que hoje, acredito refletir no trabalho com o teatro, e que me leva para os bairros periféricos.

Relembrar de fatos da infância me faz pensar que o que vivo hoje é a mera reprodução de tudo aquilo que experienciei e desejei para mim. Josso (2004) refere que “os contos e as histórias da nossa infância são os primeiros elementos de uma aprendizagem que sinalizam que ser humano é também criar as histórias que simbolizam a nossa compreensão das coisas da vida” (p. 43), por isso a repercussão do passado se torna tão presente, quando me encontro, atualmente, atuando com o teatro e tirando dele meu próprio sustendo.

Conforme a autora acima, podemos pensar que as experiências que temos durante nossa infância refletem na maneira como vivemos ou vemos o hoje. E o passado em mim se torna uma forma viva de atuação, de representação das coisas que vivenciei, aprendi e admirei.

Com o passar dos anos, fui crescendo junto ao grupo Pastoral da Juventude (PJ)¹, participando de encontros com o teatro e interpretando pequenos trechos da Bíblia, com o coral, em festivais de pequenas cidades do interior do estado.

O amor cresce pelo teatro e, aos meus treze anos de idade, entro para o Teatro do Círculo Operário Pelotense (COP)², em 1999. Ali eram feitas oficinas de teatro para iniciantes e amantes da arte de atuar. Nos anos seguintes, enxergava a arte de maneira mais profissional, pois recebia convites para atuar em espetáculos teatrais, ganhando, assim, meus primeiros cachês, em 2002.

Com o passar do tempo, o amor pela arte ia crescendo em mim, e a vontade de vivenciar cada momento com o teatro na juventude. Aos 16 anos, recebo o convite do amigo de infância Maicon Barbosa para ministrar oficinas teatrais na escola E. E. E. M. Areal (Ginásio do Areal), com a permissão e o incentivo do professor Gilnei Oleiro Corrêa (IFSUL), diretor da escola na época.

Em 2002, passamos a montar um grupo de teatro estudantil: “Fazendo Arte” (Anexo 1, p. 104), e repassando tudo o que vinha aprendendo com técnicas teatrais nos grupos da PJ, e com as aulas no teatro do COP, e que ajudavam no

¹ Comunidade da Paróquia Senhor Ressuscitado (localizada no Bairro Areal-Pelotas).

² Teatro Círculo Operário Pelotense (localizado na Rua Almirante Barroso, Bairro centro Pelotas/RS).

desenvolvimento, como a expressão corporal, a comunicação, através dos gestos, da voz e a improvisação. O trabalho com o teatro na escola foi voluntário, com duração de três anos.

Com o grupo na escola, pude vivenciar o que era ser um professor de teatro, tendo minha primeira ousadia como artista-professora. Naquele momento, fomos descobrindo novos talentos. Levamos os alunos para o Festival Estudantil, com o espetáculo “Nos palcos da vida”, que retratava a realidade das drogas que os jovens enfrentavam, além de mostrar a manipulação dos meios políticos. Um palhaço representava o povo brasileiro, manipulado por um político que expulsava os jovens de cena. O espetáculo ocorreu no palco do Teatro Sete de Abril³, ganhando a sua primeira premiação como melhor direção. A imagem do jornal local (Anexo 1, p. 105) mostra o trabalho desenvolvido com grande entusiasmo junto aos estudantes da escola na época; o dia da apresentação no teatro e os jovens atores-estudantes, deixando o palco sob aplausos do público.

No ano seguinte, uma nova oportunidade surgiu, partindo doicineiro Flávio Dornelles, com o convite de atuar como protagonista no espetáculo Cordélia Brasil, que teve sua estreia em 2003, no Teatro Sete de Abril, um ano que marcou minha trajetória como artista. No ano seguinte, passo a atuar com teatro de rua e performances, entregando-me aos encantos da arte popular, junto ao professor Aceves Moreno.

Das narrativas de histórias com o teatro, trago as marcas importantes de experiências da infância à juventude, para pensar a forma como, através do imaginário, fui me constituindo como artista. E o que me levou a me encontrar como professora, aluna e aprendiz nos dias atuais.

O teatro sempre esteve em mim. Cabe, neste momento, dar visibilidade às minhas memórias para que, através delas, eu possa refletir sobre o que me tornei hoje. História, que irei narrar a seguir.

³ Teatro Sete de Abril (localizado na Praça Coronel Pedro Osório, 560, Centro, Pelotas/RS).

PRIMEIRA PARTE

1. Na metodologia de pesquisa, meu referencial e o caminho junto aos guias teóricos

No capítulo metodológico desta Dissertação, retomo a problemática e os objetivos que procuro responder ao longo desta escrita. Neste processo, busco, como principais referências, dois autores chave: Marie-Christine Josso (2004), no que concerne sobre uma abordagem autobiográfica e as narrativas autoformadoras, versando em torno das figuras interpretadas no teatro; Juremir Machado da Silva (2003), para dialogar com as personagens à luz do Imaginário. Assim, se a “Metodologia é caminho que se faz caminhando” (SILVA, 2003, p. 83), logo começo a tecer o caminho que aqui percorro.

1.1 Percurso Metodológico

Nesta pesquisa, trago como tema as *narrativas autobiográficas*, contando, a partir de minha história de formação, o caminho que percorri, e que fez o que sou hoje. Assim, no campo da metodologia de pesquisa, tenho como âncora a abordagem Jossonianana, no sentido de analisar, a partir de minhas narrativas, as marcas das faces do feminino das personagens interpretadas no teatro.

Josso (2004), ao abordar sobre as narrativas, provoca-nos a interrogar sobre nosso processo formativo; e essa provocação faz com que o olhar se volte para nosso próprio percurso, muitas vezes nos fazendo refletir sobre o que nos tornamos hoje. E é neste sentido que busco compreender a importância de trazer as narrativas decorrentes do meu trajeto formativo, visibilizando-as e dialogando com minha autobiografia.

No entanto, dialogando na metodologia, trago as narrativas de formação, buscando, através de meu reservatório motor, buscar nas memórias as lembranças que considero formadoras. Ressalto que a quantidade de imagens que trago (no Anexo 1, p. 103), serviram como fomento que ativa meu reservatório, pois “a fotografia é, portanto, uma imagem que aciona o ausente, presentificando as memórias que nos fundam como sujeitos, baseadas nas

lembranças dos fatos, nas vivências” (PERES; BRANDÃO, 2009, p. 40). Neste caminho, ao dar conta da metodologia, fui buscar os elementos necessários para embasar minhas narrativas, colhendo materiais como: fotos, reportagens, entrevistas, em acervo pessoal, e em jornais locais na Biblioteca Pública de Pelotas; também em memórias em rodas de conversas, com amigos diretores que se disponibilizaram a contar sobre suas motivações em montar os espetáculos que abordo nesta dissertação. As conversas foram gravadas em áudio e transcritas (Anexo 3 e 4, p. 122-125).

Deste modo, as narrativas passam a ser o próprio objeto de estudo, tendo como fonte três instrumentos de análise: as personagens Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca, as quais serviram como inspiração para olhar as faces do feminino na minha trajetória como artista professora.

Tendo como metodologia uma abordagem autobiográfica, dividida em quatro partes, fui seguindo os seguintes passos para esta dissertação: A) Fundamental, a partir do imaginário, a construção das personagens, tendo como um elemento específico a abordagem da máscara, para pensar sobre as faces do universo feminino presente em minhas interpretações com o teatro. B) Trazer minhas narrativas a partir de meu contexto histórico de formação, versando em torno de minhas experiências com o processo de construção das personagens que interpretei no teatro. Ao resgatar as memórias de outros sujeitos que fizeram parte de minha história, narro o percurso do processo criativo e a reflexão do trabalho na formação docente. C) Analisar o reflexo das faces das personagens na trajetória de formação. D) Trazer a reverberação das marcas (auto)formadoras das personagens na trajetória de formação, e as considerações finais.

Como protagonista desta história, falo a partir de momentos que tive como experiência de formação em minha vida. A pesquisa autobiográfica me leva a refletir sobre o caminho que percorri até a universidade, observando, a partir de meu próprio trajeto, e levantando em conta questões sobre esse sujeito que me tornei.

Segundo Gaston Pineau e Georges Gusdorf (apud PASSEGGI, 2010, p. 107-108), é apontado sobre o termo *Autobiografia* e o seu significado utilizado nas pesquisas na área da educação que: “A palavra *autobiografia*, criada na virada do século XIX, revela sua complexidade na aglutinação dos elementos

que a compõem: *auto* (eu); *bio* (a vida); *grafia* (a escrita)". De acordo com a autora, essa expressão passa então a descrever sobre nossa vida através da escrita. É nesse movimento que venho abordando minhas narrativas, ou seja, através da escrita.

No entanto, a narrativa descritiva vem a ser fundamental neste processo, porque ao narrar nossas experiências no papel, elas nos dão o controle de torná-las o que é experienciado em algo consciente. Nas palavras de Josso (2004), o sujeito é colocado como orador de sua própria história, passando em seguida à narrativa escrita, pois "assim, a narrativa é escrita, lida e relida pelo autor, porque este se questiona, numa confrontação consigo mesmo, sobre o sentido daquilo que a escrita destaca" (JOSSO, 2004, p. 150).

Ao abordar minha autobiografia, venho apontar, através das narrativas, momentos que tive como experiências formadoras com as personagens que interpretei no teatro e na universidade, trazendo como problemática: **"As faces do feminino nas personagens Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca como fermentadores na minha constituição de formação artista-professora"**.

Segundo Josso (2004, p. 60):

O trabalho de pesquisa a partir das narrativas de vida ou, para ser mais preciso, das narrativas centradas na formação, realizadas em uma perspectiva que coloca em evidência e que questiona as heranças, as continuidades e as rupturas, os projetos de vida, os múltiplos recursos relacionados às aquisições experienciais, etc. Esse trabalho de reflexão a partir do uso das narrativas na autoformação (pensando, se sensibilizando, imaginando, se emocionando, apreciando, amando) permite fazer um balanço das mudanças sociais e culturais nas vidas singulares e colocá-las em relação com a evolução dos contextos da vida social e profissional.

Conforme a autora, é a partir das narrativas mais concentradas em nossa formação que emergem também identidades. E, deste modo, para pensar sobre estas identidades escolhi trazer como ferramenta de análise três personagens mulheres que interpretei no teatro, para se pensar como elas compuseram meu trajeto formativo.

O critério de escolha das três personagens foi pensado e questionado ao longo desta escrita, não apenas por abranger questões sociais como: o preconceito religioso, a desigualdade social e o gênero, mas sendo elas constituidoras para se pensar sobre os elementos que emergem e caracterizam

o universo feminino presente nestas figuras interpretadas no teatro, convergindo em mim, e para a vida social, despertando um olhar mais sensível durante meu trabalho de formação, e por terem me acompanhado do início de minha carreira artística até o final da conclusão de curso na universidade. Outras personagens interpretadas no teatro se fizeram importantes nos caminhos com a arte, porém escolhi trazer Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca, por despertarem, no contato de meu reservatório, a *anima* na criação de outros imaginários.

Sendo assim, tendo como objetivo dar visibilidade às faces do feminino nas personagens interpretadas, e que marcaram minha trajetória como artista-professora, tento expor e dialogar com minhas inquietações, como minha formação profissional. Ao compor este objetivo, tenho, especificamente, que trazer à luz do Imaginário, a construção que fiz destas personagens, problematizando, também, tudo o que foi emergindo das narrativas de minha trajetória, além de mostrar as contribuições que elas tiveram ao serem interpretadas em palcos, bairros e ruas durante minha formação, desvelando minhas experiências através do teatro.

De posse desses dados, aprofundo-me, na dissertação, a analisar cada personagem e suas contribuições, pois no campo empírico da pesquisa, acredito que, através de nossas narrativas, possamos descrever os nossos trajetos, expondo as experiências de vida durante a formação. Defendo que estes são fomentadores para se pensar na maior contribuição que podemos dar para a educação; abrir espaço para se debater e compreender o que somos hoje, ou seja, um olhar para a biografia educativa e a autoformação de si.

Paralelo a este movimento, trago a meu lado autores que possam cruzar informações, que dão suporte para minhas ideias nesta pesquisa, como: Josso (2004) e Silva (2003), que me fazem refletir a partir de suas teorias; as contribuições que abordam sobre as narrativas e o Imaginário. Segundo Silva (2003), “todo imaginário é uma narrativa” (p. 8), sendo que, a partir do “reservatório motor”, passei a colher as lembranças a serem destacadas nesta escrita.

Josso (2004) foi a chave central para minha escrita, pois a abordagem Jossonianiana me deu o suporte para que, através dela, eu pudesse refletir sobre minha história com o teatro, um caminho que venho percorrendo desde o passado e no qual me encontro até os dias atuais.

Encontro-me junto à autora acima citada como *ator-escritor*, não com a amplitude de contar sobre uma biografia de vida, mas sim trazendo as narrativas autoformadoras no sentido de trabalhar com a biografia educativa da minha história de vida, focalizada na minha constituição como artista-professora a partir das personagens. Agora não como atriz, nos palcos ou no teatro, mas sim como aluna, professora e aprendiz. Para reiterar este pensamento, trago, nas palavras de Rosito (2010, p. 34-35), um breve relato que diz: “ao contar, o sujeito desvela a si mesmo e ao outro, mostrando o sentido de narrar a história de si no contexto da formação de professores”.

Para compor esta pesquisa, trago - à luz do Imaginário - Silva (2003, p. 11), como mote condutor para se pensar sobre a construção das personagens, desvelando o lado oculto, que fizeram despertar outros imaginários em construir essas mulheres no teatro. Para o autor, “o imaginário é um reservatório/motor”; e foi no disparar deste motor que pude exercitar minha imaginação para interpretá-la nos palcos e nas ruas.

Busco resgatar, à luz do Imaginário, as lembranças que tenho destas personagens através de memórias, seus aspectos da personalidade feminina. Experiências que considero formadoras, na construção dessas mulheres em mim.

Silva (2003, p. 13) fala na construção que fazemos sobre o imaginário, onde de posse desses reservatórios nos identificamos, de maneira individualista, no outro, ou quando nos reconhecemos no outro e, socialmente, quando aceitamos o outro em nós. Nesse sentido, trago minhas personagens também como fonte de objeto de estudo, pois “a construção do imaginário individual se dá, essencialmente, por identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si)”. Pensando, a partir do teatro, ele possibilita me aproximar e me reconhecer ou não no outro.

Conforme o autor citado, coloco, aqui, um exemplo de como me sentia ao interpretar uma personagem. Acredito que o fato de ter interpretado personagens que foram escolhidas para mim, e dirigidas por diferentes pessoas, fez-me tomá-las como apropriação de identidades em mim, onde me via e me enxergava de uma maneira transfigurada de quem sou. Citando Silva (2003), “por meio do imaginário, o ser encontra reconhecimento no outro e reconhece-

se a si mesmo” (p. 14). Já nas personagens que eu construí, tomava-as como grande efeito de aceitar, como identificação, os fatos e os elementos que, com elas, eu trazia, ou seja, uma apropriação de me reconhecer através de uma determinada personagem.

Com o filósofo Bachelard (1994), vou buscando compreender, sob a noção de máscaras, o que o autor destaca sobre a simulação e a dissimulação. Uma vez que, utilizada em nosso ser psíquico, o ator, ao interpretar, utiliza-se das máscaras para simular em cena as suas emoções, intenções, transfigurando-se para a personagem. Segundo o filósofo: “Uma máscara pode ser usada, revela uma solicitação à dissimulação, oferece-se como um instrumento de dissimulação. Não é simplesmente percebida – é profundamente ‘sentida’” (BACHELARD, 1994, p. 168).

Trazer, de minha autobiografia, as narrativas como método de estudo nesta dissertação, e o imaginário como vertente propulsora para se pensar sobre essas personagens que interpretei no teatro, possibilitou-me refletir sobre e observar as práticas exercidas durante minha vida. Peres destaca que:

Portanto, quando se pesquisa a (auto)biografia de mãos dadas com o imaginário, urge que qualquer tentativa de interpretação pressuponha um trabalho de apropriação e aprofundamento, a fim de problematizar, por um lado, o imaginário como reservatório antropológico da humanidade, por outro, a imaginação como possibilidade de reinvenção de si (PERES, 2012, p. 275).

Junto aos autores, vou me guiando no caminho metodológico a ser seguido nesta pesquisa; com eles encontro novas possibilidades de me deixar fluir através das narrativas, com Josso (2004), e mergulhando à luz do Imaginário, com Silva (2003), resgatando, através de minhas memórias, os elementos que surgem e que, por meio deles, me reconheço como artista-professora, reverberando em meu trajeto formativo.

Parece-me importante sublinhar neste ponto que a narrativa de vida não tem em si poder transformador, mas, em compensação, a metodologia de trabalho sobre a narrativa de vida pode ser a oportunidade de uma transformação, segundo a natureza das tomadas de consciência que aí são feitas e o grau de abertura à experiência das pessoas envolvidas no processo (JOSSO, 2004, p. 153)

A partir das palavras da autora, cabe trazer, aqui, como método, minhas narrativas, pois, se “logo, só se conhece, de fato, o caminho feito ao final da caminhada” (SILVA, 2003, p. 83), parto assim, através delas, a exercitar a reflexão do que foi me constituindo nesse processo de formação. Iniciando, neste momento de minha vida, a abordar a minha história com o teatro.

A seguir, para dissertar sobre alguns aspectos na criação das personagens à luz do Imaginário, procuro fundamentar, nas teorias de Juremir Machado da Silva e Gaston Bachelard⁴, para dialogar com minha pesquisa, abordando os aspectos que caracterizam o Imaginário na construção das faces do feminino desses sujeitos.

Trago o filósofo francês Gaston Bachelard (1994) apenas para iluminar, na teoria, uma possibilidade de conversar sobre um aspecto específico das máscaras no processo psíquico do ser humano, dando-me a condição de pensar sobre este elemento tão importante para o teatro.

1.2 Um Mergulho à luz do Imaginário

Para abordar teoricamente, à luz do Imaginário, permito-me trazer, neste momento da pesquisa, dois autores para contribuir em minhas ideias ao abordar sobre a interpretação de um papel no contexto teatral. E a noção de máscaras aqui serviu como um elemento capaz de me fazer pensar, enquanto ser-artista, consciente de simular em cena as representações da vida.

Busquei, nesta presente escrita, compreender nas teorias de Gaston Bachelard⁵ sobre a noção de máscaras, para a noção da construção das faces dessas três personagens, trazendo, também, as contribuições de Silva (2003) em “As Tecnologias do Imaginário”, abordando sobre este assunto tão falado atualmente e que ganha espaço tanto nos meios acadêmicos quanto na mídia.

Assim, retorno às memórias, mergulho no Imaginário e reviro meus guardados. Para então tomar, através da memória emotiva (o reservatório), tudo aquilo que vivenciei, senti, experienciei e observei sobre a vida. Ao resgatar

⁴ Filósofo francês, contribuinte com os estudos sobre a filosofia da ciência.

⁵ As fontes utilizadas aqui sobre o autor Gaston Bachelard foram através do texto “O direito de sonhar”, o qual se encontra online.
file:///C:/Users/Usuario/AppData/Local/Temp/BACHELARD,%20G.%20O%20direito%20de%20Sonhar.pdf. Acessado em: (02/09/2017)

imagens desconstruídas através da memória, passo a buscar algo mais próximo da realidade e ponho-me a reconstruir, a simular e a reproduzir teatralmente uma forma de corporificá-la em cena.

Deste modo, acredito que o artista possa buscar no Imaginário os elementos capazes de lhe dar o suporte necessário em suas interpretações, rerepresentando, através da arte, o que é simbólico para o ser humano, ou seja, aquilo que lhe é considerado significativo da vida, pois “é também a teatralidade que contribui com estímulos para que haja a construção do simbólico” (OLIVEIRA, 2009, p. 12). É através do Imaginário, que busco dar o sentido na caracterização que fiz ao representar minhas personagens como: Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca. Este serve para que eu possa refletir sobre minhas imaginações em criar essas mulheres, simulando a realidade social da vida, rerepresentando e colhendo nos meus reservatórios os elementos que me estimularam a dar novas faces em mim em cena. Segundo Silva (2017, p. 30), “o imaginário louva os homens e suas reproduções simbólicas transformadas em válvulas de escape do ‘real’”.

Silva (2003), em suas primeiras palavras, ressalta a gênese do conceito de Imaginário e nos lembra que, através dele, é possível trazermos à tona as nossas lembranças, os sentimentos, as experiências que de fato vivenciamos durante nossa existência de vida. É importante ressaltar, aqui, outros grandes pensadores que abordavam o Imaginário e contribuíram muito para o entendimento do mesmo, como no plano da antropologia com Durand; da psicanálise, com Jung e Lacan; o sociólogo francês Maffesoli e outros autores, como da filosofia: Castoriadis e Bachelard.

Ao pensar no Imaginário, no qual o ser humano busca o significado sobre a vida, passo a abordar o conceito de máscaras sob o âmbito antropológico, onde suas origens surgem a partir de certas culturas. O homem, ao utilizá-la, ocultava-se para invocar os deuses na vida espiritual. Segundo o antropólogo Caillois, ao ser citado por Gois (2012), nos diz que:

A estes instrumentos de metamorfose [as máscaras] está sempre associada uma extrema importância de caráter religioso. Eles surgem na festa, interregno de vertigem, de efervescência e de fluidez, onde tudo o que há de ordenado no mundo é passageiramente abolido para ressurgir revitalizado. As máscaras sempre feitas em segredo e, depois usadas, destruídas ou escondidas, transformam os celebrantes em Deuses, em Espíritos, em Animais-Antepassados e em todas as

espécies de forças sobrenaturais terríficas e fecundantes. (CAILLOIS apud GOIS, 2012, p. 82)

Ao pensar sobre a máscara, não no âmbito religioso, como acima mencionado, mas a partir do psiquismo humano, Gaston Bachelard (1994, p. 165) contribui ao nos relatar que ele também serve como um dos meios em que o ser humano encontra em seu consciente para esconder-se, encontrando abrigo, fechando-se em seu mundo particular, pois, ao dissimular, oculta seus sentimentos, seus segredos.

Segundo o autor, por detrás da máscara o ser consciente de suas intenções acaba por trazer inconscientemente à tona dois conceitos: a dissimulação e a simulação. Acredita que ao tomar a máscara como um elemento do disfarce, induz a crer, convencendo o outro de suas ideias. Para Bachelard (1994): “Se o ser mascarado pode entrar de novo na vida, se quer assumir a vida de sua própria máscara, ele se confere facilmente a habilidade da mistificação” (p. 165).

Mas, se nas palavras do autor, o ser que se mascara pode assumir para si uma nova face, percebe-se que o mesmo ocorre com o ator ao encenar. Ao utilizar a máscara para ocultar-se, toma para si a vida de seu personagem. E, ao interpretar o sujeito, crê em tomar aquilo que, de imediato, no fundo, quer e deseja em seu inconsciente demonstrar. Para o escritor brasileiro Peixoto (1986), o teatro surge de uma necessidade, como estímulos de representarmos, metamorfoseando a nós e aos deuses.

O princípio do teatro tem sido objeto de inúmeras especulações. Mas praticamente todos situam dois pontos irrecusáveis: desde cedo o homem sente a necessidade do jogo, e no espírito lúdico aparece a incontida ânsia de “ser o outro”, disfarçar-se e representar-se a si mesmo ou aos próprios deuses ou assumir o papel dos animais que procura caçar para sua sobrevivência, às vezes inclusive fazendo uso de máscaras; e ainda, ao que tudo indica, o jogo teatral, a noção de representação, nasce essencialmente vinculada ao ritual mágico e religioso primitivo (PEIXOTO, 1986, p. 14).

Ainda assim, o filósofo Bachelard (1994) nos diz que: “A noção de máscara trabalha obscuramente em nosso psiquismo” (BACHELARD, 1994, p. 165). Nesse sentido, é evidente que a máscara está impregnada em nosso ser psíquico, porque o ser humano trabalha, em seu inconsciente, formas, trejeitos de se posicionar, desvendar ou não um segredo, mentir, querer assumir para si

uma verdade ficcional, ou seja, o ser humano também se utiliza da máscara como um dos objetos do disfarce para com suas ações e intenções cotidianas.

Contudo, o autor nos revela também que a energia do ser que simula se concentra na simulação corriqueira daquele que se acostuma a utilizar-se da máscara como um elemento do disfarce. Ou seja, no nascimento do teatro a máscara veio a ser o elemento necessário para dar a possibilidade de o homem crer em sua própria simulação.

Na verdade, o teatro nasce no instante em que o homem primitivo coloca e tira sua máscara diante do espectador. Ou seja, quando existe consciência de que ocorre uma “simulação”, quando a representação cênica de um deus é aceita como tal: a divindade presente é um homem disfarçado. Aqui começa o embrião da noção de *ficção* e também da noção de *fazer arte* (PEIXOTO, 1986, p. 16).

Trago o conceito de máscaras apenas para se pensar que a atriz, em cena, é esse sujeito que simula, que experimenta ao mascarar-se, disfarçar-se, tomando a face de seu personagem e encarnando a vida desse sujeito. Com outro sentido, também se deixa por descobrir como criador e criatura, ao revelar seus trejeitos, seus próprios gestos, sua personalidade na representação daquilo que deseja representar.

Se para a atriz trabalhar o drama nas faces de seus personagens, utilizando a máscara em seu ser psíquico, não poderia deixar de citar que, na *Commedia dell' Arte*, a máscara vem como um objeto existente carregado de expressões já fixadas e que, em cena, se perde por simular quando utilizada como um objeto apenas, face do ator.

No entanto, para o professor Góis (2012), a máscara para o ator é um dos elementos fundamentais para a simulação, pois:

(...) a tradição de figurar a máscara e o ator entreolhando-se é rompida. Encontramos diversas imagens em que o ator e a máscara olham para a frente (...). Nessas imagens, não percebemos mais uma relação de fundo religioso. A apreensão de uma perspectiva social talvez possa nos informar mais sobre este fato. Talvez nos revele o interesse do ator e do pintor, em distinguir o ator da personagem (GÓIS, 2012, p. 81)

Nas palavras acima, percebemos que a diferença entre criador e criatura seria necessária para que houvesse a distinção entre ambos. Na *Commedia dell' Arte*, fica claro que o ator é apenas o sujeito que finge ser, apenas simula suas

ações em cena, e a máscara vem como elemento grotesco e caricata, justamente para que o disfarce seja perceptível aos olhos do espectador.

Retomando a máscara como um objeto do disfarce e assumindo para si uma nova face, o ator poderá buscar nos reservatórios a fonte necessária para colher os elementos que sustentarão suas intenções e as identidades de seus personagens em cena. Se Josso (2004) nos fala sobre a construção de identidades que desvelamos ao narrar nossa própria história, Silva (2017, p. 21) nos relata que “o imaginário nunca liberta o seu protagonista. É um território dentro dele. Um território do insólito, sempre desejado, na concretude prosaica da vida cotidiana”. O autor vem a contribuir, nesta escrita, para se pensar na construção que fazemos do Imaginário e que não há nada de invenção ou ficcional, pois bebemos da própria realidade daquilo que já presenciamos, vemos, sentimos e experienciamos da vida.

Silva (2003) aborda a maneira como o Imaginário nos constitui como sujeitos no mundo; e nele é possível observar a transformação de nossas identidades, a reprodução de tudo que vivemos, vemos, sentimos e desejamos como elementos simbólicos geradores da vida, dando novas realidades àquilo que vivenciamos nas circunstâncias da vida. Mas se o Imaginário pode contribuir na transfiguração que fazemos da vida, e em nossas identidades, talvez seja pelo fato de que ele venha ganhando a força nos meios sociais, e tendo a visibilidade como nos métodos de domínio humano, no século XX, e que influencia o nosso Imaginário social hoje.

Nas “Tecnologias do Imaginário”, Silva (2003) fala em tecnologias limpas e poluentes, trazendo três etapas em que se destaca a construção do Imaginário, como: a fase primitiva, com o teatro; a industrial, com a TV, o rádio e o cinema; e a pós-industrial, com a publicidade, com as mídias e a própria internet. Ele ressalta ainda a forma como a indústria foi se apropriando dos meios de comunicação, como a TV, o rádio e o cinema, onde, de posse do Imaginário, foram interpelando na forma simbólica e no meio cultural. Sobre o teatro, ele aponta que “[...] como o moinho, o teatro não arranca nada da natureza nem adultera o meio em que se apresenta”. (SILVA, 2003, p. 67).

Trazer Silva (2003; 2017) contribui para a possibilidade de um caminho reflexivo, buscando compreender as características que foram constituindo a construção das faces do feminino de cada personagem que interpretei no teatro

e que seguem como os sujeitos que marcaram minha trajetória. Ao relacionar a ficção com a realidade, o Imaginário pode vir a ser a fonte de representações significativas que damos à vida, para ficcionar as nossas próprias fantasias. Segundo o filósofo Castoriadis:

O imaginário de que falo não é imagem de. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social, histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar de 'alguma coisa'. Aquilo que denominamos 'realidade' e 'racionalidade' são seus produtos (CASTORIADIS apud SILVA, 2017, p. 26).

O que Silva (2003) nos deixa claro é que, através do Imaginário, podemos enxergar diferentes formas de se ver a vida, um diferente olhar sobre as coisas ao nosso redor; e as tecnologias nos permitirão olhar e imaginar da maneira que desejamos e queremos. Portanto, a presença do Imaginário, no âmbito teatral, nos permite dar a liberdade de narrar, simular e buscar viabilizar, através do jogo, do gesto, simular a vida da personagem, seja ela interpretada de uma maneira distorcida e reinventada.

Teixeira e Araújo (2011), ao se referirem sobre as teorias do antropólogo Durand (1997), discípulo de Bachelard, nos relatam que o Imaginário nos surge de um conjunto de imagens que se estabelece da realidade. Assim, destaca o autor que:

Nesse sistema, as imagens organizam-se de acordo com uma certa lógica, uma certa estruturação, de modo que a configuração mítica do nosso imaginário depende da forma como arrumamos, nele, nossas fantasias. É dessa configuração que decorre nosso poder de melhorar o mundo, recriando-o cotidianamente, pois o imaginário é o denominador fundamental de todas as criações do pensamento humano (TEIXEIRA; ARAÚJO, 2011, p. 42).

Nas palavras acima, é que penso que, pelo Imaginário, o ator possa recriar suas imagens, fantasiando novas formas e maneiras no modo como ele vê o mundo, trazendo para cena novas identidades, simulando diferentes faces, nos levando a refletir na forma como fazemos para construir e criar personalidades no teatro.

O fato talvez seja que o Imaginário, ao impulsionar nossas fantasias, dá o significado à vida. Penso que, no plano teatral, o mesmo possa servir como fonte de nossas criações para a construção de uma personagem. Há momentos em que o ator buscará, em seu consciente, uma forma de transpor a vida do

sujeito interpretado em cena. Penso que, a partir destas construções, estamos a fazer uma mera reprodução do que é sentido, de tudo aquilo que é experienciado e observado ao redor, buscando em seu reservatório motor as memórias do vivido e de tudo aquilo que foi e é vivenciado individualmente ou coletivamente. Como uma cópia involuntária da vida.

Segundo Silva (2017, p. 26) “(...) o imaginário é o encantamento do mundo, essa capacidade humana de dar luz. Só há imaginário no deslumbramento”. De modo que, à luz do Imaginário, vão emergindo de minhas interpretações as faces do feminino em mim. E, ao tecer minhas ideias aqui, fui buscando, neste capítulo, compreender que, ao me ocultar por detrás de cada personagem, vou dando o mundo de significações em meu consciente, sob a vida de Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca.

SEGUNDA PARTE

2. Trajetos de formação: eu e minhas intimações

Neste segundo capítulo, abordo, em forma de narrativas, os aspectos que considero importantes sobre minha história com a manifestação popular e o teatro em mim, narrando a entrada na docência, a formação de professora e as personagens que compuseram um longo caminho com o teatro.

2.1 Trajeto Formativo

“Ser artista é uma possibilidade que todo ser humano tem, independente de ofício, carreira ou arte. É uma possibilidade de desenvolvimento pleno, de plena expressão, de direito à felicidade”
(HADDAD, 2008).

Nas palavras do diretor teatral Amir Haddad (2008), minha perspectiva de um novo olhar para minha formação como artista, me possibilitou, em 2008, ir à busca de meus sonhos. No ano anterior, ouvia boatos pela cidade de que surgiria um curso de Teatro na Universidade Federal de Pelotas. Foi o suficiente para me motivar e fazer com que eu voltasse minhas energias e meus olhos aos estudos. Terminando o Ensino Médio, ingresso na universidade em 2008.

O momento aguardado pelos artistas locais da cidade de Pelotas foi a chegada do curso de Licenciatura em Teatro na UFPEL (Universidade Federal de Pelotas). Com a aprovação, senti, naquele momento, a responsabilidade ao colocar o pé dentro de uma universidade pública e realizar o sonho de ser artista-professora.

Ao relembrar os acontecimentos junto à primeira turma, deparo-me com as recordações de momentos que vivenciamos juntos, uma história que construímos dentro de uma Instituição. Josso (2004) nos permite refletir que trabalhar a partir de nossas narrativas de formação possibilita trazer à tona nossas recordações, momentos e experiências que consideramos formadores.

No âmbito desta formação de experiências vividas coletivamente, a autora destaca também que “a escala de uma vida, o processo de formação dá-se a conhecer por meio de desafios e apostas nascidas da dialética entre a

condição individual e a condição coletiva” (JOSSO, 2004, p. 48). Conforme a autora, esta condição individual e coletiva, de fato, fez parte de meu percurso com o teatro e com minha constituição do ser-professora. As experiências dentro da Universidade se tornavam cada vez mais coletivas, principalmente com a própria condição de formação, onde nosso convívio era diário e nossas trocas de experiências se estendiam entre conversas, discussões e conflitos nos primeiros dois semestres.

Dentro do curso, compartilhávamos experiências com a prática teatral e os saberes com a educação. No início, questionávamos sobre o curso ser uma Licenciatura; discutíamos sobre a obrigatoriedade do teatro nas escolas e nos currículos, temas que nos levaram a longos discursos entre professores e alunos, lembrando que a turma era composta em parte por artistas locais e alguns professores atuantes em escolas públicas. Esta talvez tenha sido a grande partilha que tivemos na universidade.

O que ficava cada vez mais evidente entre nós é que deveríamos compreender que o curso se tratava de uma Licenciatura e, para tal, nos abria agora um novo olhar para a educação. Acreditávamos na história que poderíamos fazer como primeira turma e em nossos professores.

A narrativa de uma imagem, de uma matéria no jornal local (Anexo 1, p. 106-107), revela o entusiasmo da primeira turma de teatro, pois íamos para as ruas cheios de vontade de exercitar na prática o ofício de sermos artistas e professores, além de levar a nossa arte para as comunidades da cidade.

Com o esforço do curso, tivemos como fruto o primeiro Festival de Teatro Universitário de Pelotas⁶. Professores e alunos ajudaram no evento, que foi apresentado no primeiro semestre de 2008, com três dias de apresentações, debates, palestras, oficinas e rodas de conversas com grupos teatrais vindos de várias cidades do Rio Grande do Sul e até mesmo o Grupo de alunos da UNT⁷, de Tucumán – Argentina.

⁶ 1º Festival Universitário de Pelotas (Curso produzido pelo Núcleo de Teatro Universitário da UFPEL, nos dias 27, 28 e 29 de março de 2008. O evento contou com apresentações teatrais de grupos de outras cidades, com oficinas de formação teatral, intervenções artísticas nas ruas de Pelotas e debates logo após as apresentações. Na comissão organizadora, os alunos: Inácio Schardosim, Marcelo Silva, Alexandre Pires, Ana Alice Muller, Leonardo Dias, Francine Furtado, Marta Bottini, Matheus Silva, Gabriela Schaun, Paula Luersen, Renata Neves, Lúcia Berndt, e o Professor Dr. Adriano Oliveira).

⁷ Universidade Nacional de Tucumán.

Por circunstâncias da vida, no ano de 2009, parto em rumo de cruzar oceanos para o outro lado do mundo. A caminho das Índias, conheço meu esposo e lá acabo por morar durante um ano e seis meses, conhecendo sua família, seus costumes, cultura, diversas línguas, religiões e culinária. Na Índia, também tive a oportunidade de conhecer o teatro Kathakali e a dança Bharatanatyam⁸.

Neste tempo morando fora do país, tive que trancar a faculdade. Em 2010, volto para o Brasil; em minha bagagem, trago muita saudade e, no ventre, um coração com seis meses de gestação. De 2010 a 2013 foram longos anos que tive de compartilhar entre a vida pessoal e a profissional, dividindo-me entre a maternidade e os estudos.

Ao retornar à universidade, volto aos palcos e reintegro-me ao Projeto de Extensão Quilombo das Artes, coordenado pelo Prof. Dr. Paulo Gaiger. O projeto tinha como objetivo a constituição de espaço e tempo de educação para o uso adequado do tempo livre através do fazer teatral e da dança, nos bairros periféricos da cidade de Pelotas. Nele, atuo durante quatro anos, ministrando aulas, oficinas e apresentações teatrais com grupo de mulheres, idosos e crianças de seis a quatorze anos.

Deste tempo de experiências com o teatro, no Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), aprendi o quão difícil é o ofício de ser professora dentro de bairros periféricos, principalmente pelos conflitos sociais que envolvem todos os sujeitos daquela comunidade. Logo uma imagem (Anexo 1, p. 107) mostra o tempo de trabalho em formação junto ao grupo de teatro com as crianças do bairro periférico Navegantes, jovens com quem dividi minhas experiências durante toda a graduação, e que me ensinaram muito em repensar sobre o trabalho com o teatro e a educação.

Penso que o trabalho de professor de teatro (até mesmo por escolher este como minha profissão) deve ser o de levar algo para dentro da comunidade; para que a população local possa enxergar a importância que o teatro tem na

⁸ A *bharatanatyam* é praticada especialmente no sul da Índia, em Madras; tanto suas posições de dança quanto seu nome é derivado do manual da arte da dança e do teatro escrito por Bharata, o *Natyasastra*. A dança dramática e pantomímica *Kathakal* [...] é de caráter definitivamente masculino (BERTHOLD, 2008, p. 33).

aproximação entre as pessoas e na construção de um pensar crítico e político no contexto em que se vive.

Acredito, tanto quanto muitos futuros educadores das artes, em: ter a experiência de colocar o pé na escola e na comunidade, no bairro ou na periferia, e ver as situações vividas ali, compartilhar seus conhecimentos e sentir na pele a problematização local e os conflitos sociais, pois ali está uma grande bagagem de experiências para um futuro professor.

Trago os pensamentos acima como exemplo de uma questão de reflexão e debates, discutida por colegas que também se encontravam em processo de formação e trabalhando dentro de bairros periféricos. Este é um olhar de artistas em formação, que levam o teatro para bairros e acabam por compartilhar vivências, experienciando as situações locais.

Com o estágio, na escola E. E. E. F. Dr. Francisco Simões (Escola Estadual de Ensino Fundamental), em Pelotas, tive a oportunidade de aprender mais sobre o trabalho com o teatro, com crianças entre seis e sete anos de idade. Desta primeira experiência no processo de formação como professora, pude ensinar e também aprender mais com os pequenos, desenvolvendo jogos teatrais e muitas brincadeiras educativas. Já no estágio II, levei o teatro para os alunos de uma turma de Química, no primeiro semestre de 2014, do IFSUL (Instituto Federal Sul-rio-grandense/ Pelotas). No segundo semestre do mesmo ano, levo o Estágio III, retornando para o bairro Navegantes, com crianças do quinto ano, da escola Nossa Senhora dos Navegantes, onde trabalhamos com máscaras e improvisações teatrais.

Reconheço as experiências com os jovens adolescentes da escola Ginásio do Areal, os estágios e a participação como integrante de um projeto de extensão – atuando por quatro anos seguidos dentro de comunidades periféricas, no compromisso com as artes e na importância de levar o teatro para a escola (pois sabemos que ele ainda não é reconhecido como parte obrigatória nos currículos escolares no país) – como fundamentais para a constituição da formação do professor de teatro. Koudela (1992, p. 19), ao abordar sobre o teatro nos currículos escolares no Brasil, diz que “a inclusão do trabalho livre, da atividade lúdica, a adoção dos princípios da educação pela ação abriram a possibilidade de aproveitamento das áreas artísticas no currículo escolar”.

Na citação acima, que aborda sobre o teatro na escola, a autora relembra sobre a implementação das atividades artísticas, como o teatro, a dança e a música, que surgiram durante o movimento da Escola Nova, em que se abria uma nova perspectiva no campo educacional, de se repensar sobre os ensinamentos tradicionais, buscando levar uma nova forma de educação através da arte nas escolas. Nesse sentido, ressalto a importância do contexto social e político que muitas vezes o teatro aborda.

As experiências no percurso acadêmico foram um motivo a mais em querer continuar nessa trilha como artista e professora. Segundo Fontoura (2010), “a universidade é um espaço fundamental na formação de professores, para que desenvolvam a consciência do papel que podem vir a exercer na sociedade” (FONTOURA, 2010, p. 90). Pensando sobre a instituição que me acolheu nesse percurso de formação, concluo que foi através da universidade que pude exercitar minhas práticas educativas ao constituir-me como professora.

Em março de 2014, concluo minha graduação como licenciada em teatro e, no ano seguinte, passo a dar aulas em uma escola particular no centro da cidade de Pelotas. Percebia o teatro por outra perspectiva da realidade em que fui inserida em minha formação, como uma forma de exercer a expressão, a criatividade e o desenvolvimento crítico da criança através de jogos teatrais. Contudo, o teatro caía em uma forma exibicionista, e em uma disputa por um melhor papel no palco. Esta é uma triste realidade que nós, professores, no campo das artes, experienciamos, principalmente ao ver muitas mentes que ainda não compreenderam o verdadeiro papel do teatro na educação.

Por fim, reconheço que neste âmbito artístico e acadêmico, sempre fui construindo elos entre a vida, dentro e fora da universidade; em ambas, tive grandes mestres (professores) e amigos, em meus caminhos, que me ensinaram o papel do teatro na escola. A imagem (Anexo 1, p. 107), retirada no final de nosso primeiro semestre no Centro de Artes (CA), na Universidade Federal de Pelotas-UFPEL, em 2008, mostra os alunos da primeira turma de Licenciatura em Teatro. Um momento único entre trocas de conhecimentos e aprendizagens.

Para finalizar, a instituição em que me encontro novamente, agora como aspirante a pesquisadora, sempre foi minha segunda casa, a casa onde tive a oportunidade de me reconhecer através das práticas pedagógicas; minha

profissão como artista-professora. O lugar que respeito e em que aprendo cada vez mais junto aos que ali passam.

No entanto, o que não poderia deixar de ressaltar, nessas narrativas, são as vivências anteriores à universidade, pois foi no passado que busquei minhas fontes para o presente – futuro, escolhendo seguir nesse caminho com a arte.

2.2 Eu e as personagens

Ao compor esta dissertação, as narrativas irão discorrer sobre o processo de construção e montagem de cada espetáculo, com as personagens Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca, interpretadas por mim nos anos de 2003, 2011 e 2013, na cidade de Pelotas. As narrativas abordam o trabalho na docência, resgatam memórias de um tempo que marcou outras gerações, vivenciado por sujeitos que me acompanharam na construção dessa caminhada até a formação, com o teatro e as personagens. Ressalto ainda que há uma polifonia das vozes que narram este capítulo, trazendo logo abaixo sobre cada apresentação, a ênfase sobre a vida das personagens, assim como um pequeno recorte dos textos⁹ originais que se encontram na íntegra para o início de cada narrativa. As palavras em negrito são as vozes das personagens, enquanto que as imagens fotografam a narração dessas passagens em cenas. Trago as personagens, por terem feito parte de meu repertório como artista-professora, como momentos que considere formadores, a partir das experiências que tive com cada uma.

⁹ Os textos originais dos espetáculos podem ser encontrados em: <http://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.785/12.0.813.785.pdf> (Cordélia Brasil, texto original de Antônio Bivar), e <http://encenacaofrancine.blogspot.com.br/2013/08/> (Textos, fotos, imagens e figurinos sobre o início da construção de Olha o Santo). O texto “Uma carta para Camille Claudel” do autor Hécio Fernandes Júnior, se encontra em Anexo 2, página 118, no final desta Dissertação.

TÍTULO: Cordélia Brasil

ANO: 1960

AUTOR: Antônio Bivar

DIREÇÃO E ADAPTAÇÃO: Flávio Dornelles

ANO: 2003

ELENCO: Francine Furtado (Cordélia), Hércio Fernandes Júnior (Leônidas), Miguel Ângelo (Rico)

LOCAL: Teatro Sete de Abril/Pelotas-RS

Cordélia Brasil

Ano de 1968. Uma jovem mulher (28 anos), secretária, e garota de programa, voltava todo dia para o seu pequeno e apertado apartamento, localizado na Lapa, cidade do Rio de Janeiro, por volta das 19 horas.

*Com uma bolsa a tiracolo, e um rosto espantosamente cansado por mais um dia de um duro e árduo trabalho. Era Cordélia Brasil, jovem sonhadora, cheia de desejos, que ao chegar em casa, deparava-se com as artimanhas e ingênuas travessuras de seu esposo Leônidas Barbosa, um rapaz que sonha em um dia ser um grande cartunista de histórias em quadrinhos. **“E sendo assim, pra sustentar o meu maridinho, eu tenho que fazer, entre outras coisas, a vida. Ser nada mais nada menos que uma biscate”.***

*A moça, independente, gostava de chamar a atenção, pousando de romântica, e impulsiva, por vezes surtava com as suas repentinas mudanças de humor, soltando palavras de baixo calão com o seu “mau” português. Na esperança de dias melhores, Cordélia arruma um emprego para o companheiro, que com medo de enfrentar a vida, desiste logo no dia seguinte. **“Eu também tinha medo, idiota. O começo é sempre difícil. Depois, com o tempo, a gente acaba se acostumando”.***

Enquanto a fama não chega, o jovem rapaz alimenta o seu hobby preferido, passando dias deitado em cima de uma cama, fumando cigarros, lendo suas próprias histórias em quadrinhos, mexendo nas bijuterias da companheira, e apertando a campainha da vizinha ao lado, uma senhora francesa.

Mas para por um tempero nessa relação conjugal, tão adormecida pela rotina, Cordélia traz para dentro de seu apartamento, um jovem rapaz cliente,

Rico (16 anos) surfista, classe média. O jovem aos poucos se instala no apartamento do casal, oferecendo dinheiro em troca de sexo. Assim, Cordélia vai se apaixonando pelo rapaz, mas sem demonstrar muito afeto. **“Não é isso, juro. Eu fico assim... apaixonada... é pela adolescência (Pequena pausa) Nós, por exemplo, que já temos quase 30 anos (Leônidas tapa os ouvidos) Nós somos, de uma certa forma, jovens, ainda. Nós ainda somos capazes de inspirar algum sentimento... Talvez até amor... (Ponderando) É difícil, mas pode acontecer. Mas o que eu acho triste, no nosso caso, no meu e no seu, em particular, é que a gente já não tem mais nenhuma ilusão...”**

Os dias passam, e a monotonia da vida, nesse triângulo amoroso, torna-se um vicioso ciclo para ambos os rapazes, que juntos, passam os seus dias pelos aposentos da casa. Enquanto a jovem toma as noites quentes da Lapa, para o ganho do pão no dia seguinte, os jovens rapazes mergulham no imaginário, em uma leitura de deleite, em revistas de quadrinhos, falam em astrologia, fama e de Cordélia.

Ao voltar da noite, a moça entra porta a dentro... **“(Fatídica) Tô numa fossa, hoje! Que fossa! (Apagada) Arrasada... Se você estivesse na minha pele... Se passasse o que eu passo...”**. A noite vai passando em uma longa conversa de revelações entre o casal. Enquanto o jovem garoto dorme, Cordélia, deslumbrada, conta sobre seus amantes e a foto tirada de sua bunda, para uma revista internacional.

Alegre e eufórica vai apanhar um cigarro, e dá por falta de um. A briga é instaurada por conta da carga emocional da jovem que, aos berros, passa a discutir com os rapazes, expulsando-os de casa. E, em um súbito inesperado, o companheiro lança a ideia a Rico de fugir para um cruzeiro, tomando nas mãos uma granada para explodir um navio. Em devaneio, diz que, ao afundar, terão a oportunidade de conhecer o fundo do mar.

Ambos saem, e de longe se escuta uma explosão. Sozinha e abandonada, Cordélia toma um vidro de sonífero. E, enquanto isso... **“(Raciocinando) Mas não foi bobagem, o que fiz? Ainda não tentei tudo! Mas também, quem manda ser impaciente?! (Pequena pausa) O começo é sempre difícil, Cordélia Brasil, vamos tentar outra vez... (Pausa) Tô ficando fraca, mas a minha cabeça continua viva. Tenho a impressão que desta vez eu vou**

mesmo. Mas vou em paz. Pelo menos deixei a minha marca na Terra, a minha fotografia... (Último suspiro) A minha fotografia...”.

Os olhos fecham-se, a luz baixa, e um foco é lançado sobre um corpo nu do pescoço para baixo, estirado no chão da sala. Fim.

Narrativa fotográfica.



Figura 1 - Cordélia Brasil (2002)
Fonte: Arquivo da Autora.



Figura 2 - Cordélia Brasil (2002)
Fonte: Arquivo da Autora.

Cordélia Brasil é uma peça teatral do autor e escritor Antônio Bivar, da década de 60, no Rio de Janeiro. O espetáculo que aqui abordo, com minha participação, aconteceu sob direção e adaptação do professor e oficinairo Flávio Dornelles, no ano de 2003, trazendo, como gênero, a história de um amoroso drama entre um jovem casal.

Uma imagem (Anexo 1, p. 108) retrata a época em que o espetáculo teve sua estreia, a qual ocorreu numa terça feira, do dia 1º de julho de 2003, no palco do Teatro Sete de Abril, uma data que marcou meu trajeto como jovem artista. Aos meus dezessete anos de idade, esperava completar minha maioridade na mesma semana, em cima de um palco.

Em uma conversa com o diretor Flávio Dornelles¹⁰ (Anexo 3, p. 122), tive a oportunidade de escutar sobre as suas motivações em montar um espetáculo que carregava um texto tão denso, e sobre o porquê de eu ser a escolhida para enfrentar, nos palcos, uma personagem que carregava, em sua história, uma época marcada pelas conquistas feministas no Brasil.

Para o diretor da peça, realizava-se, ali, dezoito anos de espera em montar, em seu próprio estilo, o espetáculo Cordélia Brasil. Dornelles assistiu à montagem, na década de 80, na cidade de Pelotas, durante o 1º Festival de Teatro, o qual ocorreu no ano de 1985, no Teatro Sete de Abril. Com duas sessões de espetáculo, a montagem trazia no elenco, com a personagem Cordélia, a atriz pelotense Cláudia Tavares, e como Leônidas Barbosa, o professor-ator César Dors.

Para ele, a década de 80, na cidade de Pelotas, foi marcada por um momento de grande referência no campo teatral, principalmente para os artistas locais, que não tinham tanto acesso a espetáculos de fora da cidade. Além de ver, no texto de Bivar, sobre as relações conjugais, uma trama propícia para se debater sobre o papel da mulher na sociedade da época. Ainda assim, relatou que a montagem a que assistia, deixava a desejar por conta da preocupação com a censura, um tempo marcado também pela era da ditadura militar. No Anexo 1 (p. 108), encontram-se as imagens da primeira apresentação

¹⁰ Flávio Dornelles (Oficinairo, diretor e ator de Teatro. Atuante das artes na cidade de Pelotas desde a década de 70. Graduiu-se em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Pelotas, em 2012).

do espetáculo “Cordélia Brasil”, no ano de 1985, no teatro Sete de Abril, na cidade de Pelotas.

A paixão pelo espetáculo despertou em Dornelles o desejo de remontar a peça. E, ao passarem-se quase duas décadas, viera a adaptar o espetáculo no ano de 2003, trazendo as suas próprias ideias na concepção da remontagem do espetáculo, trazendo uma abordagem mais marginalizada, com bordões e piadas atualizadas. Para ele, esses anos foram de espera por atores que se encaixassem no papel de cada personagem.

Assim, foi observando os atores que faziam suas oficinas, ofertadas no grupo Cem Caras-IFSUL (Instituto Federal Sul-Rio Grandense), e pelo grupo Oficina-COP (Circulo Operário Pelotense). Diz ele ter visto em minhas improvisações, durante as oficinas, uma bagagem de vivências que condiziam com aquela jovem mulher. Destacou-me para o papel principal, dando-me assim a oportunidade de interpretar, nos palcos, uma mulher amadurecida.

Acredito que meus dezessete anos não condiziam com a idade de Cordélia Brasil, mas, das experiências com a personagem, fui encontrando em mim um grande reservatório de imagens e lembranças que vivi naquela época, do tempo de juventude. Naquele momento, vivia um turbilhão de desejos sexuais e de emoções. Pergunto-me se não seria esta uma mulher que estava nascendo em mim, e que futuramente faria parte de meu repertório?

Com Cordélia Brasil imaginava o reflexo da mulher em mim, despertando meu lado sexual, de ser sensual, e de ser uma jovem mãe. Momentos de viver a juventude, novas personalidades e estilos de vida. Uma posse de tomar a personagem como identificação naquele momento. Assim, “a imaginação ganha um lugar de destaque porque passa a ser vista como necessária para a vida humana, não por falar de ‘coisas que não existem’, mas porque essas ‘coisas’ criam sentido para a existência, participam do real” (KUREK, 2009, p. 35).

E para dar vida a essa mulher em mim, buscava, em meu imaginário, uma forma de interpretar uma garota de programa. Uma vez que “assim, o imaginário como matéria fluida e sutil no terreno das sutilezas, sensibilidades e das subjetividades influencia as representações humanas” (PERES, 2009, p. 108). E para que eu tivesse tais elementos, foi necessário colher, do imaginário, imagens que me remetessem a uma mulher de programa, para logo corporificar, no palco, Cordélia Brasil. “O imaginário, então, ganha força, mostrando que não

se distancia do real, mas sim que está considerando elementos que dão ao real mais complexidade” (KUREK, 2009, p. 35). Conforme a citação acima, fui buscar os elementos da vida, da realidade de muitas mulheres que trabalham como garotas de programa. Para inspirar-me, tive como laboratório uma conversa descontraída com uma jovem profissional que vive em Pelotas. Um mês antes da estreia, em uma tarde, resolvi ir até uma famosa praça da cidade de Pelotas-RS, “Coronel Pedro Osório”, a qual fica localizada no centro da cidade e onde jovens, crianças, idosos e profissionais passeiam. Sentada em um banco, uma garota se aproxima, pede fogo e o papo segue. Ao longo da conversa, chegamos a falar sobre profissões, e fui sincera ao comentar sobre minhas expectativas de interpretar uma garota de programa.

Naquela tarde fria, a jovem me passou várias dicas de como lidar com os clientes e abordá-los; lembro-me de perceber a força em suas palavras, um olhar vago e cansado que carregava. Falou sobre os perigos que corria ao se expor em plena praça pública. Enfim, várias experiências e lembranças com que a vida me interpelou, nessa época, de maneira positiva, ensinando-me os diferentes caminhos e estilos de vida que podemos escolher durante nossa caminhada de aprendizagens.

O espetáculo “Cordélia Brasil” contou, também, com outras apresentações ao longo do ano de 2003, sendo apresentado na abertura do 2º Festival Estudantil de Esquetes Teatrais (Apêndice A, p. 109), com duração de cinco dias, no Teatro Círculo Operário Pelotense, e que contou com apresentações de outros grupos teatrais. O festival tinha o intuito de incentivar a arte e os artistas locais. O festival que ocorreu na época teve sua matéria em destaque, no jornal local.

Com o tempo, fui me adaptando à face de Cordélia e ingerindo em mim a vida da personagem para as apresentações que vieram, e com ela fui aprendendo a enxergar outras vidas que já faziam parte de meu habitar social, de onde nasci, cresci e que, de alguma forma, foi de onde bebi para a criação de Cordélia Brasil. Josso (2004, p. 39), em sua obra “Experiências de Vida e Formação”, fala sobre as aprendizagens experienciais, dos caminhos que percorremos durante a vida e que sobre eles podemos refletir a partir de nossas narrativas; tudo aquilo que nos serve como material formativo de aprendizagem. Ela respalda:

Começamos a perceber que o que faz a experiência formadora é uma aprendizagem que articula, hierarquicamente: saber-fazer e conhecimentos, funcionalidade e significação, técnicas e valores num espaço-tempo que oferece a cada um a oportunidade de uma presença para si e para a situação, por meio da mobilização de uma pluralidade de registros.

Acredito que a experiência com a personagem, a busca de dados e informações que me levassem a interpretar no palco uma garota de programa, aos dezessete anos de idade, proporcionou-me um grande arquivo de registros em minha memória, o que mais tarde veio a refletir sobre um olhar mais atento em meu trabalho na docência. Talvez por ser muito jovem, na época, eu não tinha a plena consciência do quanto esta personagem poderia compor meu repertório e, futuramente, servir como exemplo.

Hoje, observo que, ao retomar as lembranças de Cordélia Brasil, isso me possibilitou abrir um olhar atento sobre como muitas mulheres em vulnerabilidade, de comunidades e bairros periféricos, enfrentam as situações locais. Digo isto, também, por ter nascido e crescido em um bairro periférico, onde via muitas meninas largarem a escola para trabalharem e se casarem muito cedo. Sendo mães tão jovens, sem orientação e ajuda financeira, eram impossibilitadas de retornarem à escola, causando o desinteresse com os estudos, partindo em busca de emprego. E, destas vivências, observei os fatos que ocorriam quando trabalhei durante quatro anos, em minha formação, dentro de um bairro periférico.

Com a experiência de trabalhar como monitora de um projeto de extensão como já citado anteriormente, buscava levar, através de minha arte, uma maneira de preencher aquele espaço na comunidade para jovens, alguns em situação de vulnerabilidade. Referente a isso, Josso afirma que “aprender designa, então, mais especificamente, o próprio processo de integração” (JOSSO, 2004, p. 39). E foi ao me incorporar na periferia, que pude exercitar o ser-professora, passando a vivenciar, junto às jovens alunas, os conflitos sociais, observando o lado aflorado da sexualidade e a descoberta do corpo. Desafios que considerei formadores em minha caminhada na docência.

Refletir, a partir do que me constitui como artista e professora, é voltar ao passado e repensar o próprio meio habitual onde nasci e fui crescendo. Trago,

nas palavras de Peres (2009) sobre as “coisas do imaginário”, o que ela diz: “Ao apresentar-se e representar-se à consciência, o imaginário tem como ferramentas principais as imagens conhecidas pelo grupo a que pertence, pelo vivido” (p. 107).

Ao buscar do reservatório as lembranças das experiências que tive com a personagem, que me ponho a observar a convergência da vida de muitas jovens com quem tive contato na comunidade, que levavam para a cena suas memórias do vivido. “Elas são produto tanto da representação mental como fabulatória, ambas oriundas de desejos, vivências, lembranças e percepções passadas e passíveis de ser modificadas por novas experiências” (PERES, 2009, p. 08).

Convergindo com a citação, o que via em cena era a maneira agressiva do comportamento de alguns jovens. Reflexo do que presenciavam em seu dia a dia, com ofensas, a violência verbal e física. Talvez esta era a maneira de expressarem aquilo de que não gostavam ou que as atingiam. Assim, através do teatro, representavam as memórias do que viviam e experienciavam.

Então, como a jovem carioca, da década de 70, de Antônio Bivar, e como minha Cordélia do interior do Sul, de 2003, muitos são os jovens, as mães, as idosas e as adolescentes que são submetidos a abusos e à exploração pelos companheiros, ou até mesmo pela própria família, no trabalho, em casa e no pensamento de muitos da sociedade moderna.

Acredito nas marcas da vida da personagem, pois foram tecendo, em mim, a professora que sou hoje. E, nos rastros das experiências como atriz, foram deixadas marcas que me permitiram interagir com esses jovens, servindo-me de motes condutores para repensar minhas ações dentro da comunidade e refletindo nos caminhos da docência hoje.

Segundo Zanella (2011, p. 15-16), “ao focar as experiências de vida, faz-se necessário considerar todas as vivências que perpassaram o sujeito, centrando-se nas marcas e nas representações que imprimiram uma gama de significados que são e foram fundamentais para construir seus repertórios”.

Nas palavras da autora, vou buscando os elementos de minhas narrativas, que considero formadores, e que me ajudaram a construir o meu repertório. E, por este motivo, trago Cordélia Brasil como parte desse meu início de repertório artístico. Uma mulher do subúrbio, jovem e sonhadora, que busca

no imaginário uma forma de sustentar as suas fantasias na esperança de uma vida melhor.

A seguir, trago outro drama, também interpretado por mim, no teatro, e que permite sentir, de maneira mais aguçada, o lado sensível da personagem Camille, e as mulheres que fizeram parte de minha formação.

“Uma carta para Camille Claudel” foi um espetáculo criado a partir de uma disciplina obrigatória, como pré-requisito do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Pelotas. A disciplina tinha como objetivo fazer com que os alunos pudessem dirigir espetáculos, aprendendo, na prática, o ofício de ser professor-artista. E, com o convite de um colega, passo novamente a encenar, em um palco, interpretando uma artista francesa da segunda metade do século XIX. Um drama que descreverei logo abaixo.

TÍTULO: “Uma Carta para Camille Claudel”

ANO: 2011

AUTOR: Hécio Fernandes Júnior Barbosa

ELENCO: Francine Mohammed, Francisco Ávila e Sirlei Karchesk

LOCAL: Teatro do COP (Círculo Operário Pelotense) Pelotas-RS

Uma Carta para Camille Claudel

*França, século XIX. Por detrás de uma máscara há uma face. Nasce do barro uma jovem artista francesa, Camille Claudel. Ao abrir seus olhos lentamente, vê-se a amargura estampada em seu rosto pálido. Em súbito, lança seu olhar triste, e abre o seu coração... **“Há sempre algo de ausente que me atormenta. Uma linha, uma ligação, um tempo. É isso que fazem, me fazem. Já estou em mim mesma sem saber ao certo quem eu sou. O medo de perder pode acabar por estragar tudo. Sinto uma grande dor e uma angústia”**.*

*A artista corre até o cavalete. Sob tensão, amassa o barro aceleradamente, moldando e esculpindo os seus modelos. Diz: **“Escrevo minha biografia com o barro e sujo as mal traçadas linhas com pequenas gotículas de água que deixo cair por entre meus dedos”**.*

*O amor pelo pai e o irmão, os tornam confidentes, amigos, a jovem passa a contar seus sentimentos, desejos e segredos: **“Eu quero a liberdade muito mais do que essa palavra possa sugerir. Rasgo a minha pele para que dela nasça algo novo, (Pausa) e meu”**.*

*Ao apaixonar-se perdidamente por Rodin, Camille se encanta por suas obras, o seu olhar e suas carícias. Ao perder a cabeça pela paixão que sente pelo escultor, a jovem sente-se seduzida, dança e gira como uma criança feliz... **“Rodin (dança na luz passando a mão pelo corpo) já não me seduzia mais apenas com sua obra, agora também com suas mãos, com seu toque, com seu olhar. Outras existiam e outras ainda haveriam de existir. Meu amor, me toque! Faça de mim sua mais esperada obra! Que eu seja para sempre seu barro e sua inspiração. Seja eu feita de carne e osso, que os meus olhos só consigam te ver e minha pele seja tomada pelos seus braços. E que se algum dia alguém perguntar quem é Camille Claudel (Pausa), que***

***eu possa gritar ao vento para que todos me ouçam: sou a mulher de Rodin!
A mulher de Rodin! A mulher de Rodin!”***

Os anos iam se passando, e com ela as decepções de um amor que se desfaz pelas dores da desconfiança, traição, e da injustiça. Do amor à rivalidade, a criatividade da artista se desfaz. Camille deságua em um mundo de loucura, devaneio, imaginação e perseguição. Grita e chora...

“Ele está atrás de mim, me persegue em todos os momentos. Me deixe em paz! (Os atores correm em cena) Sai da minha alma”.

*Aos poucos, Camille vai morrendo, sendo enclausurada de volta ao barro, transformando-se em uma de suas obras, a “Saudação da aurora”. E, ao fim e ao cabo, para essa jovem transgressora, **“Há sempre algo de ausente que me atormenta”.***

Narrativa fotográfica



Figura 3 - Uma carta para Camille Claudel (2012)
Fonte: Arquivo da Autora.



Figura 4 - Uma carta para Camille Claudel (2012)
Fonte: Arquivo da Autora.

O espetáculo “Uma Carta para Camille Claudel”¹¹, escrito pelo professor Hécio Fernandes, tinha como mote central trazer, das cartas deixadas pela artista francesa, os angustiantes momentos em que se encontrava presa em um manicômio por ser diagnosticada com esquizofrenia, na época. A verdade é que Camille Claudel foi uma artista do século XIX, e que sofreu, em seu tempo, as consequências por ser uma mulher no meio das artes, principalmente por suas obras, que retratavam traços e características sobre o lado mais íntimo e sensível do ser humano. Por ter enfrentado barreiras e superado os obstáculos em uma época em que as mulheres eram mais conservadoras e optavam pelos valores sociais, Camille passa a ser admirada e vista como artista após sua morte. Era reconhecida pelas suas grandiosas obras, pela agilidade e perfeição de esculpir monumentos. Seu talento era transpor seus sentimentos e sua vida, como em: “La Valse”, “L’implorante” e “Sakountala”, ou seja, uma vida também autobiografada através da arte. Chamada de amante do artista francês Rodin, perde-se, através do tempo, entre obras, paixões e suas cartas. Acreditava que Rodin havia traído o seu amor pelas suas ideias em esculpir, roubando-lhe então o seu espaço no campo das artes e suas obras. Por fim, é diagnosticada por conta da esquizofrenia. A artista é internada no ano de 1913.

Durante anos, presa em um manicômio, era forçada a esculpir. Porém, a doença não permitia avançar com sua arte. Com a raiva e a desconfiança do passar do tempo, Camille escreve cartas para sua família, lamentando-se sobre o que se passava com ela, presa, naquele local, como louca. Enclausurada, morre em 1943, aos 79 anos de idade. A vida da artista, escrita por Hécio Júnior, teve sua primeira apresentação em Pelotas, no teatro do COP. O cartaz (Anexo 1, p. 110) relembra a peça, apresentada para os alunos da segunda turma de Teatro Licenciatura, trabalho de encenação, em 2011.

Em uma tarde de encontro com o amigo e companheiro de teatro Hécio Fernandes Júnior¹², recordamos sobre a sua inspiração para a criação e a montagem do espetáculo “Uma carta para Camille Claude”. Assim, recordou que, em uma noite de sexta feira, do ano de 2008, na cidade de Curitiba, ocorria

¹¹ O espetáculo “Uma Carta para Camille Claudel” foi baseado na biografia e nas cartas deixadas pela artista, escultora francesa do final do século XIX, quando ainda se encontrava viva e presa a um manicômio. Blog: <http://maredemimmesmo.blogspot.com.br>

¹² Hécio Fernandes Júnior (Ator formado pela Escola Técnica da Universidade Federal do Paraná. Licenciado em Teatro e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pelotas).

o festival teatral no espaço Solar do Barão. Trazia o grupo teatral “Quadrante”, com o espetáculo chamado “Camille Claudel Tem Sempre Algo de Ausente Que Me Atormenta”, retratando a vida e as obras da escultora. O drama na peça contava com quatro atrizes em cena: Ingrid Koifman, Luísa Pitta, Márcia Calaça e Sandra Calaça, interpretando as faces da artista francesa. O trabalho do grupo era realizado no Instituto Philippe Pinel, Bota Fogo, zona sul do Rio, local que trata de pacientes com problemas mentais, sendo que o grupo era apoiador da causa antimanicomial.

A partir deste espetáculo, o desejo em montar um texto próprio, de sua autoria, despertou em Hélcio Fernandes a curiosidade em pesquisar sobre a vida da artista, descobrindo, assim, as cartas que a artista escrevia enquanto estava presa no manicômio. O conteúdo farto, pesado, que havia em seus escritos, inspirou o autor a trazer à tona, a vida da escultora, que aborda seus momentos de amor por Rodin, alegrias na criação de suas obras, a tristeza e o abandono pela sua doença.

Desta inspiração, surge o aceite, tomando a proposta do colega em interpretar a escultora francesa. O convite pelo autor foi por ver em mim uma possibilidade de transpor, para o palco, a potencialidade da vida da escultora, e refletir na vida de muitas outras mulheres artistas de nossa época. Nossa afinidade, como parceiros de cena e da vida, tornou o trabalho mais sensível, compreensível e prazeroso durante o processo de montagem.

A peça ainda segue em processo de apresentações, junto a outras peças teatrais que, no momento, fazem parte do Grupo Teatral Caboclos da Cidade¹³. “Uma carta para Camille Claudel” participou do Festival Pedritense de Teatro (Anexo 1, p. 111), no ano de 2012, sendo apresentado, ainda, no Teatro de Câmera Túlio Piva, na cidade de Porto Alegre, em 2013. Apresentada, também nos porões do Casarão 08 (Museu do doce em Pelotas), participando na estreia do lançamento do livro “Leituras em dramaturgia teatral para a diversidade”, em 2014 (Anexo 1, p. 112), de autoria da Dr.^a Denise Marcos Bussoletti e do Dr. Vagner Vargas, trazendo dezesseis textos teatrais, fruto de um trabalho de estudos levantados pelos integrantes do grupo NALS (Núcleo de Arte, Linguagem e Subjetividade da Universidade Federal de Pelotas), Programa

¹³ Grupo Teatral “Caboclos da Cidade”
(<https://www.facebook.com/caboclosdacidade?ref=ts&fref=ts>)

Fronteiras da Diversidade: extensão, inclusão e formação crítica para a cidadania, que busca manifestar-se através da arte, abrir espaço sobre o debate. O grupo é organizado e coordenado pela professora Dr.^a Denise Bussoletti.

Nas experiências com a personagem, passei a observar, com mais maturidade, como atriz, mulher, mãe, esposa e como professora de teatro, a importância de se discutir sobre as relações de gênero através do teatro. Camille trazia consigo um histórico sofrido de emoções, de perdas, traições e uma vida inteira ligada à arte de esculpir, desde criança.

No entanto, pensava em como transpor os sentimentos de amor, ódio e mágoa que trazia a personagem, passando-os para o palco. Todavia, há de lembrarmos que há dois elementos fundamentais no teatro: o corpo e a voz, pois é através deles que daremos a forma e a fala ao personagem. Mas, para construir Camille, foi preciso buscar em meu reservatório e em minha memória seletiva, tudo o que já havia experienciado, trazendo para a personagem minhas recordações, emoções e experiências, corporificando-as em cena. Para além da técnica teatral, concordo com o autor Wagner (1979, p. 56) ao citar que “actuar é, pelo que me toca, um caso sempre de observação de mim mesmo (*outsidelooking in*)”. Assim, fui garimpando em meus guardados; colher, para transpor em cena com a personagem.

E a convergência da personagem reflete com a vida de muitas mulheres que sofrem as desigualdades de gênero no dia a dia. Nesse sentido, trago Camille como uma das primeiras referências de meu repertório artístico na docência, para se pensar sobre suas características. Oliveira (2009, p. 13) ressalta que “entretanto, para a formação de um professor-artista, é fundamental também a experiência poética, isto é, a experiência com o fazer da arte”.

É pensando nessa experiência, com o fazer teatral, ao interpretar uma mulher de séculos atrás que enfrentou em seu tempo as desigualdades de gênero, que observo o quanto foram muitas mulheres que passaram em meus caminhos de formação, mostrando-me sobre a persistência da distinção de sexo no campo profissional. Alimentadas por um pensamento machista que ainda persiste nos dias de hoje.

Segundo Almeida (2009), “além da subjetividade, a memória está impregnada do simbolismo das construções verbais que cada ser humano incorpora ao longo de sua vida e, nesse simbolismo, as relações de gênero

ocupam um espaço importante” (p. 89). Nesse sentido, retomo as lembranças do trabalho em comunidade, mas pensando junto ao grupo de mulheres e idosas, no ano de 2013 (Anexo 1, p. 113), conforme citado anteriormente.

Com o grupo, pude levar o teatro e o artesanato no sentido de ter uma possibilidade de aproximação com aquilo que elas gostavam de fazer e discutir, pois “a teatralidade diz respeito àquela possibilidade de nos colocarmos uns nos lugares dos outros” (OLIVEIRA, 2009, p. 12), e o teatro foi fundamental nesse sentido. Trabalhamos com o Teatro do Oprimido¹⁴, levantamos discussões a partir da criação de cenas que abordavam a desigualdade social, a repressão, as profissões e a violência doméstica. Esta última, sendo um assunto muito discutido por elas em nossas rodas de conversa.

De 2013 a 2014, passamos a desenvolver o artesanato, com criações de bijuterias, arranjos de flores e bonecas. Em um ano, foi possível ver a tamanha disposição das mulheres em querer aprender e criar, pois passávamos longas tardes juntas, trabalhando e conversando sobre suas profissões. Para algumas mulheres, a arte servia apenas como terapia, mas para muitas era uma maneira de se ter a esperança, um meio de sustento da casa e dos filhos. Com um olhar sensível, pude observar a convergência entre Camille Claudel e essas jovens mães e senhoras que buscavam, através da arte, o seu espaço também no campo profissional. Isso me faz refletir sobre qual é o nosso papel como mulheres em todos os campos profissionais.

No entanto, as formulações ideológicas e simbólicas acentuam as dificuldades das mulheres para galgar uma posição no mundo do trabalho, pois a masculinidade e a feminilidade fazem parte das regras da convivência entre os sexos pelo simbolismo cultural de gênero revelado e imposto desde a infância (ALMEIDA, 2009, p. 89).

Assim como Cordélia Brasil, a personagem Camille Claudel me revelou o lado sensível de meu trabalho como artista-professora, tanto no palco, quanto em cena, com minhas alunas. Trago novamente, nas palavras de Oliveira (2009, p. 13), um trecho no qual ele aborda sobre a reeducação do sensível na função

¹⁴ Método elaborado pelo diretor e dramaturgo Augusto Boal, que traz como técnica vários exercícios e jogos teatrais que podem ser desenvolvidos dentro de escolas, bairros e periferias, abordando temas sociais do cotidiano.

do professor-artista, em que diz: “Quero dizer com isso que esse sensível, esse modo de perceber o mundo e de fazer inferências em relação a acontecimentos e configurações sociais nas quais estamos inseridos é matéria para a própria fundação do papel de professor-artista”. Talvez, por este motivo, encontrava-me sob a responsabilidade, como professora de teatro, de colher o que já havia experienciado em minhas personagens; almejar discutir e trabalhar, através do teatro, questões de gênero. Um reflexo das experiências de vida dessas mulheres foi um meio de refletir sobre o trabalho com o teatro, sob um olhar mais sensível e atento como professora.

Do trajeto entre a arte e a docência que fui percorrendo em minha formação, vou buscando, através de minhas narrativas, os elementos que emergem e que me constituem na profissão. Assim, inspirada em Josso (2004), é que passo a discorrer esta história, buscando dialogar comigo mesma, tentando refletir sobre as vivências anteriores com o teatro, para pensar sobre as experiências que se tornaram formadoras, e no que me constituíram no que sou hoje.

Colocar em uma narrativa a evolução de um diálogo interior consigo mesmo sob a forma de um percurso de conhecimento e das transformações da sua relação com este, permite descobrir que as recordações-referências podem servir, no tempo presente, para alargar e enriquecer o capital experiencial (JOSSO, 2004, p. 44).

Conforme a autora, as narrativas podem nos revelar aquilo que consideramos significativo nesse percurso de formação, ajudando a olhar para o hoje e enriquecendo o nosso trajeto para um futuro melhor nas práticas de nossas escolhas com a profissão. Por isso, destaco de minhas memórias, o olhar sensível com o trabalho junto às mulheres e a vida de minhas personagens, pois “esta escuta do sensível e do imaginário está também profundamente articulada com uma afetividade que é muito valorizada e que, por vezes, parece ser a mola e a dinâmica indispensáveis a uma articulação feliz entre o sensível e o imaginário” (JOSSO, 2004, p. 265).

Assim, trago de minhas narrativas o que fui observando de meu trabalho com as mulheres, sobre as faces do feminino, presente em minhas personagens, nesse caminhar da docência, traçando um paralelo entre meu trabalho como artista-professora e atriz. No entanto, “os elementos biográficos são, então,

reunidos e organizados em história segundo a lógica do *eu* que imagina elos temporais significativos entre o passado, o presente e o futuro” (JOSSO, 2004, p. 264). Das narrativas da personagem Camille observo que, ao retornar ao passado, busco compreender o reflexo de minhas ações no trabalho como docente.

Em seguida, trago a narrativa sobre “Olha o Santo”, um processo realizado como um trabalho coletivo, sob minha direção, nos anos de 2013 a 2016. Um espetáculo de rua feito na academia e para a comunidade periférica. Uma essência da manifestação popular em mim, que desembocou em uma personagem chamada Xoroca e que agora segue em rumo solo.

TÍTULO: Olha o Santo!

ANO: 2013

AUTORA: Francine Mohammed

ELENCO: Hélcio Fernandes Júnior (Ximbungo), Juliane Grinberg (Mimosa) e Francine Mohammed (Xoroça)

DIREÇÃO: Francine Mohammed

LOCAL: Centro Histórico; Bairros: Colônia de pescadores Z3; Dunas; Getúlio Vargas; Navegantes e Zona Portuária/Pelotas-RS.

Olha o Santo!

*De longe, se avista uma moça faceira e faladeira a cantarolar pelas ruas. Muito vaidosa, despojava alegria, fé e muitas histórias para contar. Diz vir de uma cidade muito distante, chamada “Cabra-broxa”. **“Oxiii, meu povo! Vim caminhando lá dos pontilhão, e tô inté com dor nos garrão di tanto arrastá pé por esta cidade medonha”**.*

Tinha vezes que visitava a cidade de Pelotas sozinha, noutras, acompanhada de sua irmã Mimosa e de seu amigo Ximbungo, um vendedor ambulante. Trazia um grande cesto de doces sobre a cabeça, nos braços seu santinho “Santo Antonio da Ribeira”, água de cheiro e folhas de arruda para benzer as pessoas com quem cruzava. Era Xoroça, que passava por alguns pontos turísticos da cidade de Pelotas, muitas vezes ia até aos bairros periféricos, contando sobre suas andanças pela cidade, e as histórias de vida de alguns sujeitos que ela conhecia.

*Descendente das antigas quitadeiras da cidade do doce, dizia ter aprendido a fazer doces no taxo com suas antepassadas. Diz assim, **“Eram um grupo di mulheres muito humildi, e muitas delas pobri mesmo, igual a nós, qui somos pobri, mas temos dignidade, viu! E num perdemos o rebolado não. As Tias-Minas com seus cestos e tabuleiros recheados di doces e quitutis, saíam pelas rua mais movimentada dessa cidade, tentando vender seus produto! Elas eram muito bem apessoada, num sabi?! E, embora di origem humildi, e com a vida lascada, sempre andavam bem aprumadas”**...*

*Tinha vezes que visitava a Universidade (UFPEL), em Pelotas, adentrava os cursos de Teatro, Artes, Enfermagem e até a Educação. E assim, em uma tarde, resolveu invadir uma sala de aula, procurando uma amiga estudante pelotense a quem ela conhecia, **“Oxi... vim de tão longe pra contá uma história pra ocês... (Xoroca conta de onde veio, e sobre sua velha amiga pelotense)... E foi nos palcos da vida que a mocinha conheceu o seu grande pai, o TEATRO, pois foi a convite de um amigo de infância que a chamou para interpretar, aos onze anos de idade, a santinha Maria em uma linda noite de natal, na igrejinha de Nossa Senhora de Guadalupe... Olhe! Que depois de ter sido picada pelo bichinho do teatro, a danada nunca mais parou. Foi se apaixonando cada vez mais”...***

E assim, Xoroca tem ganhado o coração de alguns pelotenses. Em suas andanças pela cidade, vem apaziguar os momentos de angústias, daqueles que se identificam com as suas histórias. Suas visitas aos arredores da universidade têm lhe dado novas experiências de vida, novas amizades e novas histórias para contar por aí...

Narrativa fotográfica



Figura 5 - Xoroca (2014)
Fonte: Arquivo da Autora.



Figura 6 - Xoroca (2015)
Fonte: Arquivo da Autora.

A peça teatral “Olha o Santo” surgiu no ano de 2013, no curso de Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal de Pelotas. O espetáculo fez parte de uma das disciplinas obrigatórias do curso, uma cadeira intitulada “Encenação Teatral” I e II, sob a responsabilidade do Prof. Dr. Adriano M. de Oliveira.

Em minha formação, tive a oportunidade de trabalhar como encenadora, e minhas ideias sempre foram centradas em criar um espetáculo popular, pois tenho grande gosto e amor com as artes de rua.

Com a ideia fixa de levar minha encenação para as ruas da cidade, durante a formação docente, busquei inspiração no texto teatral de “Antonio, Meu Santo”, do dramaturgo João Augusto, para dar início a minhas ideias na criação das personagens.

Abro, aqui, uma janela para falar sobre o texto do autor que me inspirou para a montagem de “Olha o Santo”, pois nele surgiu a personagem Xoroca. O texto tratava de uma comédia com cinco mulheres solteironas, que buscam o amor através de rezas e promessas a Santo Antonio. Uma novena era feita na casa de uma das senhoras, Chica, a dona da casa. No local, instaurou-se uma confusão entre as cinco amigas, que disputavam um menino criado por todas elas, o Sereco, jovem ingênuo (afeminado). O ápice da peça é a chegada de um homem na casa de Chica, o Antônio, que sempre saía à procura de emprego, de comida e que, por circunstâncias da vida, foi parar batendo na casa de dona Chica. O final da peça acontece numa disputa entre as amigas, na qual Antônio passa a ser o objeto de desejo de todas, inclusive para o menino Sereco.

No ano de 2000, o espetáculo “Antonio, Meu Santo”, viera a ser adaptado pelo diretor Flávio Dornelles, junto a seus alunos no grupo Cem Caras-IFSUL. Foi a primeira vez que pude conhecer o texto, assistindo os colegas de teatro em cena, no palco do teatro Círculo Operário Pelotense. Uma foto retirada no dia de ensaio, para o cartaz da peça (Anexo 1, p. 114), mostra a comediação da caracterização grotesca das personagens que presenciei no palco.

O desejo partiu, então, das lembranças daquela comédia vista no Teatro do COP. E foi assim que surgiram os primeiros esboços de minhas ideias para a encenação, tomando como referência, do texto de João Augusto, três personagens para a inspiração na criação de Mimosa, **Xoroca** e Ximbungo.

Com a ideia e o incentivo do Prof. Adriano, passei a levar as personagens para as ruas da cidade de Pelotas, sempre contando histórias locais, piadas e brincadeiras, que ocorriam como que em um jogo improvisado com o público. Logo, a imagem (no Apêndice A, p. 115) revela o início do primeiro experimento com as personagens, que ocorreu no Tablado, do curso de Teatro Licenciatura, com três dias de sessões de peças teatrais.

Com a premissa de continuar a levar o espetáculo “Olha o Santo” para os bairros periféricos, as personagens Ximbungo, Mimosa e Xoroca levavam, para a cena, um pouco das histórias locais de cada comunidade. Um experimento que fez parte do requisito na disciplina foi em fazer com que cada aluno-encenador criasse o seu próprio blog¹⁵, para que, ali, pudéssemos compartilhar o processo de criação de cada espetáculo, além de servir como acervo material. Isso me levou a escrever e a pesquisar mais sobre cada bairro em Pelotas.

Junto aos meus parceiros de cena, em 2015, criamos uma Cia. de Teatro chamada “Caboclos da Cidade”, que foi inscrita no edital Pró-Cultura da Prefeitura de Pelotas. Com o financiamento, o objetivo agora era levar o “Olha o Santo”, novamente, para comunidades, centro histórico e outros bairros, como: Dunas, Getúlio Vargas, Navegantes, Colônia Z3 e, no próprio centro da cidade, o Mercado Público (Anexo 1, p. 116).

Agora, com vários roteiros, abríamos uma janela no texto, para falar, especificamente, do tema central da peça, que passava a abordar mais sobre a terra do doce e de seus antepassados (como as personagens se apresentavam), descendentes das “Tias Minas”, mulheres africanas da Costa da Mina, que vieram para o Brasil para serem escravizadas. Elas trazem, em sua representação, a memória das antigas quitandeiras, que fizeram parte da história dessa cidade, no final do século XIX, e que eram proibidas de entrar no Mercado Público de Pelotas.

As experiências acima foram o que me levaram a trazer, para esta dissertação, uma das personagens que fez parte desse caminho na formação docente. Então, para abordar especificamente sobre a personagem Xoroca, ela surge como sujeito de um grande passado, que a cada passo vai crescendo e

¹⁵ As fotos, a construção de roteiros, músicas e figurinos se encontram no blog: <http://encenacaoofrancine.blogspot.com.br/2013/11/>

aprendendo sobre as histórias de cada canto desta cidade e a arte de fazer doces no tacho. Por este motivo, traz em seus braços um grande cesto de doces, que faz questão de compartilhar com os demais presentes; dentre os doces está o quindim, doce este feito com amor e devoção em homenagem à Mãe Oxum. É devota de Santo Antônio, traz consigo a imagem do Santo Casamenteiro e água de cheiro para abençoar as pessoas por onde ela passa.

O espetáculo, que teve início como um trabalho acadêmico, logo se expandiu para ruas e comunidades, dando-me um repertório de experiências e me possibilitando trabalhar durante três anos com a arte popular junto à personagem, levando a história da cidade, dos bairros e de cada um que se identifica com sua história. Este é o começo; atualmente, em carreira solo com a personagem Xoroca, inserindo-se no meio acadêmico. Contando, a partir de narrativas, histórias de si e de outros.

O que aprendi, com a personagem Xoroca, foi um motivo de lembrar o quanto, ao longo desta caminhada de trabalho com o teatro, ela me proporcionou um tempo maior de experiências vividas na formação. E, através dela, passo a me identificar também como um sujeito de suas histórias contadas.

Junto à personagem, procurei, sob a responsabilidade como artista e professora, trabalhar com a arte de rua, levando temas relacionados ao racismo e à intolerância religiosa, além de respaldar a própria história local, contada por ela através da descendência africana. Busquei resgatar, nas memórias, as histórias de um passado ainda tão presente na sociedade. Foi então que, através de minha experiência como Xoroca, dispus-me a levar estes temas necessários a se discutir também na escola durante o estágio.

Leirias (2013, p. 40) refere que:

Os contos populares são ricos em temas polêmicos que nos colocam diante de conflitos vividos diariamente. Eles servem para todos, pois falam de características humanas que perduram por séculos e séculos. Suas características estruturais aproximam tanto o contador quanto o ouvinte.

Convergindo com as ideias da autora, por trazer assuntos relacionados à intolerância religiosa e ao racismo, surge a polêmica discussão, em uma das últimas apresentações, em frente ao Mercado Central de Pelotas, sobre o porquê de usar turbante e ser uma atriz branca a representar descendentes de

escravas? Isso me fez refletir mais como artista, em repensar sobre a representação de Xoroca e em rever uma maneira de deixar claro que o artista e a arte têm a liberdade de expressar todos os elementos culturais que sejam significativos ou não a cada cultura. A arte não só apoia muitos movimentos sociais, como também participa, bebe neles, as significações da vida, para transpor através da representação. Trago este fato ocorrido apenas como uma provocação à reflexão.

O ano de 2014 foi o momento em que tive a oportunidade de aprender e trabalhar, durante meu último estágio com as crianças da escola Nossa Senhora dos Navegantes, bairro periférico de Pelotas. Percebia a necessidade de me respaldar sobre a intolerância religiosa e o racismo, através do teatro, por ter observado muitas das crianças, de distintas religiões, que se ofendiam verbalmente em sala de aula, na própria comunidade.

As experiências - que tive no percurso com a personagem, em meu trabalho como docente em comunidade e no estágio com as crianças - me possibilitaram trazer esses temas sociais para dentro da escola. Este foi um meio de experimentação junto ao desejo de fazer aquilo de que mais gosto: Teatro. No entanto, busco, dessas experiências, uma possibilidade de abrir um novo olhar sobre minha formação, na minha constituição como artista-professora.

E por se tratar de teatro, pude garimpar, no imaginário, reflexos de uma vida, imagens que vêm à memória ou experiências de histórias vividas por cada jovem, mulher e criança com quem trabalhei. Segundo Oliveira (2009, p. 12):

O conceito de teatralidade permite que eu afirme que o teatro está na gênese da humanidade, pois, ao colocar-me no lugar do outro, é possível criar formas de me narrar, seja por um ritual, por uma dança simbólica, por uma representação qualquer. É a teatralidade que possibilita que representemos o ausente que é passado e também potência para o futuro.

Josso (2004, p. 265), ao abordar o imaginário, coloca os artistas sob o lugar da exploração da criatividade, e do lado aguçado, emotivo e sensível de cada um. Ela ressalta que “esses lugares socialmente pré-definidos traduzem-se por percursos educativos, lugares de exercício (instituição, organização ou empresa) [...]”. No entanto, a comunidade e suas histórias foram também fundamentais para a sustentação de minha formação.

Ao relembrar sobre a interpretação das personagens, suas características e temas tão pertinentes do cotidiano, que me possibilitaram refletir sobre o trabalho durante a formação, passo a considerá-las como marcas deixadas sobre meus caminhos, nos palcos da vida e da docência. Momentos que foram compartilhados e que vivi - tanto individual como coletivamente - com a vida teatral. Essa talvez tenha sido a maior aprendizagem como artista em minha biografização.

Na troca de experiências, meu olhar se volta a observar o quanto Xoroca constituiu em meu trabalho como artista e professora, trazendo os contos populares para meu repertório. Pude compor, no sentido de ter me proporcionado aprender tanto com as histórias de cada canto desta cidade, como também com as histórias de cada aluna que tive na comunidade e na escola.

De um olhar sensível, passo a observar, ao transmitir, através de minhas práticas, tudo o que experienciei, pois “a herança das invenções anteriores vem, pois, fertilizar, dar sentido às invenções contemporâneas e aí, tal como um fantasma, vagueia no cerne do trabalho de imaginação e de intuição” (JOSSO, 2004, p. 264).

Ou seja, trago as palavras da autora como um exemplo que alimenta a imaginação do artista para a criação do seu trabalho na docência. E para enfatizar esse exemplo, um trecho das palavras de Delory-Momberger (2016, p. 42) serve para pensarmos que “para dar uma definição geral, chamo biografização o conjunto de operações e de comportamentos pelos quais os indivíduos trabalham para darem-se uma *forma própria* em que se reconhecem e são reconhecidos pelos outros”.

Através desta citação é possível perceber, não apenas no teatro, mas como na vida, que estamos também a nos narrar e a nos constituir como sujeitos frente à sociedade em que vivemos. E lembrando que o teatro também nos dá esta possibilidade de aproximação e de identificação quando criamos um personagem, pois “podemos trocar de papel, de função, de máscara” (OLIVEIRA, 2009, p. 13). E, talvez, isso foi o impulso que alimentou meu imaginário em criar uma personagem popular.

Com a experiência de interpretar diferentes mulheres, faço uma observação ao comparar a interpretação teatral, ancorada à luz do Imaginário, uma vez que Silva (2003, p. 12) nos traz o imaginário como um grande

reservatório de emoções, sensações, desejos e estilos. Para o autor, “o imaginário é uma distorção involuntária do vivido, que se cristaliza como marca individual ou grupal. Diferente do imaginado – projeção irreal que poderá se tornar real – o imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor”.

Para tanto, trago do imaginário o suporte necessário que sustenta minha imaginação e dá sentido para aquilo que utilizo, buscando em meu reservatório e transpondo para as personagens. E delas faço como um espelho para enxergar as influências que tiveram na formação. Ao criar Xoroca, aproprio-me e me entrego ao que vivo, observo e experiencio, colhendo, através de meu imaginário, os elementos simbólicos que me identificam e que me aproximam do vivido. Conforme Josso (2004, p. 265),

Como todo e qualquer ser humano, os artistas vivem das suas heranças e alimentam com elas a imaginação, mas tentam igualmente trabalhar a partir das suas sensibilidades e da escuta atenta da sua vida interior para descobrirem outras vias de expressão, novas perspectivas, pontos de vista inéditos, formas inesperadas, materiais novos.

Por fim, cabe ressaltar que aqui reflito, observando, a partir das narrativas, as faces do universo feminino presentes nessas personagens em mim, e sobre o que aprendi neste percurso da docência junto a crianças, mulheres, jovens e idosas com quem trabalhei em minha formação. Para Wagner (1978, p. 45-46), “os meus caracteres dizem tudo e nada mais do que aquilo que se refere à sua experiência, às suas aspirações, às suas motivações, à sua história”.

2.3 Uma reflexão sobre a síntese das faces do feminino das personagens em mim

Para pensar sobre como fui construindo em mim Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca, busquei novamente, em minhas memórias, não apenas todo o processo de construção que, aliás, levou muito tempo para serem digeridas, mas pensar sobre cada momento vivenciado com cada personagem, um olhar

para dentro e fora de mim. Um tempo que foi marcado pela juventude, vontade, disponibilidade, entusiasmo e paixão em fazer teatro. Tanto que, neste caminhar, surge minha profissão como artista-professora. Pensar sobre a construção que fiz desse universo feminino presente nas personagens que interpretei, refletir sobre o que pulsou nesse caminho de formação enquanto artista, que se tornou a professora. Para isso, trago para esse campo da abordagem teatral um trecho em que o encenador russo Constantin Stanislavski (2008) aborda em seus escritos sobre as facetas do ator, encontrando em si o oculto ser que se esconde atrás da máscara. Um exemplo que ocorre em “A construção da personagem” de Stanislavski (2008) é onde Kóstia¹⁶ traz o seu Crítico (personagem) como o sujeito transfigurado de seu íntimo ser-Crítico. Um homem rabugento, trajado com velhas vestes, apresenta-se no palco no puro despautério, afrontando sem medo de apontar as fissuras de seu próprio mestre (o diretor).

Este ator, ao esconder-se por detrás da máscara, enquanto tomado pela sensação da transfiguração, assume o personagem como o seu próprio lado de observador e crítico. Nele, o jovem ator toma para si a personagem. Em suas palavras, ressalta que: “Enquanto tomava banho lembrei-me de que representando o papel do Crítico ainda assim não perdia a sensação de que era eu mesmo” (STANISLAVSKI, 2008, p. 48).

Penso, seria essa uma importante observação por parte do ator em seu momento de reflexão, perceber que, ao interpretar um personagem, ele traz em seu consciente elementos que caracterizam a identidade de si? Acredito que, ao construir a personagem, nela há fatos que nos levam a refletir e a identificarmos com as faces desses sujeitos interpretados. Muitas vezes, a vida de uma personagem nos deixa pequenos vestígios que nos permitem, enquanto artistas, pensar na convergência de nossa própria realidade. Nessas pequenas observações, talvez, estejam os motes de escape que possibilitam que o artista observe, ao identificar-se com os elementos que emergem de seu Imaginário ao interpretar uma personagem.

¹⁶ Kostia, um jovem ator, criado por Stanislavski para contar em *A construção da personagem, suas experiências em interpretar*. Nele, o ator vai narrando, sob as suas observações, enquanto busca construir um personagem em si.

Com outro trecho, em “A construção da personagem”, o diretor Tórtsov¹⁷ refere-se à construção do rabugento Crítico de Kóstia. Aos elogios, ressalta a seguinte observação, para os outros atores: “Assim, como veem, podemos usar as nossas próprias emoções, sensações, instintos, mesmo quando estamos dentro de outra personagem, pois os sentimentos de Kóstia enquanto fazia seu papel eram os dele mesmo” (STANISLAVSKI, 2008, p. 59). É importante ressaltar que, neste pequeno trecho, a presença do Imaginário do ator em cena se tornou tão presente enquanto atuava. É evidente que ao construir o seu audacioso e provocante Crítico, Kóstia buscou, em seu reservatório, mesmo que inconscientemente, caracteres necessários para mascarar-se por trás da personagem. Talvez a máscara aqui serviu como um elemento do disfarce, em um pequeno instante em que o ator pode simular suas verdadeiras intenções em encarar o diretor.

Outro exemplo que aqui trago, sobre a relação entre o criador e a personagem, é no texto de Clarice Lispector (1978), em seu livro “Um sopro de vida”¹⁸. O texto aborda o momento que a escritora estava vivenciando em sua fase final de vida, contando, a partir de dois personagens, uma história que mistura ficção, realidade e imaginação. Em seus personagens, Autor é um escritor astucioso, que cansado da vida rotineira, cria a personagem Ângela Pralini para dar asas às suas imaginações. Em seus escritos, o personagem Autor nos diz que: “É só por atrevimento que Ângela existe em mim” (LISPECTOR, 1978, p. 13).

A personagem Ângela é uma mulher audaciosa, romântica e dissimulada que cobre os desejos mais íntimos de seu criador. Juntos, tecem diálogos entre devaneios. Por lados opostos, vão discutindo uma relação de amor, ódio, gostos e desejos instintos, até o momento oportuno em que a personagem Ângela toma-lhe a vida por inteiro.

No diálogo entre criador e criatura, o personagem Autor ressalta que:

Às vezes sinto que Ângela é eletrônica. É uma máquina de alta precisão ou nascida em proveta? Ela é feita de molas e parafusos? Ou é a metade viva de mim? Ângela é mais do que eu mesmo. Ângela não sabe que é personagem. Aliás, eu também talvez seja o personagem

¹⁷ Personagem de Stanislavski, representando o ator mais experiente. O diretor do teatro.

¹⁸ O texto “Um sopro de vida” de Clarice Lispector foi acessado em 02-10-2017
file:///C:/Users/windows%207/Downloads/um-sopro-de-vida.pdf

de mim mesmo. Será que Ângela sente que é um personagem? Porque, quanto a mim, sinto de vez em quando que sou o personagem de alguém. É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros. Eu moro na minha ermida de onde apenas saio para existir em mim: Ângela Pralini. Ângela é minha necessidade. Mas ainda não sei por que Ângela vive numa espécie de contínua oração. Oração pagã. Sempre novos terrores excomungados. Ela alcançou uma língua nativa. (LISPECTOR, 1978, p. 14).

Com o trecho acima, penso que, no fundo, talvez o que os personagens da autora tragam, sejam os caracteres que tomam vida dentro da autora, e que condizem com seus próprios sentimentos enquanto ser criador. Segundo as palavras da autora: “Eu sou o meu próprio espelho. E vivo de achados e perdidos. É o que me salva” (LISPECTOR, 1978, p. 44). Clarice

Lispector (1978) toma as faces desses personagens, que se espelham nas diferenças da personalidade de si mesma. Ela busca, em seu próprio imaginário, elementos necessários que convergem com o seu próprio ser íntimo, para criar o personagem Autor, que por sua vez emergiu de uma nova mulher dentro de si; a Angela Pralini, cujo intuito é de libertar-se de um tempo marcado pelas dores e as angústias, trazendo tanto o lado doce, quanto o amargo de si. A autora permite entregar-se ao seu universo masculino e feminino, ser tanto o homem, quanto a mulher que no fundo desejaria para si.

Contudo, este talvez seja o trabalho do artista, em pensar que esse olhar para dentro de si busca do imaginário os caracteres que ajudam a compor a sua obra. Isso me faz pensar que o Imaginário passa a ser o dispositivo que, inconscientemente, acaba por corroborar na construção que fiz de minhas personagens e que trouxeram, em seu contexto, um Imaginário instaurado socialmente sobre a eufemização da mulher, como as faces que demonstram um universo feminino, presente em sujeitos sensíveis, que eufemiza as dores, que se deslumbra com a vida, que é transgressora, criativa, carismática, alegre, espontânea, apaixonada; que sonha, que ama e deseja. Nesse

sentido, acredito que o Imaginário passa a contribuir no disparar dos elementos que descrevem afetivamente as faces dessas mulheres ocultas em mim, interpretadas em palcos, ruas, escolas e bairros. Revelando, no fundo de meu íntimo, sentimentos, segredos e desejos, pois as personagens Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca são fruto de uma construção de imagens de mulheres reais, que em algum lugar do mundo trazem, em suas narrativas, o fardo pesado

de suas histórias: afetivas, sociais, culturais. Assim, elas vão permitindo-me olhar para as marcas que deixaram em mim como fermentadoras da formação.

TERCEIRA PARTE

3. Processo de Análise

Tendo em vista os argumentos apresentados nesta dissertação, junto aos guias teóricos, trarei, a seguir, a análise das narrativas que discorrerão sobre as vivências com as personagens que compuseram o trajeto formativo. Este narrador (Eu) que vos escreve, consciente de seu passado, pôde “vivenciar para observar; observou para compreender; compreende para explicar; explica para contar; conta para ampliar a compreensão / explicação; amplia para tecer com outros a narrativa do social” (SILVA, 2003, p. 93), ou seja, no presente momento, busquei discorrer sobre as narrativas do vivido na formação, junto às mulheres interpretadas no teatro que me acompanharam até a docência.

E para ampliar a visão sobre as experiências com essas mulheres, trago, em um quadro, as faces das características femininas e os elementos que encontrei presentes em cada personagem que compreendo serem fundamentais para ajudar a dar o sentido, no início de cada análise.

Considerando, a partir de Silva (2017), de que o sujeito é um “*inseminador de imaginários*”, neste caso, me alimentei das práticas com o teatro para o trabalho na docência. Por isso, neste capítulo, analisarei os dados que mostrarão as características das faces de cada personagem, que convergem tanto em mim, quanto na trajetória de formação, e com a vida social de outros sujeitos com quem pude trabalhar na escola e nos bairros periféricos da cidade.

Neste sentido, trazer uma história que está entrelaçada entre vida, arte e educação é dizer de imediato que as vivências tornaram-se experiências fundadoras enquanto ser em processo de formação. Assim, ressalta Josso (2012, p. 125) que “(...) esta arte de viver, pessoal e profissionalmente, na escuta sensível de si mesmo, dos outros e de nosso universo pode ser pesquisada de muitas maneiras”.

De acordo com as palavras da autora, e tendo em vista a proposta desta pesquisa, é que me proponho a seguir os passos de análise, escolhendo trazer uma tabela a seguir, destacando - a partir de três grandes núcleos - as faces do feminino presente nas mulheres interpretadas no teatro, as quais considere como constituidoras na formação da artista-professora que me tornei.

3.1 Tabela de dados das personagens:

- **Cordélia Brasil**
- **Camille Claudel**
- **Xoroca**

<i>As faces do feminino presente nas personagens</i>	<i>Elementos emocionais que caracterizam cada uma</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Função</i>	<i>Temas que abordam a vida social</i>	<i>Frases inspiradoras das personagens</i>
Trabalhadora, ama o companheiro, seus amantes e a vida. Deslumbrada	Alegre, impassível e impulsiva	Trabalhar à noite	Alimentar sonhos e desejos	Questões sociais	O começo é sempre difícil, Cordélia Brasil, vamos tentar outra vez...
Jovem artista que busca em sua arte formas de moldar o amor. Transgressora	Apaixonada e criativa	Produzir e proteger suas obras	Confiar e conquistar o amor desejado	Questões de gênero	Há sempre algo de ausente que me atormenta.
Moça faceira que adoça a vida e conta histórias. Eufemizadora	Alegre, espontânea e carismática	Levar alegria e fé à comunidade	Contar histórias a cada lugar que passa	Preconceito religioso	Oxi... vim de tão longe pra contá uma história pra ocês!

3.2 Análise das faces do feminino presente nas personagens: refletindo a formação

Segundo os apontamentos das narrativas que se encontram no segundo capítulo desta dissertação, reflito, retomando com um olhar atento sobre as faces do feminino nessas mulheres que compuseram minha trajetória como artista-professora. Destacando, neste momento, a análise dos dados referentes às minhas escritas que contam o meu trajeto de formação e as experiências que tive com as personagens.

Mas, para compor as vozes na análise desta pesquisa, escolhi trazer um artifício no texto que é trazer excertos das narrativas das personagens. Uma escrita dentro da escrita, que vai destacando e lembrando o que já foi falado anteriormente. As palavras em negrito são fragmentos retirados do gráfico, que contam sobre as faces de cada mulher interpretada.

Para o pesquisador do Imaginário (SILVA, 2017, p. 137), “interpretar o imaginário requer um mergulho na infância permanente de qualquer indivíduo”. Isso justifica o início desta dissertação sobre as narrativas que abordaram minha infância, pois defendo que recordar o mundo de fantasias em que vivi na infância, me fizeram recriar, através dos reservatórios do Imaginário, a forma como vivo hoje, onde fui crescendo e aprendendo no caminhar de um lado a outro com as coisas do mundo, reinventando a vida e o teatro.

Segundo Peres (2009),

As pessoas nascem, crescem, aprendem e, nesse percurso, começam seus processos de socialização e de apreensão das coisas do mundo para si. A partir desse percurso, constroem conhecimentos sobre o mundo e tudo o que nele vive; apreendem diferentes modalidades da realidade, sejam elas empiricamente vivenciadas no plano das ideias, no plano dos sonhos, no plano das crenças, no plano das emoções, no plano das instituições (PERES, 2009, p. 108).

Por isso, venho reforçar sobre minhas narrativas, o sentido desse percurso de um caminhar com o teatro desde a infância, trazendo meus “matriciamentos” (PERES, 2009), que me acompanharam nessa trajetória influenciada pelas coisas que observei, vivi e experienciei da vida.

Para dar início à abordagem da análise dos dados biográficos, das narrativas que discorrem as experiências com as personagens e que foram fermentadoras em minha formação como artista-professora, justifico que o gráfico anterior é justamente para delimitar a gama de elementos emergentes em cada narrativa, que mostram a vida de cada personagem. Pensando que os apontamentos destacados no quadro me deram a possibilidade de divagar ao analisá-las com olhar cauteloso e sobre as relações entre mim e os sujeitos que fizeram parte de minha formação.

Com isso, para dar conta de analisar a grande quantidade de diferentes materiais que foram surgindo na busca de meus guardados ao longo desta pesquisa, escolhi trazer uma equidade sobre a quantidade de textos e roteiros de cada espetáculo, juntando-os às narrativas do segundo capítulo, que contam o processo criativo, trazendo pequenos recortes dos textos das personagens, que me possibilitam transitar por este caminho de análise.

Ao recordar a problemática que me levou a pesquisar sobre **“As faces do feminino nas personagens Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca como fermentadores na minha constituição de formação artista-professora”**, faço uma observação: visto que é um projeto que está muito colado em mim. Passo a explicar que, como trabalho com uma questão muito subjetiva com o Imaginário e a (auto)formação, procurei me ancorar em questões mais estruturais, trazendo e justificando o quadro com os dados das personagens. Visto este como uma maneira que encontrei de organizar a minha análise.

O pesquisador Bolívar (2012, p. 85) destaca sobre nossas subjetivações quando abordamos as nossas escritas autobiográficas, para podermos colher os dados que nos auxiliam na hora de analisá-las na pesquisa. Assim, nos diz ele: “en los escritos autobiográficos la gente escribe sobre sus historias, anhelos, ambiciones, sus narrativas personales y profesionales”. Foi neste sentido que escolhi abordar, em minhas narrativas, minha trajetória de formação, voltada às personagens do teatro e as influências que tiveram para minha formação.

Inspirada nas palavras de Bolívar, eu busco, em minha linguagem, centrar os elementos que emergem de minhas narrativas e que deram o sentido em minha própria história através da escrita. Ao abordar minha autobiografia, na

formação docente, fui destacando de minhas narrativas os acontecimentos, as lembranças e minhas intimações, que considero formadoras. Para Josso (2004),

A abordagem biográfica da formação através das narrativas de experiências formadoras permite-nos destacar várias facetas do acompanhamento que pontuam o curso da vida. Graças a uma análise transversal de centenas de narrativas escritas, recolhidas ao longo dos 30 últimos anos em diferentes culturas, em vários meios profissionais, em processos individuais e coletivos, é possível desenvolver características de *maneiras de viver com os outros e consigo mesmo, estar em relação com os outros do vasto mundo* (JOSSO, 2012, p. 113).

A citação acima mostra o que venho abordando nas narrativas: lembranças das experiências vivenciadas, tanto individualmente com as personagens, quanto coletivamente, nos caminhos de formação. Assim, fui refletindo sobre as marcas e as influências que tiveram enquanto artista-professora. “As narrativas do vivido contam o social que se conta por meio de suas práticas e fabulações” (SILVA, 2003, p. 80), no entanto, a abordagem autobiográfica me permite trazer minhas subjetivações, passando a colocar-me como sujeito central desta história narrada.

Ao interagir com minhas memórias, passei a colher de meu “*reservatório motor*” (SILVA, 2003, p. 11) para destacar uma “*pluralidade de registros*” (JOSSO, 2004, p. 39) através das imagens, experiências, lembranças do meio sócio cultural e do vivido por um caminho que busca no passado a repercussão no presente.

Ao lembrar que as narrativas são o objeto central desta pesquisa, as personagens Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca passaram a ser minha fonte de análise, por terem me acompanhado durante todo este percurso de formação, inspirando-me a olhar as faces do feminino em minha trajetória com o teatro e a educação.

3.2.1 Cordélia Brasil – O começo é sempre difícil, Cordélia Brasil, vamos tentar outra vez...

<i>As faces do feminino presente nas personagens</i>	<i>Elementos emocionais que caracterizam cada uma</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Função</i>	<i>Temas que abordam a vida social</i>	<i>Frases inspiradoras das personagens</i>
Trabalhadora, ama o companheiro, seus amantes e a vida. Deslumbrada	Alegre, romântica, impassível e impulsiva	Trabalhar à noite	Alimentar sonhos e desejos.	Questões sociais	O começo é sempre difícil, Cordélia Brasil, vamos tentar outra vez...

Trago a análise da primeira personagem que interpretei em minha juventude, para pensar que as características da face de **Cordélia Brasil** mostram a verossimilhança dos elementos do universo feminino que emergem em mim... Por detrás da máscara, está uma jovem **alegre** e **romântica**, que trabalha tanto para **alimentar** os seus **sonhos**, ultrapassando todos os limites para manter um amor que talvez nunca tenha existido.

A face feminina da personagem revela a convergência nas minhas características enquanto jovem garota, que buscava seus sonhos. Como artista, na época em que viveu a **alegria** de experienciar as fantasias da adolescência através da arte. **Impassível**, não abria espaço para as dores da vida, e sendo **impulsiva**, é o que a estimulava a viver a juventude em cima de palcos, retratando a vida social de outras mulheres.

Esses elementos emocionais podem estar presentes em outras vidas, e em outras histórias de jovens mulheres que, assim como eu, se reconheciam e passavam pelas mesmas situações sociais e afetivas. Trazendo em suas fantasias a busca do amor, do carinho e da atenção como todo ser jovem deseja. Assim, o que seria de Cordélia sem a sua audácia em ultrapassar todos os seus

limites para manter os **sonhos** e os **desejos**? Tempos que se mostravam atuais e presentes em meu Imaginário.

Ou seja, a personagem, olhada e refletida por este trabalho, passou a ser um exemplo das influências que acabaram visibilizando meu Imaginário na época, onde passo a seguir a mesma ousadia da personagem na juventude, enfrentando a vida e buscando realizar os meus desejos, os sonhos com a arte.

Um exemplo disso, acredito ter sido o fato ocorrido no ano de 2002, quando passei a ministrar aulas de teatro com jovens de uma comunidade escolar. Uma passagem da narrativa e as imagens que se encontram no Anexo 1 (p. 93-94) revelam a artista-professora que já existia em meu Imaginário, antes mesmo de ingressar na universidade:

“Com o grupo, pude vivenciar o que era ser um professor de teatro, tendo minha primeira ousadia como artista-professora.” (p. 17)

Estes foram os primeiros passos que experimentei no caminho com a educação, experienciando ser a “professora” que desejava ser e assumindo o papel que meus dezesseis anos de idade me permitiram trabalhar com o teatro junto aos jovens como eu, daquela comunidade escolar.

A inspiração com a personagem me permitiu olhar para esse caminho de formação, e talvez tenham sido formas que encontrei para dar os primeiros passos, recomeçar novos ciclos, novas perspectivas de vida. O excerto abaixo revela que ao me projetar num futuro próximo, me levaria a ser a artista-professora que penso ser... Recomeçando a cada passo uma nova conquista, alimentada pelos meus reservatórios do Imaginário sobre o mundo que eu desejo e quero como mulher.

“O momento aguardado pelos artistas locais da cidade de Pelotas foi a chegada do curso de Licenciatura em Teatro na UFPEL (Universidade Federal de Pelotas). Com a aprovação, senti, naquele momento, a responsabilidade ao colocar o pé dentro de uma universidade pública e realizar o sonho de ser artista-professor.” (p. 31)

O excerto mostra a prova viva de um novo **começo**; o próprio processo de iniciação na vida acadêmica foi para mim o início de inserir-me em uma nova

cultura sobre a vida docente. Diferentemente daquilo que eu experienciava e vivia anteriormente de ingressar em uma universidade.

Ao abordar minha história de vida em formação, relativamente ao trabalho com as personagens, foi sempre como se fosse voltar ao passado para reescrever minhas experiências formadoras e refletir meu trajeto de formação como artista-professora, através da rememoração das personagens que compuseram esse percurso.

Divagar com a personagem Cordélia Brasil me possibilitou, aqui, voltar no tempo, pensar nas marcas que se tornaram fundadoras e que me permiti hoje olhar para as minhas práticas na formação. Isso faz com que, ao abordar minhas experiências com a personagem, elas me levem a buscar de meus reservatórios motores tudo o que considerei formativo para descrever esta história reinventada do passado. Segundo Silva (2017),

Não há sociedade sem imaginário. Dele fazem parte os deuses, os heróis, os infernais, os submundos, as estrelas e, principalmente, embora não pareça, as pequenas transfigurações do cotidiano que garantem ao real a sua permanência. Sem o imaginário, o real se tornaria facilmente insuportável (SILVA, 2017, p. 29)

As palavras do autor me fazem pensar também que o Imaginário foi alimentando meu reservatório e notar o sentido das interpretações das faces femininas das personagens no palco, narrando as transfigurações do mundo em que eu vivia. Pensando que a partir desse reservatório fui me transfigurando e bebendo no real os elementos necessários, que surgiram como produtores capazes de materializar, em cena, aquilo que desejei sempre mostrar a cada interpretação com essas mulheres nos palcos.

Pensando, a partir do Imaginário, penso no teatro como encontro do ator-narrador, que narra as relações de conflitos entre os homens, bem como traz um pouco da narrativa de si. Nesse sentido, “o imaginário aparece como trama, rede, bifurcação, encontro e fantasia” (SILVA, 2017, p. 12). Talvez, envolvida por esta fantasia, nasça o desejo de tomar a máscara (que me revela e me esconde, ao mesmo tempo), para interpretar a face da personagem Cordélia Brasil.

A personagem leva-me ao encontro com minha juventude. Uma passagem de minhas narrativas, no terceiro capítulo desta dissertação, mostra

este fato: em que o Imaginário estava presente, agindo como motor que impulsionava minhas imaginações, não apenas nos palcos, mas para a vida.

“Com Cordélia Brasil imaginava o reflexo da mulher em mim, despertando meu lado sexual, de ser sensual e de ser uma jovem mãe. Momentos de viver a juventude, novas personalidades e estilos de vida. Uma posse de tomar a personagem como identificação naquele momento.” (p. 42)

É possível perceber que a narrativa traz à luz as lembranças da presença desse imaginário na época, em que me fazia enxergar nas faces da mulher amadurecida. Ao tomar a máscara como *persona*, via a personagem Cordélia Brasil, tomava de imediato o que desejava e queria com essa figura ficcional, entregando-me aos encantos da vida dessa mulher. Cordélia não foi apenas uma personagem interpretada, mas sim um sujeito inspirador, que me deu a possibilidade de me identificar e expor aquilo que eu já vivenciava, dando-me o suporte para as próximas interpretações, com outras personagens mulheres.

Isso faz ao analisar os temas sociais que Cordélia Brasil aborda. Agrego-me como sujeito que observou esse mundo, partindo do próprio meio social e sociocultural de onde venho: o bairro periférico. Talvez o meu papel de interpretar a jovem carioca, que o próprio diretor Flávio Dornelles enxergava, pois foi neste universo em que estive inserida desde a infância,

“Diz ele, ter visto em minhas improvisações durante as oficinas, uma bagagem de vivências que condiziam com aquela jovem mulher. Destacando-me para o papel principal, e dando-me assim a oportunidade de interpretar nos palcos, uma mulher amadurecida.” (p. 42)

Pensando, a partir do excerto, trago à tona a relação de pertencimento, dando-me o suporte para colher de minhas imaginações, demonstrando nos palcos uma transfiguração marginalizada do cotidiano em que se vive, pois “na transfiguração pelo imaginário acontece uma metamorfose que leva o ator a ser consumido pelo seu ato num encontro singular, o da sinergia entre a realização e o sentido” (SILVA, 2017, p. 63). Com isso, exponho minhas imaginações sobre o sentido da vida ao meu redor, rerepresentando teatralmente em cena.

De acordo com Silva (2017),

O caminho do imaginário é um caminho das sensações, das experiências, das vivências, das emoções, das paixões, dos grandes medos, das aventuras, dos jogos, dos traumas, das marcas e dos sentimentos mais intensos e significativos impressos no corpo e na alma de cada um.

Neste sentido, a face feminina da personagem possibilita-me olhar para o passado, percebendo que a convergência das questões sociais trazidas pela personagem é pertinente, além de compor o universo feminino em que me encontro como mulher. Josso (2004) ressalta que o processo (auto)formativo supõe nossas subjetivações dentro de um contexto histórico cultural, onde o sujeito aprendente pode refletir e observar as suas experiências de aprendizagens, consideradas formadoras.

Há uma passagem da narrativa de Cordélia Brasil que considero uma marca formadora em mim. O excerto diz:

“Acredito que, meus dezessete anos não condiziam com a idade de Cordélia Brasil, mas, das experiências com a personagem, fui encontrando em mim um grande reservatório de imagens e lembranças que vivi naquela época do tempo de juventude. Naquele momento, vivia um turbilhão de desejos sexuais e de emoções. Pergunto-me se não seria esta uma mulher que estava nascendo em mim, e que futuramente faria parte de meu repertório?” (p. 42)

Nesse trecho, percebo minha maturidade em reconhecer que aquele tempo em que interpretava a jovem carioca me possibilitou viver todos aqueles sentimentos que com ela carregava. Apreciar minha juventude e sentir o florescer dos hormônios; identificava-me com a face feminina dessa mulher ingênua, carente, audaciosa e que não media esforços para sonhar e viver o amor. Assim, discorri que

“Com o tempo, fui adaptando-me à face de Cordélia e ingerindo, em mim, a vida da personagem para as apresentações que vieram; com ela fui aprendendo a enxergar outras vidas que já faziam parte de meu habitar social de onde nasci, cresci e que, de alguma forma, foi de onde bebi para a criação de Cordélia Brasil.” (p. 43)

Silva (2017) ressalta que o imaginário trabalha a partir do real, pois “o imaginário depende de um real – o ocorrido – a ser transfigurado” (p. 75). Assim, pude trazer para os palcos minhas intimações sobre a vida. Ou seja, os reservatórios do meu Imaginário foram a fonte de onde bebi para transpor, também, as minhas vivências em cena. “O imaginário, assim como a arte, não substitui nem inventa essa realidade. Trabalha com ela, sobre ela, a partir dela e para ela” (SILVA, 2017, p. 72). Segue um trecho da narrativa:

“Acredito que a experiência com a personagem, a busca de dados e informações que me levassem a interpretar no palco uma garota de programa, aos dezessete anos de idade, proporcionou-me um grande arquivo de registros em minha memória, e que mais tarde veio a refletir sobre um olhar mais atento em meu trabalho na docência. Talvez por ser muito jovem, na época, eu não tinha a plena consciência do quanto esta personagem poderia compor meu repertório e, futuramente, servir como exemplo.” (p. 44)

Minhas escritas revelam que, ao me identificar com as características do feminino presente na jovem Cordélia Brasil, fui estimulando a seguir meu trabalho como professora de teatro dentro de bairros periféricos. Momento em que senti, em ato, o trabalho sobre as questões sociais e os conflitos internos, onde pude observar e vivenciar o cotidiano de cada jovem com quem pude interagir. É a partir deste lugar que passei a ter um olhar sensível como artista-professora, abrindo-me as portas para o encontro comigo mesma.

Ao projetar-me sobre a face de Cordélia Brasil, vou ao encontro desse universo, também presente nas jovens com quem trabalhei, observando que meu trajeto de formação foi se desencadeando na intrepidez com a arte e a vida, fermentando o imaginário em minha formação enquanto artista-professora.

Assim, “a projeção de si num futuro mais ou menos próximo obriga, de resto, as pessoas a inventarem cenários possíveis daquilo em que desejam tornar-se, em seu fazer e em seu ser, em relação com o mundo” (JOSSO, 2004, p. 264). O excerto me leva a pensar e a compreender que essa projeção se fez presente, ao enxergar-me enquanto artista na docência e em representar a vida

de uma escultora francesa que desafiou o século XIX, quebrando as barreiras do preconceito e do machismo da época.

Possivelmente, para autobiografar a sua história, essa artista buscou em seu Imaginário (reservatórios), para discorrer a sua vida em forma de arte. Assim, retratou em forma de belas esculturas polêmicas e provocantes as intenções de seus próprios sentimentos. De algum modo, tocou a sociedade da época. Talvez, como uma provocação de afronta para os costumes conservadores familiares do século XIX.

3.2.2 Camille Claudel – Há sempre algo de ausente que me atormenta

<i>As faces do feminino presente nas personagens</i>	<i>Elementos emocionais que caracterizam cada uma</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Função</i>	<i>Temas que abordam a vida social</i>	<i>Frases inspiradoras das personagens</i>
Jovem artista que busca em sua arte formas de moldar o amor. Transgressora	Apaixonada e criativa	Produzir e proteger suas obras	Confiar e conquistar o amor desejado	Questões de gênero	Há sempre algo de ausente que me atormenta.

O peso nas palavras da artista francesa deixam claro que este sentimento de algo estar ausente surge pela busca do reconhecimento e do espaço pelo seu trabalho, interrompido pela doença, pelo enclausuramento e pelo abandono da família. A frase mostra um registro vivo do quanto a escultora sofreu em sua época e isso serve como um estímulo para me fazer refletir que essa súplica nos envolve como mulheres em uma sociedade totalmente desigual.

A desigualdade de gênero também nos atormenta enquanto ser-sujeito afetivo, inserido em um mundo que ainda não reconhece a mão do trabalho feminino em muitas outras profissões. Assim, Camille ressalta que os séculos se passaram, mas a luta da mulher, pelo reconhecimento no trabalho, ainda permanece presente nos dias de hoje.

Para mim, interpretar a vida dessa artista nos palcos foi um motivo para observar e ampliar meu trabalho com as questões de gênero, com o grupo de mulheres da periferia com que trabalhei durante a formação. Fincar minhas raízes a partir do olhar desse lugar, onde estava inserida como professora, possibilitou-me divagar pelo universo feminino da personagem, convergindo com nossas vidas como mulheres. Trago o excerto de minhas narrativas, que me ajuda a analisar o olhar sobre a personagem e os caminhos na formação.

“Nas experiências com a personagem, passei a observar, com mais maturidade, como atriz, mulher, mãe, esposa, e logo como professora de teatro, a importância de se discutir sobre as relações de gênero através do teatro. Camille trazia consigo um histórico sofrido de emoções, de perdas, traições e uma vida inteira ligada à arte de esculpir, desde criança.” (p. 52)

O que percebo da narrativa acima são as intimações de um tempo marcado pelas responsabilidades como mulher, mãe, esposa e professora de teatro. Essas percepções incentivadas por um imaginário instaurado pela nossa cultura, que impôs o papel da mulher em nossa sociedade. Isso me ajudou a olhar para outras mulheres ao meu redor e me possibilitou compor essa artista que já estava em mim. Assim, “as tecnologias do imaginário são, portanto, dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida” (SILVA, 2003, p. 22).

Portanto, o imaginário como um motor, fez emergir os elementos desses arquétipos do feminino em meu consciente, onde a figura da mulher **apaixonada** e **criativa** se mostra presente em mim. Assim, para demonstrar nos palcos a face do universo feminino em que estamos inseridas, passei a transfigurar (alterar a minha figura) através de minha imaginação da vida cotidiana, corporificando em cena essa artista mulher.

Esses fios condutores do imaginário vão tecendo em mim os elementos de minhas imaginações sobre a criação da personagem. Portanto, declarei nas narrativas que:

“Mas, para construir Camille, foi preciso buscar em meu reservatório e em minha memória seletiva, tudo o que já havia experienciado, trazendo para a personagem minhas recordações, emoções e experiências, corporificando-as em cena”. E ainda: “É pensando nessa experiência com o fazer teatral, ao interpretar uma mulher de séculos passados, que enfrentou em seu tempo as desigualdades de gênero, que observo o quanto foram muitas mulheres que passaram em meus caminhos de formação, mostrando-me sobre a persistência da distinção de sexo no campo profissional. Alimentadas por um pensamento machista que ainda persiste nos dias de hoje.” (p. 52)

Reconheço em minhas primeiras narrativas acima que, para corporificar a personagem, foi preciso revisitar minhas referências sobre as mulheres do passado. Mas, em meus guardados, as recordações se revelaram em um universo feminino que se mostrava presente através de uma figura materna, com seus **desejos** e **anseios** pela vida. Uma figura feminina que buscava **confiar** novamente no **amor**.

Essas imagens, que vão emergindo como elementos presentes nas faces do feminino, me levaram a um mergulho nas recordações, mostrando a figura da mulher-mãe **protetora**, que luta por suas **conquistas**. Assim, encontro as convergências desses elementos que demonstram o ser afetivo, os quais me ajudaram na construção da vida da personagem. O que, de algum modo, pode revelar a similaridade da vida de outras mulheres que passaram pelos caminhos de formação.

Relembrando que, em um trecho de minhas memórias, discorro sobre o trabalho na docência, em querer levar o teatro para o grupo de mulheres na periferia. Assim, destaquei que: *“Com o grupo, pude levar o teatro e o artesanato no sentido de ter uma possibilidade de aproximação com aquilo que elas gostavam de fazer e discutir (...)” (p. 53)*. Penso que, ao vivenciar a personagem, isso me possibilitou olhar para as minhas práticas com a docência, buscando trabalhar e debater sobre as questões de gênero com as mulheres na periferia, abrindo espaço para que pudéssemos ter mais intimidade entre o grupo. O teatro e o artesanato foram as atividades que nos possibilitaram essa aproximação.

Ainda assim aponte que:

“Em um ano, foi possível ver a tamanha disposição das mulheres em querer aprender e criar, pois passávamos longas tardes juntas, trabalhando e conversando sobre suas profissões. Para algumas mulheres, a arte servia apenas como terapia, mas para muitas era uma maneira de se ter a esperança, um meio de sustento da casa e dos filhos. Com um olhar sensível, pude observar a convergência entre Camille Claudel e essas jovens mães e senhoras que buscavam, através da arte, o seu espaço também no campo profissional. Isso me faz refletir sobre qual é o nosso papel como mulher em todos os campos profissionais.” (p. 53)

Colocava-me sobre o lugar das mulheres, que queriam, mesmo desacreditadas, olhar para a arte e pensar numa maneira libertadora de enxergar um futuro próximo de oportunidades. No entanto, acredito que as experiências, ao interpretar nos palcos a vida de uma artista de séculos passados, e que traz em sua face os caracteres da vida da mulher atual, mostram-se como ser constituído em um universo feminino no imaginário. Isso foi alimentando em mim outros imaginários, que fomentaram minhas percepções, como artista, para criar Camille.

Para Josso (2004, p. 40), essas experiências nos remetem ao que consideramos como elementos simbólicos em nossa formação; e estas recordações nos invocam a consciência sobre imagens sociais que recorrem aos nossos sentimentos. Assim, considero que a personagem vem compondo esse trajeto na formação, fornecendo-me esse significado de coisas sobre a vida de muitas mulheres da atualidade.

Josso (2004) também afirma que

São as experiências que podemos utilizar como ilustração numa história para descrever uma transformação, um estado de coisas, um complexo afetivo, uma ideia, como também uma situação, um acontecimento, uma atividade ou um encontro. E essa história me apresenta ao outro em forma sócio-cultural, em representações, conhecimentos e valorizações, que são diferentes formas de falar de mim, das minhas identidades e da minha subjetividade (JOSSO, 2004, p. 40).

Diante desta reflexão, defendo que abordar, em minhas narrativas, o que considero formador de minhas experiências, serviu como fonte de reflexão para

mostrar o que me levou a recriar do Imaginário, ao interpretar a vida de uma mulher. A identidade da personagem me revelou que o que busquei trabalhar, através dela, foi fazer olhar para outras mulheres da periferia, me estimulando a trazer para minhas práticas, com o trabalho no teatro em grupo, as questões sociais e de gênero.

Nessa reflexão, para falar de minhas intimações, no desejo de transpor, em forma de teatro, tudo o que sinto, gosto e desejo, analiso uma personagem que faz parte desse meu percurso com a arte e a educação; uma figura que nasceu sob minha autoria, dentro da universidade e com a qual vou ao encontro.

3.2.3 Xoroca – Oxi... vim de tão longe pra contá uma história pra ocês!

<i>As faces do feminino presente nas personagens</i>	<i>Elementos emocionais que caracterizam cada uma</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Função</i>	<i>Temas que abordam a vida social</i>	<i>Frases inspiradoras das personagens</i>
Moça faceira que adoça a vida e conta histórias. Eufemizadora	Alegre, espontânea e carismática	Levar alegria e fé à comunidade	Contar histórias a cada lugar que passa	Preconceito religioso	Oxi... vim de tão longe pra contá uma história pra ocês!

A personagem **Xoroca** é um exemplo do fruto de uma construção em formação acadêmica, que deu visibilidade para uma história que foi ocasionada por temas sociais tão atuais, como a **intolerância religiosa**. Com ela, ousei usar a máscara para colocar-me em diversas situações e em diferentes contextos, dentro de diversos lugares, contando histórias dentro de bairros periféricos e instituições.

A face da personagem Xoroca revela uma mulher **alegre**, que buscava, em cada canto, um novo olhar. A **espontaneidade** no encontro com outros sujeitos que, assim como ela, a acolhem, incentivando-a a levar cada vez mais a sua alegria e **fé** para as comunidades.

Analisando, refletindo a partir de minhas narrativas, declarando que: *“E, através da personagem Xoroça, passo a me identificar também como sujeito de cada história contada por ela”* (p. 61). Penso que a convergência com essa figura, que traz na alma o **carisma**, ao cruzar cada bairro da cidade, desperta em mim o encontro a partir do lugar de onde venho e de onde dou voz a ela.

Ao identificar-me com Xoroça, a partir de meu imaginário, penso na criação da figura de uma mulher que **eufemizasse** as dores sobre a vida de cada sujeito, com o seu jeito singular de narrá-los, pois “o tempo afeta o imaginário como elemento revelador. Afetar remete a imprimir uma marca” (SILVA, 2017, p. 139).

Nesse sentido, a marca da face feminina da personagem mostra-se como o lado oculto, que revela a grande evocadora de mim, aquela que se manifesta através da cultura popular e que traz elementos que me identificam como sujeito de um passado. A personagem Xoroça passa a sintetizar as outras mulheres que existem em meu Imaginário.

Outro trecho de minhas narrativas revela meu olhar em querer levar a personagem tanto para as ruas, quanto para o trabalho docente, abordando questões sobre os conflitos sociais. Mostrou-se revelador o desejo de trabalhar com a personagem, quando percebia que minhas experiências de formação com as crianças da periferia manifestavam-se em ações conflituosas em cena com o teatro.

Segue a narrativa:

“Percebia a necessidade de me respaldar sobre a intolerância religiosa e o racismo, através do teatro, por ter observado muitas das crianças, de distintas religiões, que se ofendiam verbalmente em sala de aula, na própria comunidade.” (p. 62)

A narrativa mostra-se detonadora, ao revelar que dessas experiências, dentro da comunidade, com as crianças, foram fomentadoras para querer construir a personagem Xoroça mais tarde, me incentivando a levar suas narrativas para os bairros periféricos da cidade. Assim, declarei, comprovando que:

“Junto à personagem, procurei, sob a responsabilidade como artista e professora, trabalhar com a arte de rua, levando temas relacionados ao racismo e à intolerância

religiosa, além de respaldar a própria história local, contada por ela através da descendência africana. Busquei resgatar, nas memórias, as histórias de um passado ainda tão presente na sociedade. Foi então que, através de minha experiência como Xoroca, me dispus a levar estes temas necessários a se discutir também na escola durante o estágio.” (p. 61)

Conforme o excerto, ressalto que o imaginário instaurado sobre a história da sociedade pelotense é a abordagem de uma cidade reconhecida pelos negros que aqui fizeram a sua história. Os negros deixaram a sua marca registrada, pela mão do trabalho que ergueu as construções de casarões históricos, marcando também a arquitetura na cidade, os tropeiros; homens negros que cruzaram a cavalo as ruas da cidade, dando origem ao que, hoje, temos como bairros periféricos. A religiosidade torna-se a herança deixada na cidade, com centros umbandistas espalhados em bairros e centro, marcando o território pelotense, conhecido como uma das cidades gaúchas onde mais se concentram centros e terreiros; a culinária, que foi um dos pontos principais que deu origem à “cidade do doce”, reconhecida pelos famosos doces feitos no tacho, sustento das mulheres negras-minas que aqui viviam.

Penso que a aura do Imaginário pelotense, como história registrada nas ações e discursos de sociedade local, possa ter alimentado minha imaginação. E o processo de “*caminhar para si*” (JOSSO, 2004, p. 58) fez-me, como artista-professora em formação, olhar para a minha história sociocultural e ter o compromisso de trazer à tona a nossa história, levando, em forma de narrativas, histórias locais para as ruas, palcos, bairros e escolas.

O que está em jogo neste conhecimento de si mesmo não é apenas compreender como nos formamos por meio de um conjunto de experiências, ao longo da nossa vida, mas sim tomar consciência de que este reconhecimento de si mesmo como sujeito, mais ou menos ativo ou passivo, segundo as circunstâncias, permite à pessoa, daí em diante, encarar o seu itinerário de vida, os seus investimentos e os seus objetivos na base de uma auto-orientação possível, que articula de uma forma mais consciente as suas heranças, as suas experiências formadoras, os seus grupos de convívio, as suas valorizações, os seus desejos e o seu imaginário nas oportunidades socioculturais que soube aproveitar, criar e explorar, para que surja um ser que aprenda a identificar e a combinar constrangimentos e margens de liberdade (JOSSO, 2004, p. 58).

Por isso, voltar ao passado, olhar e observar meus guardados são pontos fundamentais que constituíram o presente. Neste sentido, faz-me compreender a importância de meu trabalho, e do que me tornei hoje, em querer levar temas tão pertinentes da vida social em que estive inserida, nos palcos e no trabalho na docência. Assim, declarei que minhas experiências com a arte e a educação foram fomentadoras para esse olhar na docência. Revelando que

“As experiências - que tive no percurso com a personagem, em meu trabalho como docente em comunidade e no estágio com as crianças - me possibilitaram trazer esses temas sociais para dentro da escola. Este foi um meio de experimentação junto ao desejo de fazer aquilo que mais gosto: Teatro. No entanto, busco, dessas experiências, uma possibilidade de abrir um novo olhar sobre minha formação, na minha constituição como artista-professora.” (p. 62)

Na narrativa acima, é possível perceber que, dessas experiências durante a formação, nasce, de meu imaginário, a necessidade de construir uma personagem que pudesse não apenas **levar histórias por cada lugar onde passa**, mas construir uma personagem no sentido de pôr a serviço das comunidades na cidade, ou seja, uma arte preocupada em mostrar a realidade social. Assim, destaquei que

“Ao lembrar sobre a interpretação das personagens, suas características e temas tão pertinentes do cotidiano, que me possibilitaram refletir sobre o trabalho durante a formação, passo a considerá-las como marcas deixadas sobre meus caminhos, nos palcos da vida e da docência. Momentos que foram compartilhados e que vivi - tanto individual como coletivamente - com a vida teatral. Essa talvez tenha sido a maior aprendizagem como artista em minha biografização.” (p. 63)

Se “o imaginário é a marca digital simbólica do indivíduo ou do grupo na matéria do vivido” (SILVA, 2003, p. 12), ele passa a ter o sentido que desejo nessa história, porque foi o que impulsionou minhas ações como artista, de experienciar a vida de cada personagem e viver com outros sujeitos, outras vidas que fizeram parte neste caminho de formação.

Assim, considero que a personagem Xoroca passou a ser a grande reveladora de mim, aquela que revela meus anseios, meus sentimentos, meus desejos e minha cultura. Com ela dissimulo as minhas intenções com a liberdade de falar com sua voz solta, simulando a vida real, trazendo o passado e o presente em suas narrativas. Com a personagem passo a usar a máscara que reflete da vida social lá fora.

Observo que, em vários momentos da narrativa da personagem, acabo por retornar as percepções sobre minha constituição de artista-professora, tomando, à luz do imaginário, os elementos simbólicos que sustentam as ideias de criar a personagem. Então, “se o imaginário é uma fonte racional e não-racional de impulsos para a ação, é também uma represa de sentidos, de emoções, de vestígios, de sentimentos, de afetos, de imagens, de símbolos e de valores” (SILVA, 2003, p. 14). Ou seja, reafirmando que, para o artista, o retorno às imagens do vivido, possibilita alimentar a imaginação para transfigurar a vida no teatro.

“Portanto, trago do imaginário o suporte necessário que sustenta minha imaginação e dá sentido para aquilo que utilizo, colhendo de meu reservatório e transpondo para as personagens. E delas faço como um espelho para enxergar as influências que tiveram na formação. Ao criar Xoroca, me aproprio e me entrego ao que vivo, observo e experiencio, colhendo, através de meu imaginário, os elementos simbólicos que me identificam e que me aproximam do vivido.” (p. 64)

Segundo Silva (2003, p. 94), “o pesquisador, convertido em narrador, dá forma à matéria do vivido”. E como artista e aprendiz de pesquisadora, sinto que narrar a vida social, através da arte, é trazer as diversas formas de narrar as questões sociais que envolvem o ser humano, transfigurando simbolicamente as representações da vida.

Neste sentido, os elementos, as características que acabam por caracterizar as faces do feminino presente nas personagens Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca, foram o que fomentaram minha formação e me estimularam, através dessas mulheres, a buscar um olhar sensível, não apenas para olhar para mim, mas para o trabalho na docência. Demonstrando, com o

teatro, retratar a vida nos palcos, nas ruas, na escola e nas comunidades, foi o que me estimulou na construção da artista-professora de hoje.

QUARTA PARTE

4. Marcas (auto)formadoras e interlocuções com as personagens do teatro na constituição da artista-professora que sou: reflexões à formação

Voltar às memórias para descrever minha história de formação, em forma de narrativas, me permitiu buscar no passado as lembranças formadoras que alimentaram o Imaginário de uma artista que se tornou professora. Esse caminho percorrido entre a vida e a arte me levou até a educação e nele, hoje, encontro a possibilidade de discutir e refletir sobre o que me tornou formador, trazendo aquilo com que mais gosto de trabalhar, o teatro.

As memórias buscaram trazer tempos em que vivi nos palcos, em representar as personagens que considerei como marcas no caminho de formação. Por terem estimulado minhas imaginações com as práticas na docência, me instigando a olhar suas vidas tão marcantes em mim. Essas marcas que considerei (auto)formadoras me oportunizaram abordá-las, aqui, sob um olhar que me permitiu trazer para a pesquisa a minha autobiografia.

Por isso, ao dar enfoque sobre a minha história de vida em formação, junto às personagens do teatro que constituíram um caminho com a arte e a educação, tive como problemática nesta pesquisa abordar as faces do feminino de três personagens que fermentaram a minha formação como artista-professora, buscando, durante toda a escrita, abordar as questões que me fizeram pensar e refletir muito sobre essas mulheres que interpretei pelos palcos da vida.

Acredito que, ao tentar destacar na pesquisa minha vida em formação, junto às mulheres em minha trajetória, tive como propósito demonstrar as marcas deixadas por elas, como fermentadores em mim. Busquei revelar meus rastros nesse caminho de formação, na tentativa de trazer minha história de vida, que foi alimentada por um Imaginário instaurado no contato com a arte desde a infância, conforme abordei nos primeiros esboços, no início desta escrita. Ou seja, revisitei meus reservatórios, cujo motor foi a pesquisa de um olhar para mim.

A partir das teorias de meus autores guias, que me acompanharam para a escrita, fui abordando e descrevendo as narrativas do vivido desde a infância

até a docência. Isso me levou a analisar os caminhos na formação, colocando-me diante deste enredo como o ator-escritor de minha própria história. Muito refleti, buscando do passado uma reinvenção para descrever essa história, que hoje me demonstra um caminho que percorri até aqui, me perdendo e me achando; permitindo-me novamente buscar tecer fios que vão conduzindo a narração de uma história, que tenta desvelar o que hoje sou.

Segundo minha inspiradora (JOSSO, 2004, p. 152),

A partir daí, o trabalho biográfico realça um processo de formação e um processo de conhecimento em ação na abordagem que é feita e que é *decodificável* na narrativa. Este momento pode ser vivido com o sentimento de uma integridade encontrada graças ao distanciamento e de uma nova etapa, em que se está atento às ideias, representações, valores que nos orientam tanto nos nossos atos mais banais como nos momentos de rupturas, de novas orientações, de escolhas a fazer.

Para interpretar as narrativas de formação foi preciso distanciar-me, para que pudesse discorrer sobre tudo o que foi fluído de um imaginário existente. Da imaginação à ação, de abordar o vivido, aquilo que experiencio na vida social, sociocultural. Tudo o que fez parte de um caminho percorrido na formação como aprendente, pois “o objetivo permanece inalterado: narrar o vivido” (SILVA, 2003, p. 80), em formação.

Contudo, ao fim e ao acabo, o que procurei compreender sobre um Imaginário que discorre as narrativas das personagens? Compreender não é preciso; explicar sim, parafraseando Silva (2003); busco explicar, na tomada de consciência, as marcas que fermentaram um caminho que foi imaginado e objetivado a conquistar sonhos, desejos, paixão e fantasia pela arte de uma vida em formação.

As personagens me estimularam a pensar que vivenciar a vida com a arte muitas vezes nos leva a encontrar caminhos de desilusões... Mas também a chegar a grandes conquistas. Porque experimentar viver com a arte faz-nos ter a experiência no contato com o sensível, sobre aquilo que buscamos ser na formação e no nosso trabalho como artistas na docência.

Isso considerando que “o imaginário é o excesso que se torna história” (SILVA, 2017, p. 93). Por isso, pensei que olhar para três personagens foi uma forma de colocar e alimentar minha história, fazendo-me observar a semelhança

da vida de muitas outras vidas que se fizeram presentes em meus caminhos de formação, ajudando a compor esta artista-professora que me tornei.

Narrá-las foi colher, nas memórias do vivido, as imagens e as experiências que vivenciei ao interpretá-las. Foi narrar os caminhos que considerei autoformadores. Narrar minha história com as personagens foi um modo de trazer à tona os acontecimentos que considero significativos do passado, para por em reflexão o que hoje busco ser, projetar-me para a perspectiva de um futuro próximo, seguindo nesse caminho com a vida, a arte e a educação.

As narrativas de histórias de vida usam uma linguagem racional e, na maior parte das vezes, convencional, mas a interpretação narrativa e espontânea do itinerário de vida comporta uma dimensão imaginária, porque se trata de uma releitura do passado na ótica do questionamento, dos projetos, dos desejos e das perspectivas de vida inscritas no presente, no passado e nas projeções, mais ou menos consciente de um futuro próximo ou longínquo (JOSSO, 2004, p. 263-264).

Reunir esses elementos que emergem de minhas narrativas autobiográficas e que envolvem as personagens do passado-presente, reverberam para o futuro como forma de demonstrar as vivências que se tornaram experiências formadoras. As personagens do teatro sempre têm algo a nos dizer, sempre têm algo a nos contar com suas histórias, sua vida, e delas me utilizo para refletir e para pensar sobre meu trabalho como artista professora.

Neste sentido, tentei destacar que, ao definir adjetivos que pudessem me estimular a pensar sobre as faces das mulheres que interpretei, eles viessem a mostrar que: o **deslumbre** de **Cordélia Brasil**, foi o que pulsou no Imaginário da época, projetando-me a seguir nos caminhos que me levariam até a universidade. Ao passo que aquela jovem ingênua, entusiasmada e fascinada pelos palcos da vida, na época, ousou seguir por um caminho que a levaria a ser professora hoje, trazendo para meu repertório artístico a busca de um olhar sensível para as práticas com a formação.

Camille Claudel ajudou-me a **transgredir**, para que eu pudesse ultrapassar os caminhos desenhados por mim: caminhos que percorri até chegar à universidade, fazendo-me enxergar a artista professora que nasceu em mim. Sua história imbricada com a arte, desde a infância, me envolve também, na medida em que me encontro como artista mulher. Assim como a experiência em

interpretar sua vida nos palcos me mostra o quanto contribuiu na formação, com o trabalho de pensar sobre as mulheres artistas da atualidade, que assim como eu buscam o seu espaço e reconhecimento no campo.

Com essas experiências, surge em mim a que pensa ser uma síntese das duas personagens anteriores, contribuindo para a formação da artista-professora que tomava o cuidado ao buscar **eufemizar** as histórias de vidas de outros, n'outros tempos, contadas através dela. Portanto, **Xoroca** é o nascimento de uma fusão de duas mulheres em mim; ela é minhas imaginações e fantasias, agindo sobre o desejo de potencializar as minhas intenções enquanto artista; foi a transfiguração da realidade da vida, foi a amostra em cena de um Imaginário em excesso.

À luz do imaginário e das autobiografias em formação, interpretei as faces do feminino das personagens, na tentativa de mostrar a convergência entre as personagens e suas influências em mim. De certo modo, também, narrar a vida de outros sujeitos. A exemplo disso, elas vão deixando suas marcas autoformadoras nos caminhos da docência, porque contam sobre suas faces em um mundo afetivo, socialmente imaginado e vivido, nas imaginações de outras mentes.

Suas marcas peculiares aqui são: permitir-me vivenciar suas vidas nos palcos; olhar e refletir para as suas histórias, para então trazer o exemplo, em minhas práticas como artista-professora; trabalhar com os mesmos temas sociais que pude experienciar ao interpretá-las nos palcos. Assim, sobre as faces do feminino nas personagens, inspiram-me a olhar para outras vidas e a enriquecer cada vez mais meu repertório artístico. Por isso, considero-as constituidoras na formação como artista professora.

Considerar as personagens como grandes contribuidoras nesse caminhar é me fazer olhar para a formação, buscando trabalhar cada vez mais com as minhas práticas com a arte na educação. Abordá-las, nas narrativas autobiográficas, é narrar sobre meus guardados, é abrir o meu reservatório e colher dele tudo o que considere autoformativo.

Se o imaginário é esse grande reservatório das imagens fundadoras das recordações, sensações impalpáveis, tudo o que guardamos inconscientemente na memória do vivido (SILVA, 2017), revela-se no sentido de destacarmos como

o ator principal de nossa própria história, como resultado transformador sobre a consciência de lições de nossas próprias experiências.

O efeito transformador reside, sem dúvida, menos numa transformação de características do *eu* sociocultural e existencial do que numa transformação da relação consigo mesmo e com a forma de refletir sobre si e sobre os seus empenhos. *Em outras palavras, é uma mudança de ponto de vista sobre si por meio de uma reapropriação de si mesmo como ator, autor e leitor da nossa própria vida* (JOSSO, 2004, p. 153).

Por isso, pode-se afirmar que vem revelar, como uma caixinha de surpresas de grandes tesouros, onde colhemos as experiências que consideramos formadoras. Algo a ser percorrido sobre forma de história de vida, porque segundo Silva (2003, p. 82), “descritivas, as narrativas do vivido não apresentam a prova da prova, mas fotografam os campos de luta, de interação e de partilha simbólica”. Ou seja, as narrativas que contam o vivido na formação não evidenciam, mas captam tudo o que ficou registrado como marca no imaginário do sujeito aprendente.

Contudo, lembrar as personagens do teatro como marcas na minha trajetória de formação foi desvelar as faces do meu feminino, bem como as contribuições delas em meu Imaginário como aprendiz de professora. É destacá-las como grandes contribuidoras num percurso em que me fizeram pensar sobre as minhas práticas na formação como artista.

4.1 Então...

Abordar minha história de vida em formação, a partir das influências de três personagens do teatro, levou-me a refletir sobre um caminho trilhado no sentido de considerá-la uma abordagem de total importância para o campo educacional, que possibilita abrir as portas para o artista-professor, olhar a sua formação com a vida e a arte.

Debater sobre as pesquisas autobiográficas e as histórias de vida em formação, no campo educacional¹⁹, como nossas vivências como seres em

¹⁹ CIPA – Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)biográfica foi criado em 2004, por iniciativa da Professora Maria Helena Menna Barreto Abrahão, promovido pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. O congresso permite dar visibilidade para aprofundar, discutir e debater sobre as pesquisas biográficas e autobiográficas no país. Em www.biograph.org.br. Acessado em: 27/03/2018.

processo de formação, dão-nos a possibilidade de refletirmos sobre o vivido. Defendo que seja uma importante contribuição para apontar outros pontos de vista à educação, pois através de diferentes formas de narrativas, colocam-se em cena as autobiografias formativas, como uma matéria emergente.

Essas vivências abordadas tornaram-se experiências formadoras que possibilitam perceber que, através delas passo a me analisar, a me reconhecer, a me questionar, observar e interpretar como aprendente do meio social em que vivo. Com isso, passei a refletir mais sobre os momentos vivenciados com outros sujeitos, que me fizeram buscar e lembrar o passado.

Nesta pesquisa, passei a compreender que a abordagem autobiográfica vai muito mais além e nos permite trazer os diversos acontecimentos que marcaram a vida do sujeito em formação, passando a destacar os elementos que emergem das narrativas e que se mostram formadores neste caminhar.

Creio que o papel principal desse artista-professor, seja o de olhar ao seu redor e perceber que as nossas vivências anteriores se tornam formadoras, ao ponto de nos fazerem olhar o presente, fazendo-se convergentes com outros sujeitos que nos cercam, que nos ensinam e que se identificam com as nossas histórias. Isso nos torna um protagonista de um caminho que escolhemos como professores.

Passo a considerar, nesta pesquisa, que minhas personagens foram as propositoras de um olhar aguçado, que me fez olhar para as faces do universo feminino presente em mim e em outras mulheres com quem trabalhei. Foi essa convergência da vida das personagens com a vida social o que me fez refletir sobre a formação.

Com Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca usei máscaras que ocultavam e também revelavam a necessidade de me respaldar sobre a vida da mulher nesse contexto social em que estamos inseridas. Pensando de imediato... o teatro me deu essa possibilidade de trabalhar na educação? Olho hoje meus guardados, com as experiências de interpretar essas mulheres que me levaram para os palcos, ruas, escolas, bairros e comunidades. E, de certo modo, a mim mesma, de reconhecer-me no passado-presente.

Da primeira vez nunca esquecemos... Minha primeira personagem - Cordélia Brasil - me oportunizou ter a primeira experiência como artista na juventude; levou-me, de algum modo, à professora que também vive como ela

nos palcos da vida. Cordélia Brasil e Camille Claudel me deram a chance para que hoje eu as recriasse, revelando suas faces num mundo feminino presente em meus reservatórios.

As personagens anteriores puderam compor meu Imaginário; a imaginação da grande evocadora que surge em mim, Xoroca, que com seus trejeitos me cativa, tomando a forma de dar mais colorido nesse caminho de formação. Com ela, me escondo por trás da máscara que, ao mesmo tempo, revela minhas dores, meus sentimentos, meus desejos de simular tudo o que sinto sobre a vida ao meu redor. Com isso, percebo que as faces do feminino presente em Cordélia Brasil, Camille Claudel e Xoroca foram o que fermentaram o meu Imaginário, onde fui recriando, através delas, o sentido da vida social, observando que suas vidas convergem com outras vidas. Não pretendo guardá-las apenas dentro de mim, mas sim, dar-lhes vida, forma e voz em cena, para revelá-las a outros olhares que se identificam com suas vidas. Por isso, trago o compositor Antonio Cícero²⁰, deixando um poema do poeta que diz:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro

Do que um pássaro sem vôos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,

Por isso se declara e declama um poema:

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar.

²⁰ Antonio Cícero, poeta, filósofo, compositor e escritor brasileiro. O poema “*Guardar*” se encontra em: www.relituras.com, acessado em: 27/03/2018.

O que aprendi, ao longo desta pesquisa, foi olhar para os meus guardados e compartilhá-los de forma que eu pudesse enxergar essas diversas mulheres que em mim vivem. Perceber que, ao abordar as narrativas do vivido em formação, emergem histórias que reinventamos pelo Imaginário e que vão interligando os caminhos que nos levam até a docência; histórias que poderão contribuir para outros estudos no campo da educação, abrindo possibilidades de pontos de vista sobre a autoformação.



Oxi... voltei! E dessa vez é para me despedir de ocês, e lhes dizê que gostei muito de servir como bode inspiratório para este trabalho.

A autora desta dissertação mandou avisar que promete fazer uma análise mais aprofundada no final da defesa, de outras duas moça bunita que ela interpretô pelos palco da vida.

Eu espero ter colaborado, um pouquinho que seja, para esta pesquisa. E espero também que ocês deem muitos conselhos para essa menina, para que ela possa segui este rumo a suas formação contínua, e ter novas experiências nesse trajeto com a educação e o teatro.

Oxi, desde já agradeço pela atenção, e vô é embora logo porque ainda tenho de voltá pra minha cidade de Cabra broxa.

5. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jane Soares de. A voz das mulheres faz o mundo girar: memória de professoras, histórias vividas. In: FERREIRA, Márcia Ondina Vieira; FISCHER, Beatriz T. Daudt; PERES, Lúcia Maria Vaz. (orgs.). **Memórias docentes: abordagens teórico-metodológicas e experiências de investigação**. São Leopoldo: Oikos; Brasília: Liber Livro, 2009.

AVANCINI, José de Augusto. A vida como obra de arte e a vida como compromisso: o exemplo de Mário de Andrade. In: PASSEGGI, Maria da Conceição; SILVA, Vivian Batista da. (orgs.). **Invenções de Vida, Compreensão de itinerários e alternativas de formação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. 4ª ed. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil. S.A. 1994. Publicação. Disponível em: <file:///C:/Users/windows%207/Downloads/bachelard-o-direito-de-sonhar.pdf>
Acessado em: 31.08.2017.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BOLÍVAR, Antoni. Metodología de la investigación biográfica – narrativa: recogida y análise de dados. In: PASSEGGI, Maria da Conceição; ABRAHÃO, Maria Helena Barreto. (orgs.) **Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica**: Tomo II. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012.

DELORY-Momberger, C. Construção e transmissão da experiência nos processos de aprendizagem. In: ABRAHÃO, Maria Helena Barreto; FRISON, Lourdes Maria Bragagnolo; BENTO, Cristhianny. (orgs.) **A nova aventura (auto)biográfica** – Tomo I. Porto Alegre: EDUPUCRS, 2016.

FERREIRA, Márcia Ondina Vieira; BIASOLI, Carmen Lúcia Abadie Biasoli. Reconstruindo trajetórias docentes: percursos pessoais e profissionais refletidos na maneira de ser professor. In: FERREIRA, Márcia Ondina Vieira; FISCHER, Beatriz T. Daudt; PERES, Lúcia Maria Vaz. (orgs.). **Memórias docentes: abordagens teórico-metodológicas e experiências de investigação**. São Leopoldo: Oikos; Brasília: Liber Livro, 2009.

FONTOURA, Helena Amaral da. Narrativas de um Grupo em Constante Caminhar: Quando Contamos Nossas Histórias de Aprendizagem. In: MORAES, Dislane Zerbinatti; LUGLI, Rosário Silva Genta (orgs.). **Docência, pesquisa e aprendizagem: (auto)biografias como espaços de formação/investigação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

GARCÍA, Santiago. **Teoria e prática do teatro**. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

GÓIS, Marcus Villa. **A máscara na Comédia dell'Arte**. In. Repertório, Salvador, nº 19, p, 81. 90. Publicação. Disponível em: <file:///C:/Users/windows%207/Downloads/A%20M%C3%81SCARA%20NA%20COM%C3%89DIA%20DE%20LARTE.pdf> Acessado em: 01.09.2017.

HADDAD, Amir. **Tá na rua: teatro sem arquitetura dramaturgia sem literatura ator sem papel**. Rio de Janeiro: Editora Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, 2008.

JOSSO, Marie – Christine. **Experiências de Vida e Formação**. Cortez Editora: 2004.

_____. Fecundação mútua de metodologias e de saberes em pesquisa – formação experiencial. Observações fenomenológicas de figuras do acompanhamento e novas conceituações. In: PASSEGI, Maria da Conceição; ABRAHÃO, Maria Helena Barreto. (orgs.) **Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica**: Tomo II. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012.

_____. A imaginação e suas formas em ação nos relatos de vida e no trabalho autobiográfico: a perspectiva biográfica como suporte de conscientização das ficções verossímeis com valor heurístico que agem em nossas vidas. In: PERES, Lúcia Maria; EGGERT, Edla; KUREK, Deonir Luiz. (orgs.) **Essas Coisas do Imaginário... diferentes abordagens sobre narrativas (auto)formadoras**. São Leopoldo: Oikos; Brasília: Líber Livros, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida (pulsações)**. 3ª ed. Editora: Nova Fronteira, 1978. Publicação. Disponível em: <file:///C:/Users/windows%207/Downloads/um-sopro-de-vida.pdf> Acessado em: 22.09.2017.

LEIRIAS, Livia Pinheiro. Palavra, corpo e presença: a arte de contar histórias na formação de professores. In: STRAZZACAPPA, Márcia. (org.). **Era uma vez uma história contada outra vez: educação, memória, imaginação e criação**. Campinas, SP: Librum Editora, 2013.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

KUREK, Deonir Luiz. Essas Coisas do Imaginário. In: PERES, Lúcia Maria Vaz; EGGERT, Edla; KUREK, Deonir Luiz. (orgs.) **Essas Coisas do Imaginário... diferentes abordagens sobre narrativas (auto)formadoras**. São Leopoldo: Oikos; Brasília: Líber Livros, 2009.

OLIVEIRA, Adriano Moraes de. Teatralidade e imaginário: inter-relações de estruturas humanizantes e estruturantes na formação de professores de teatro. In: PERES, Lúcia Maria; EGGERT, Edla; KUREK, Deonir Luiz. (orgs.) **Essas Coisas do Imaginário... diferentes abordagens sobre narrativas (auto)formadoras**. São Leopoldo: Oikos; Brasília: Líber Livros, 2009.

PERES, Lúcia Maria Vaz. Apontamentos sobre Polarizações Mítico-Simbólicas: Matriciando a escrita (auto)biográfica de estudantes de pós-graduação. In: SOBRAL, Cleuza Maria Dias; Peres, Lúcia Maria Vaz. (orgs.)

Territorialidades: imaginário, cultura e invenção de si. Natal/Porto Alegre/Bahia: EDUFRN/EDIPUCRS/EDUNEB, 2012.

_____. **A fotografia como graphias de memórias:** das professoras em nós. In: FERREIRA, Márcia Ondina Vieira; FISCHER, Beatriz T. Daudt; PERES, Lúcia Maria Vaz. (orgs.) **Memória docente:** abordagens teórico-metodológicas e experiências de investigação – São Leopoldo: Oikos; Brasília: Liber Livro, 2009.

_____. **Dos saberes pessoais à visibilidade de uma pedagogia simbólica.** Porto Alegre, 1999. 157f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

_____. O Imaginário como matéria sutil e fluida fermentadora do viver humano. In: PERES, Lúcia Maria Vaz; EGGERT, Edla; KUREK, Deonir Luiz. (orgs.) **Essas Coisas do Imaginário...** diferentes abordagens sobre narrativas (auto)formadoras. São Leopoldo: Oikos; Brasília: Liber Livros, 2009.

PORPINO, Karenine de Oliveira. De mulheres, histórias e danças: nas entrelinhas da arte e da educação. In: STRAZZACAPPA, Márcia. (org.). **Era uma vez uma história contada outra vez:** educação, memória, imaginação e criação. Campinas, SP: Librum Editora, 2013.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrar é humano! Autobiografar é um processo civilizatório. In: ____ PASSEGGI, Maria da Conceição; SILVA, Vivian Batista da. (orgs.). **Invenções de vida, compreensão de itinerários e alternativas de formação.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

PEIXOTO, Fernando. **O que é Teatro.** São Paulo. Editora Brasiliense S.A. 1986.

PIERRÔ, Gianine Maria de Souza; FONTOURA, Helena Amaral da; RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Imagens, corpos, cantos: artes que nos (trans)formam. In: ABRAHÃO, Menna Barreto; FRISON, Lourdes Maria Bragagnolo. (orgs.). **Práticas docentes e práticas de (auto)formação.** Porto Alegre/Natal/Salvador: EDIPUCRS/EDUFRN/EDUNEB, 2012.

ROSITO, Margaréte May Berkenbrock. Colchas de Retalhos e a beleza da narrativa de si. In: PERES, Lúcia Maria Vaz; ROSITO, Margaréte May Berkenbrock; JABLONSKI, Annanda Diléia (orgs.). **Costurando nossas Histórias.** Pelotas: Editora Universitária/UFPEL, 2010.

SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário.** Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. Diferença e descobrimento. O que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação. Porto Alegre: Sulina, 2017.

STRAZZACAPPA, Márcia. Mestre-discípulo: A formação do artista e do professor de arte no Brasil. In: _____STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. (orgs.). **Entre a arte e a docência**: A formação do artista da dança. 4ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanches; ARAÚJO, Alberto Felipe. **Gilbert Durand**: imaginário e educação – Niterói: Intertexto, 2010.

WAGNER, Fernando. **Teoria e Técnica Teatral**. Editora Labor, S.A. Calabria, Barcelona. 1979.

ZANELLA, Andrisa Kemel. **O corpo biográfico na educação**: um estudo a partir do imaginário e da memória. Pelotas, 2011. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Pelotas. 2011.

ANEXOS

ANEXO 1 – Reservatório de imagens

Figura 7 – Carnaval Escola Estação 1ª do Areal (1985)

Fonte: Arquivo da Autora

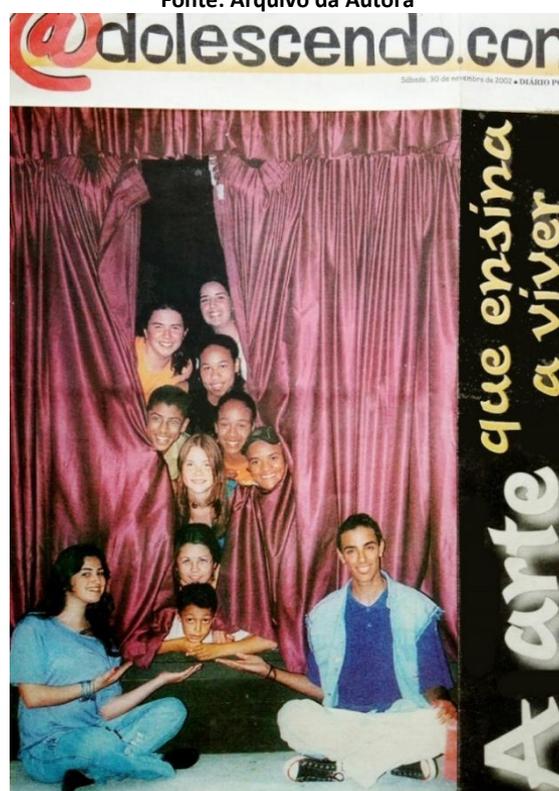


Figura 8 - Grupo teatral "Fazendo Arte", E. E. E. M. Areal.

Fonte: Jornal *Diário Popular*. Sábado, 30 de novembro de 2002.



Figura 9 - Grupo teatral "Fazendo arte" E. E. M. Areal
 Fonte: Jornal Diário Popular. Sábado, 30 de novembro de 2002.



Figura 10 - Grupo "Fazendo arte" no palco do Teatro Sete de Abril (2002)
 Fonte: Arquivo da Autora

Profissões

Elis Sallaberry
elis@diariopopular.com.br

As artes cênicas despertam a curiosidade de muitos adolescentes. A fama de atores nacionais e internacionais faz com que a profissão seja uma das mais presentes nas respostas à tradicional pergunta: o que você vai ser quando crescer? No entanto, o teatro como profissão não é feito só de glamour, para alcançar um espaço nesse mercado é preciso muito estudo, ensaio e uma boa pitada de criatividade. O curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) é o caminho para quem quer se profissionalizar na área.

A cena cultural de Pelotas sempre foi das mais agitadas do Estado. Não é por acaso que aqui se localiza o mais antigo teatro do Brasil. Nesse contexto, um curso de graduação em teatro sempre foi uma forte demanda dos artistas. "Historicamente essa é uma região bastante cultural e, no momento, o campo de trabalho tem crescido", explica o coordenador do curso, Adriano Moraes de Oliveira. Para atender esse público, a UFPEL inaugurou no primeiro semestre de 2008 a Licenciatura em Teatro.

O curso está associado ao Instituto de Artes e Design (IAD) e é em seu prédio que está instalado. Durante os quatro anos de estudo, o acadêmico conhece profundamente as teorias e técnicas teatrais, bem como a pedagogia de ensino dessa arte. "Queremos formar uma artista - professor-pesquisador", afirma Adriano. Além disso, para obter o diploma, o estudante deve passar por três estágios supervisionados: em uma escola de Ensino Fundamental, em uma de Ensino Médio e em uma comunidade.



A vida em cena

Formação livre

Interpretação não é o único ramo a ser seguido pelo estudante de teatro, existem várias opções de trabalho para o graduando dentro de sua área. Direção, figurinos, cenários e dramaturgia são alguns dos campos a serem explorados por esse profissional. Por ser uma licenciatura, o curso também garante aos acadêmicos habilitação para atuar como educadores no ensino formal (escolas) e informal (cursos, ONGs, comunidades, grupos independentes).

Para facilitar a escolha, a Universidade proporciona aos alunos a possibilidade de construir seu próprio perfil dentro do curso. "Eles têm 600 horas livres em que podem se aprofundar nas áreas que mais gostam", diz Adriano. O aluno que se interessar por dramaturgia, por exemplo, pode cursar disciplinas no curso de Letras; já aquele que quiser se aprofundar nas técnicas corporais pode procurar a Faculdade de Educação Física.

Pesquisas e projetos de extensão também são formas de os alunos conhecerem o mercado em que atuarão. Segundo Adriano, não faltam oportunidades nesse sentido. Estão em desenvolvimento pesquisas envolvendo desde a história do teatro em Pelotas até a análise do público espectador na cidade. Na área de extensão, os principais projetos são o Laboratório de Teatro e o Núcleo de Teatro Universitário.

O laboratório trabalha com a criação de programas de aproximação das artes cênicas com a comunidade. No próximo mês, o projeto Ciclo de Teatro levará a história do teatro para cerca de 6 mil crianças das séries iniciais do Ensino Fundamental. "A história será contada de forma divertida



com maquetes e fotografias". Uma peça infantil também será apresentada a eles e debatida ao fim do processo. "Vamos avaliar o que ficou de positivo e o que mudou para eles com relação ao teatro."

No rumo certo

Para a acadêmica Stael Madureira o surgimento da graduação em teatro foi a força que faltava em sua carreira como atriz. Ela já trabalha há 18 anos com teatro, porém nunca teve oportunidade de adquirir mais embasamento teórico para sua atuação. "Eu sentia falta de um respaldo acadêmico".

Antes de optar pelo teatro, Stael cursou artes visuais e chegou a se formar em Administração pela UFPEL. "Eu pensava em fazer algum mestrado, mas quando vi o curso de Teatro resolvi voltar para a graduação". Segundo ela, a expectativa sobre o curso era baixa por ser uma experiência nova. "Me surpreendi positivamente".

Para a graduanda, a boa surpresa se deve ao bom quadro de professores. "Nossa infra-estrutura é o

nosso corpo, mesmo sendo um curso novo não precisamos de muita coisa, só de espaço". Stael diz que a integração entre as várias modalidades artísticas dentro do Instituto de Artes e Design acrescenta muito à vida acadêmica. "Podemos interagir com o cinema, a música e as artes visuais e todos saem ganhando". Para o futuro, os planos são de enveredar pelo campo da educação. "Quando entrei só queria atuar, mas a educação teatral tem me seduzido".

Que fazer...

Licenciatura em Teatro

Universidade Federal de Pelotas

Turno: diurno

Vagas: 40 por ano

Duração: oito semestres



Alunos promovem intervenções artísticas pela cidade (veja mais na capa do Caderno Zoom)

Figura 11 - Primeira Turma de Teatro – Licenciatura
Fonte: Jornal Diário Popular. Terça-feira, 09 de setembro de 2008.



Figura 12 - Grupo teatral "Quilombo das Artes" (2011)
Fonte: Arquivo da Autora



Figura 13 - Primeira Turma de Teatro - Licenciatura (2008)
Fonte: Arquivo da Autora



ATORES Hélcio Fernandes e Francine Furtado

Grupo Oficina apresenta *Cordélia* amanhã

Nesta terça às 20h no Teatro Sete de Abril, apresentação do espetáculo "*Cordélia*". A informação é do diretor Flávio Dornelles. A apresentação integra o projeto "*Foco na Área*", realização da Coordenadoria de Artes Cênicas e Música (CACEM), da Secult. O espaço às terças-feiras, possibilita agenda de apresentações a produção local em teatro e dança. O diretor destaca que a montagem conta com apoio cultural das lojas OBINO.

CASAL – Além do Grupo Oficina de Teatro de Pelotas, a produção também reúne a Cia. CEM Caras de Teatro do CEFET/RS. Dornelles explica que se trata de adaptação do original "*Cordélia Brasil*", autoria de Antônio Bivar. O drama em ato único apresenta relacionamento amoroso. Ambientada no Rio de Janeiro, a peça narra sobre mulher que tenta preservar casamento. Porém, como dela depende o sustento do lar, recorre ao extremo

da prostituição. Já o marido mergulha no imaginário acalentando carreira como escritor de História Quadrinhos (HQ). Conforme o diretor: "*A situação casal representa tempero suficiente para apimentar o conflito instala*

ELENCO formado por nova geração de atores locais. Na interpretação de "*Cordélia*", Francine Furtado. Como "*Leônidas Barbosa*", ator Hélcio Fernandes. Participação especial de Miguel Ângelo, interpretando "*Ricardo*".

TÉCNICA da adaptação com Dornelles. Iluminação, sonoplastia de Eduardo Gonçalves, maquiagem a cargo de Wagner Wargas. Nos bastidores, o trabalho de Maicon Barbosa. (COGO)

Figura 14 - Estreia "*Cordélia Brasil*"

Fonte: Jornal *Diário da Manhã*. Terça-feira, 1º de julho de 2003.



Figura 15 - Espetáculo "*Cordélia Brasil*" - palco do Teatro Sete de Abril (1985)

Fonte: Acervo Chico Meirelles

TERÇA-FEIRA, 19 DE AGOSTO DE 2003

CULTURA

TEATRO

Festival de Esquetes do COP abre hoje sua segunda edição

Serão dez grupos estudantis de teatro que vão exhibir 13 montagens

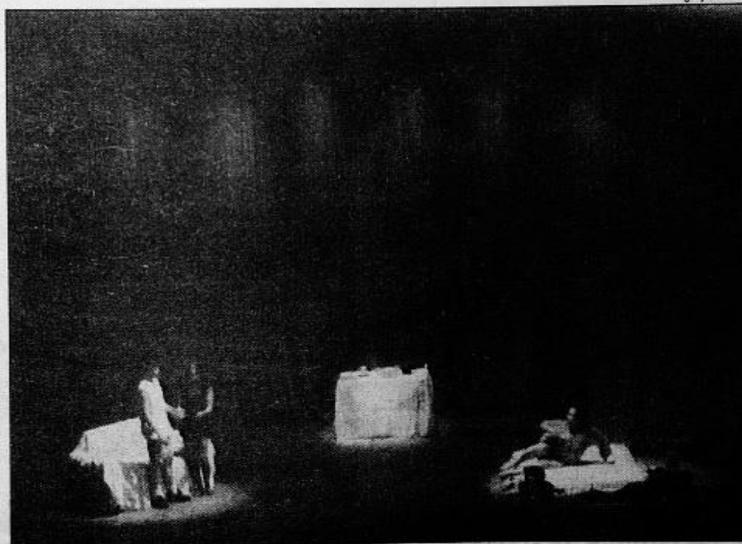
Divulgação - DP

A peça *Cordélia* do Grupo Oficina de Teatro de Pelotas dá início hoje ao 2º Festival Estudantil de Esquetes Teatrais do Teatro do Círculo Operário Pelotense (Feet/Cop). O evento ocorrerá até sábado, sempre a partir das 20h, no Teatro do Cop (rua Almirante Barroso, 2.540). O ingresso custa R\$ 2,00, exceto no sábado a entrada será um quilo de alimento não-perecível, para ser doado ao Centro Social Urbano do Areal.

O 2º Feet tem a participação de dez grupos de teatro, entre escolas municipais, estaduais e particulares, que apresentarão 13 esquetes, com aproximadamente 25 minutos cada. O Festival tem o apoio da Secretaria de Educação, que fornecerá os certificados aos participantes.

De acordo com um dos coordenadores do evento, o ator e diretor Flávio Dornelles, os principais objetivos do Festival são fomentar o teatro na cidade e oportunizar que as pessoas possam ver o que se produz em artes cênicas em Pelotas. "Produção existe, mas os grupos não têm onde mostrar", comentou Dornelles.

Os jurados (Gê Fonseca, Ale-



CORDÉLIA: esquete do grupo Oficina de Teatro de Pelotas, que abre Festival

xandre Coelho, Carmem Biasoli e Márcio Veronez) irão avaliar as seguintes categorias: melhor ator/atriz e ator/atriz coadjuvante e revelação, 1º, 2º e 3º melhor espetáculo, diretor, figurino, cenografia, trilha sonora e iluminação.

No encerramento, sábado, além da premiação haverá a participação especial dos Estupendos Estúpidos (clown), Grupo de Teatro do Prosepa - BM, Oficina de Teatro de Pelotas e Cia Cem Caras do Cefet-RS.

SERVIÇO

O QUE, QUANDO, ONDE E QUANTO

2º Festival Estudantil de Esquetes Teatrais do Cop, a partir de hoje até sábado, sempre às 20h, no Teatro do Cop. O ingresso custa R\$ 2,00.

Figura 16 - "Cordélia Brasil" na Abertura do Festival Estudantil de Esquetes

Fonte: Jornal *Diário Popular*. Terça-feira, 19 de agosto de 2003.

UMA CARTA PARA CAMILLE
CLAUDEL

Com _ FRANCINE FURTADO
_ FRANCESCO D'AVILA
_ SIRLEI KARKZESKI

Direção e Dramaturgia _ Hélcio Fernandes

DATA _ 03 . 12 . 11
Hora _ 20h30min
LOCAL: Teatro do COP
(Almirante Barroso 2540)



Equipe Técnica:
Franciele Serpa _ Coreografia
Carolina Ferreira _ Iluminação
Everton Mariano _ Iluminação




Figura 17 - Estreia de "Uma carta para Camille Claudel" (2011)

Fonte: Arquivo da Autora

**FESTIVAL PEDRITENSE
DE TEATRO**

**11 A 14 DE SETEMBRO
NO CLUBE COMERCIAL**

**14
ANOS**

Uma carta para Camille Claudell



CENSURA 16 ANOS

Ingressos
Infantil R\$3
Estudante R\$3
Adulto R\$8

GRUPO CABOCLOS DA CIDADE
CIDADE PELOTAS
DIREÇÃO HÉLCIO FERNANDES
QUINTA 12/09 21H
CATEGORIA ADULTO

f FestivalPedritenseDeTeatro/

Figura 18 - "Uma carta para Camille Claudel" - Cartaz do Espetáculo na Cidade de Dom Pedrito (2012)

Fonte: Arquivo da Autora

A diversidade e o debate em cena

Leon Sangüiné

Fala-se muito acerca da diversidade nos dias de hoje. Debate-la de fato, na carne, com o intuito de trazer reais resultados, entretanto, não tanto. Talvez seja difícil encontrar uma forma de introduzir a discussão na sociedade, acostumada do jeito que está e não tão aberta quanto diz ao diferente. Entram aí a arte e a universidade, duas frentes que, juntas, podem facilitar e fazer o meio de campo entre diversidade e comunidade.

Nasceu com esse propósito, em 2012, através do Núcleo de Arte Linguagem e Subjetividade (Nals) da UFPel o Programa Fronteiras da Diversidade: extensão, inclusão e formação crítica para a cidadania, que busca através das mais diferentes manifestações artísticas abrir os olhos da comunidade para este debate. Desenvolvido através do aporte de outro programa vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, o Proext-2012, o grupo agora lança um de seus frutos, o livro-estudo *Leituras em dramaturgia teatral para a diversidade*, composto por 16 peças teatrais com essa temática.

Os professores Denise Bussoletti e Vagner Vargas, organizadores do projeto, explicam que tudo parte da educação trabalhada com a arte. "O grande êxito é a formação de agentes culturais para a diversidade. É composto por universitários das

mais diversas áreas, tendo uma composição forte de teatro, cinema, geografia, direito, história. Até engenharia. A ideia é que, a partir da interdisciplinaridade, as ações culturais para a diversidade sejam incentivadas", diz Denise.

Vasta produção

São vários os projetos executados pelo programa. Um deles é o Figuraça, que reforça o foco do grupo nas narrativas populares, contando a história de Pelotas por olhares diferentes daqueles que o pelotense conhece. "Esse é um projeto vinculado a vídeos, que tenta resgatar histórias e personagens que não são tão abordados na cidade, figuras que nem sempre são reconhecidas", explica a professora.

Outro, de maior amplitude, mas com parecida proposta é o projeto Contadores de histórias, que liga todas as áreas e os projetos do programa. Denise explica que estas e todas as outras produções do grupo trabalham com dois conceitos básicos e irmãos, estéticas periféricas e estéticas marginais, por onde abordam a temática da diversidade.

Vagner Vargas explica que o primeiro ano de atividades do grupo foi focado na realização de eventos com o intuito de trazer a discussão pretendida pelo grupo para dentro da universidade. Nesta época foram desenvolvidas palestras e rodas de conversas abordando várias formas de



Textos de peças teatrais com objetivo de fomentar a discussão sobre o tema estão presentes em livro-estudo

diversidade, de gênero, racial, sexual, sobre direitos humanos e religiosa, por exemplo, sendo esta última especialmente interessante em termos de resultados. "Em um debate do ano passado conseguimos colocar na mesma mesa candomblé, umbanda, católicos, evangélicos, luteranos, budista, judeus...", comenta Denise.

A professora também afirma que o próprio grupo é formado por grande diversidade - não só pelo fenômeno causado pelo Enem de termos em Pelotas estudantes de todas as partes do país -, o que colabora na organização destes projetos e eventos. "Temos conosco o primeiro aluno down do curso de teatro. A partir disso, fizemos o Teatro Down, primeiro projeto com professor down ministrando para alunos down." Ela cita também participantes dos mais diferentes movimentos sociais, como da causa negra.

Vagner cita a causa LGBT, lembrando, que em uma atividade teatral realizada pelo grupo no ano passado, foi encenada uma peça que trata da história de uma transexual.

O livro

A peça, *O cárcere da alma feminina*, de Maicon Barbosa, conta a trajetória e os dilemas da personagem *Thábara* e é um dos textos presentes no livro *Leituras em dramaturgia teatral para a diversidade*, que tem sua proposta explicada por Vargas. "Resultado de um movimento de alguns dos membros do grupo. Todos eram ligados ao teatro e se juntaram para escrever peças abordando as questões que o programa propunha a discutir com a sociedade, como gênero, religião, direito a terra, direitos humanos, enfim, diversas formas de discriminação." Vargas conta que o grupo fazia leituras dramáticas dos textos e em seguida os encenavam. É o caso de um deles, que terá trecho montado no lançamento, nessa sexta, *Uma carta para Camille Claudel*, de Helcio Fernandes.

Sobre o porquê de abordar o assunto nas artes cênicas, Denise afirma que existe uma grande dificuldade de

encontrar textos que trabalhem com a questão da diversidade, sendo a ideia do projeto um pouco provocar uma produção maior na área. Ela é acompanhada por Vargas. "Existem poucos textos que debatam a diversidade da maneira como a gente faz nesse livro. Há a dificuldade de novos dramaturgos que façam discussão e então fizemos isso para fomentar esse debate." A intenção é que exista uma segunda edição. Possivelmente, resultante da provocação da primeira.

Veja conteúdo multimídia em www.diariopopular.com.br

Serviço

O quê: lançamento do livro *Leituras em dramaturgia teatral para a diversidade*

Quando: amanhã, às 18h

Onde: na Livraria da UFPel, localizada no Casarão 8

Entrada franca



Organizadoras pretendem provocar a produção que debata diversidade

Figura 19 - "Uma carta para Camille Claudel" no Lançamento do Livro "Leituras em Dramaturgia Teatral para a Diversidade" (org.) Denise Bussoletti e Vagner Vargas

Fonte: Jornal *Diário Popular*. Quinta-feira, 29 de maio de 2014.

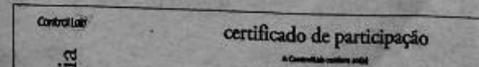




Figura 20 - CRAS Navegantes. Grupo de Idosos (2013)
Fonte: Arquivo da Autora



Figura 21 - CRAS Navegantes. Grupo de Mulheres (2015)
Fonte: Arquivo da Autora

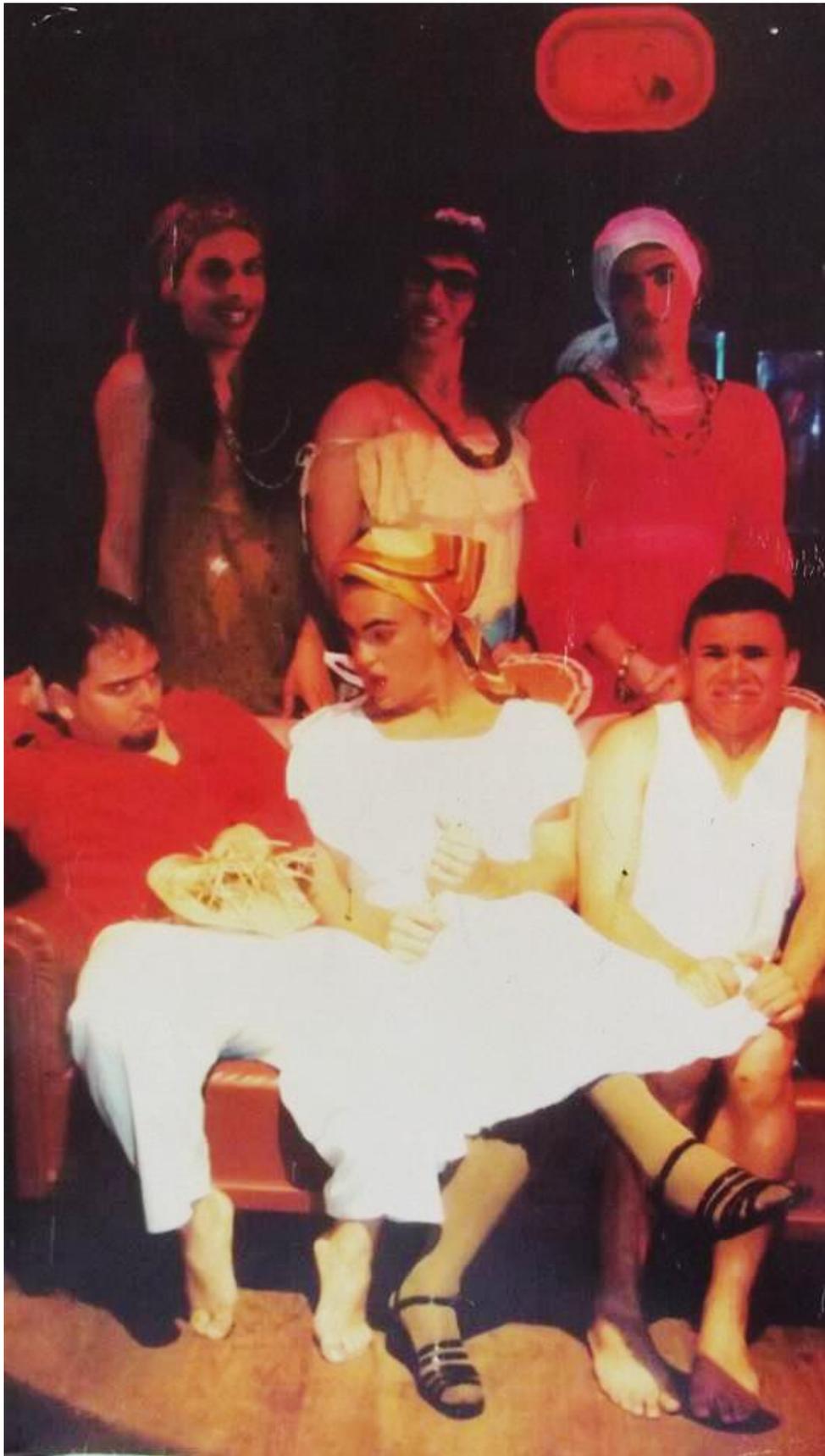


Figura 22 - Peça Teatral "Antônio, Meu Santo!"
Fonte: Acervo Flávio Dornelles (2000)

Sessões diárias

Sexta-feira (24)



Foto: Divulgação - DP

Experiência místicaDe Carolina Sanchi
Drama - 30 minutosÀs 20h30min
Sala Carmen Biasoli

Experiência mística avança pelo campo do sobrenatural ao abordar casos em que pessoas voltam do coma e relatam o que acontece quando a consciência permanece ativa,

independentemente do estado físico. O roteiro de Carolina é baseado em relatos de experiências de quase morte dos estudos do médico americano Raymond Moody.

**Cassandra**De Joanderson Floriano
Tragédia - 41 minutosÀs 22h30min
Entressalas

Cassandra é uma personagem da mitologia grega. Conquistou o deus Apolo com sua beleza estonteante, mas quando se negou a dormir com ele foi amaldiçoada.

O diretor Floriano escreveu a dramaturgia da encenação, criando a sua própria Cassandra, oferecendo-lhe, inclusive, um novo desfecho para a sua musa.

Sábado (25)

**Maysa: corpo, voz e movimento**De Arthur Malaspina
Dança-teatro - 40 minutosÀs 22h30min
Sala Carmen Biasoli

"Maysa evidencia o que o ser humano tem de instintivo. E ela o faz sem se preocupar com o próximo, sem medir consequências", fala o diretor Malaspina, que, fascinado pela figura controversa de uma das principais cantoras do

país, decidiu contar um pouco da vida da artista. Dividiu a encenação em quatro atos: a mulher à frente do seu tempo, a grande artista, a Maysa dos excessos e a mãe artista. As partes são dissociadas e sem linearidade.

**Olha o santo**De Francine Mohammed
Comédia - 40 minutosÀs 20h30min
Teatro de Rua

Inspirado no texto *Antonio, meu santo*, do escritor baiano João Augusto, a montagem *Olha o santo* apresenta duas mulheres de aproximadamente 35 anos, Mimosa e Xoroca, que chegam a Pelotas para contar antigas e divertidas histó-

rias sobre situações locais. A intenção de Francine é mostrar fatos e curiosidades que a população muitas vezes desconhece sobre a sua própria cidade. Esta é a única apresentação que ocorre na parte externa do Tablado.

Domingo (26)

**Amor obscuro**De Francesco D'Ávila
Teatro dançado - 45 minutosÀs 21h30min
Sala Carmen Biasoli

D'Ávila queria abordar a homossexualidade em sua encenação e, na busca por uma história, deparou-se com o filme *Poucas cinzas*, que narra o romance entre o pintor Salvador Dalí e o poeta Federico Garcia Lorca. Inspirado, o diretor pesquisou sobre a dupla e pro-

duziu *Amor obscuro*, que relata os 15 anos de encontros e desencontros do casal de artistas. "É uma história que aconteceu há quase cem anos e ainda se faz atual. Ainda existe preconceito. A diferença é que hoje é velado, não tão evidente como antes", comenta.

**Uma história de borboletas**De Flávio de Lima
Drama - 30 minutosÀs 22h30min
Tablado

Livre adaptação do conto de Caio Fernando Abreu, *Uma história de borboletas* conta a vida de um homem que enlouqueceu e vive rodeado de insetos retirados de sua cabeça. As borboletas que surgem podem lhe proporcionar momentos de paz, mas também minutos

de dor e insanidade. A montagem mescla teatro e dança, por isso, a utilização de atores-bailarinos. "Acredito muito na amalgama das duas artes", comenta Lima, que já conhecia o texto do Caio e viu nele um ótimo universo para a construção das cenas.

Figura 23 - "Olha o Santo"

Fonte: Jornal *Diário Popular*. Domingo, 11 de janeiro de 2014.

Mundo

No Dia dos Namorados,
CaisD4 Acústico apresenta
a balada Crema
CENTRAIS



Rapper Crazy Will lança
amanhã, na OCA, o disco
Conexão rap, volume 2
CENTRAIS

DIÁRIO POPULAR SEXTA-FEIRA, 12 DE JUNHO DE 2015

A arte e os doces na rua

Comédia musical *Olha o santo* aborda a participação dos negros na tradição doceira de Pelotas

Ana Cláudia Dias

As quitadeiras Mimosa e Xoróca irão colocar os tabuleiros cheios de doces e gostosuras na frente do Mercado Central, amanhã, a partir das 15h. Falantes e alegres elas aprenderam as artes culinárias com as "tias Minas", mulheres africanas da Costa da Mina que vieram para o Brasil escravizadas. É só dar um "Olá" e a dupla de cozinheiras começa a contar esta e outras histórias que influenciaram a vida delas e conduziram Pelotas até os dias de hoje.

Personagens da comédia musical *Olha o santo*, Mimosa e Xoróca são cria da Cia. de Teatro Caboclos da Cidade em parceria com o grupo musical Adelante. A peça, que vai ainda itinerar pelos bairros Dunas, Getúlio Vargas e Barro Duro, é mais um dos projetos com financiamento do programa Pro-cultura, da Secretaria de Cultura do município.

Encenada nas ruas *Olha o santo* aborda o passado menos nobre da cidade, a partir das personagens inspiradas nas mulheres, algumas ainda escravas, outras alforriadas que, com dificuldade faziam da culinária a arte também da sobrevivência. Por meio de relatos e de cantigas, sempre em alto astral, elas abordam as transformações sociais e históricas, não só do município, mas especialmente daquele lugar onde o espetáculo é apresentado, o que chamam de "janela do bairro".



No espetáculo, duas atrizes interpretam as quitadeiras, descendentes de escravas, Mimosa e Xoróca, e contam histórias sobre Pelotas

Alicerçado em pesquisas o grupo tem como tema central da peça a participação dos negros no estabelecimento da tradição doceira de Pelotas. Dessa forma, por exemplo, elas vão explicar o porquê as quitadeiras com seus tabuleiros, no final do século 19, não podiam entrar no Mercado.

Linguagem acessível

Uma das atrizes da peça, Juliane Grinberg - intérprete da Mimosa - conta que o espetáculo nasceu do desejo coletivo de levar o teatro para rua. "Pensar em um teatro de rua inclusivo que abraja todos os públicos. Para que as pessoas pudessem ver, um espetáculo que fosse de fácil entendimento, alegre, uma comédia gostosa", diz. Para o grupo é importante

poder falar sobre um capítulo tão trágico da história do país de uma forma mais leve e com uma linguagem acessível. "A gente tá tratando de um povo oprimido e perseguido, então é importante a gente levar para a periferia, onde também não há acesso e onde, de certa maneira, também se constitui uma atmosfera de opressão", fala a assistente técnica, Roberta Gonçalves.

"A gente tenta fazer uma triangulação da história de Mimosa e Xoróca, descendentes das 'tias Minas', com a história das tias Minas e a do local", diz Juliane. A primeira apresentação do projeto foi dia 28 de maio no colégio Ferreira Vianna, bairro Balsa.

Uma das situações que chamaram a atenção das crianças foi o

leio de os personagens, com pele clara, serem descendentes de negros. Juliane explica que nunca foi objetivo pintar os rostos. "A gente começa a pegar pessoas da plateia e explicamos que ser ou não ser descendente do povo Mina não está na cor da pele. Tá no sangue, em ti, tá no teu interior se identificar com aquela história".

Na contrapartida, além das cinco apresentações, por diferentes localidades, a companhia faria duas oficinas intituladas Teatrando no Bairro. A primeira delas ocorreu ontem, na Balsa, a próxima será no Getúlio Vargas, mas a data ainda não foi definida.

Atores/pesquisadores

A companhia nasceu há três anos e se caracteriza como um

grupo de pesquisa em teatro. No repertório está ainda a peça *Carta para Camille Claudel* (2012-2014). Para a nova produção os atores contaram com a parceria do grupo musical Adelante formado por Luan Borba, Vítor Moreira e Toko Ciocca.

Além de Juliane, atua Francine Mohammed, sob a direção de Hércio Fernandes Junior

Serviço

O que: espetáculo *Olha o santo*

Quando: amanhã, às 15h

Onde: no largo Edmar Fetter, no Mercado Central de Pelotas

Aberto ao público

Em caso de chuva o espetáculo será adiado

Figura 24 - "Olha o Santo"

Fonte: Jornal *Diário Popular*. Sexta-feira, 12 de junho de 2015.

Teatro

Arte e cultura
espalhadas na rua

Pelotas. Aquecer o corpo e a voz para bradar aos quatro cantos uma história escrita com muita dedicação. Essa é a sensação revelada pela artista Francine Mohammed, que ao lado de Juliane Grinberg e do grupo musical Adelante, interpreta a história de descendentes das "tias de Minas".

A comédia musical é fruto de um trabalho de pesquisa de uma disciplina de licenciatura em Teatro. Após oito apresentações experimentais o espetáculo *Olha o santo* ganhou apoio do programa municipal Procultura.

A narrativa conta histórias de mulheres africanas, da Costa das Minas, escravizadas no Brasil. Em cada local e público, os causos mudam de acordo com o contexto.

Neste sábado o grupo se instalou no largo Edmar Fetter, à tarde, junto ao Mercado das Pulgas. Na ocasião, quem passou por ali, conheceu a versão das docinhas que vendiam seus quitutes do lado de fora do prédio, por serem proibidas de entrar.

Espectadores. Outra curiosidade apresentada foi sobre a origem do quindim, que seria africana, como devoção religiosa à Oxum, apesar de muitos pensarem ser portuguesa. Foi o que intrigou a espectadora Etienne Nunes. Natural de Pelotas, mora em Santa Catarina e visita a cidade pelo menos uma vez por ano.

"Fiquei muito feliz de ter vindo almoçar no Mercado Público e me deparar com essa intervenção", conta. Por ter filhos e netos morando aqui, ela se entusiasma em visitar a cidade, que considera ser rica em história e cultura. "Eu adoro Pelotas", completa Etienne, acompanhada do marido e do neto.

Já o olhar do espectador Lumilan Vieira ficou voltado pela ousadia dos artistas de rua e pela interação com o espaço histórico. "A narrativa da comédia traz também um tom de crítica e forma um público novo, transformando a atmosfera da cidade", opina o também ator.

Elison Ritenour - Especial - DP



Comédia musical resgatou história das negras Minas no doce pelotense

Interação. Os espectadores também participam da intervenção artística sendo incluídos como descendentes das africanas tias das Minas, independente da cor da pele. Também são motivados a olhar para o contexto histórico, físico, cantar canções culturais, bater palmas, dar as mãos e experimentar alguns quitutes dessa história.

"A cada apresentação é uma surpresa, o público é sempre diferente e é sempre uma experiência nova", completa a atriz Francine. Ainda este mês a Cia pretende se apresentar no Barro Duro. Em julho a peça deve chegar ao Dunas e ao Getúlio Vargas.



Veja mais fotos no site

www.diariopopular.com.br

Figura 25 - Estreia "Olha o Santo" - Mercado Central
Fonte: Jornal Diário Popular. Segunda-feira, 15 de julho de 2015.

ANEXO 2 – Texto “Uma carta para Camille Claudel”

Disciplina DE ENCENAÇÃO II

UMA CARTA PARA CAMILLE CLAUDEL

Dramaturgia e Direção: Hércio Fernandes

Roteiro:

Cena 01 – Nascimento de Camille: *Engessada é limpa com gases.*

Cena 02 – Eu e a Arte. *A Atriz mostra suas mãos no seu “nascimento”. É como se estivesse encontrando o barro pela primeira vez.*

Camille - “Há sempre algo de ausente que me atormenta”. Uma linha, uma ligação, um tempo. É isso que fazem, me fazem. Já estou em mim mesma sem saber ao certo quem eu sou. O medo de perder pode acabar por estragar tudo. Sinto uma grande dor e uma angustia. *(Fúria ou tensão)* Onde estão os meus modelos? *(entram os modelos com um pouco de barro. Amassa o barro)* Escrevo minha biografia com o barro e sujo as mal traçadas linhas com gotículas de água que deixo cair por entre meus dedos. *(Repete na mesa com a argila e duas vezes, uma em cada modelo, com tonalidades de voz diferentes)* *(Pausa)*. As mãos! As minhas mãos estão sujas!

Camille e o Pai – *(O modelo entra em cena. É o pai de Camille Louis Prosper)* Papai, eu gostaria de estudar na escola do Senhor Alfred Boucher. *(Pausa)* Sim papai, eu ficaria muito feliz, *(Pausa)* sim, *(Pausa menor)* se o senhor me acompanhasse até lá. Não se preocupe não contarei a ela, pelo menos por enquanto, o senhor sabe que mamãe é uma mulher de personalidade forte. O senhor conhece muito bem a nossa mãe. *(O Modelo entra em cena. É Paul Claudel)*. Viu Paul, amanhã papai e eu iremos à escola do Senhor Boucher, ele com certeza irá me aceitar. Aí sim será tudo perfeito.

Camille e Paul – Você escreve versos tão bonitos, um dia ainda quero que escreva sobre alguma coisa que tenha saído de mim, quem sabe até das minhas mãos. *(Brincam como se fossem crianças. Cumplicidade. Paul sai)*.

Eu quero a liberdade muito mais do que essa palavra possa sugerir. Rasgo minha pele para que dela nasça algo novo, *(pausa)* e meu.

Camille e Paul – hoje eu consegui fazer coisas que nunca sonhei que minhas mãos fossem capazes. Um Bismark, e um Napoleão. Sei que você talvez não concorde com esses nomes, mas é assim que vou chamá-las Paul. Às vezes tenho alguns pressentimentos, parece que alguma coisa muito maior que eu se aproxima. *(sorrindo, senta-se)* Hoje fui apresentada ao diretor da escola de belas artes, ele quer que eu faça uma exposição das minhas obras. Ficou simplesmente encantado com “A “Velha Helena”. Realmente, é uma bela obra, modéstia à parte.

Cena da Mãe – (*Entra desesperada*) Eu quero todos sentados á mesa ás 8 horas. (Camille e Paul atrás da mãe) (Cena da Foto)

Cena de Rodin – (*à frente*) A realidade de um sonho é sempre tão efêmera. Um sentimento que eu ainda não sabia o que era agarrava meu coração e cravava as unhas em minha alma... (*Levanta a saia como se estivesse seduzindo alguém*).

A adoração é quase sempre desoladora e solitária. Eu sempre fui incentivada, primeiro por meu pai e depois por pelo Senhor Boucher. Mas agora, eu só ouvia seu nome e até então não passava de um nome, uma palavra, uma classificação de algo grandioso e que eu nunca imaginaria tão efêmero.

(*Cena incidental de sedução*) (*A Luz oscila*)

Rodin (*dança na luz passando a mão pelo seu corpo*) já não me seduzia mais apenas com sua obra, agora também com suas mãos, com seu toque, com seu olhar. Outras existiram e outras ainda haveriam de existir. Meu amor, me toque! Faça de mim sua mais esperada obra! Que eu seja pra sempre seu barro e sua inspiração. Seja eu feita de carne e osso, que os meus olhos só consigam te ver e minha pele seja tomada pelos seus braços. E que se algum dia alguém perguntar quem é Camille Claudel, que eu possa gritar ao vento parta que todos me ouçam: sou a mulher de Rodin! A mulher de Rodin! A mulher de Rodin! (*Grito de pavor seguido de pausa*) Mas ela não me deixava em paz, fazia de sua existência um tormento e me prendia a grifhões de aço Em um ama masmorra onde em suas paredes estava escrito seu nome: Rose, maldita Rose!

(Grita) Rodin! Ela me fazia gritar seu nome cada vez mais alto. (Chora desesperada) Rodin, Rodin, Rodin... (*Pausa*) "há sempre algo de ausente que me atormenta".

Cena 04 – Dor

Eu já não tinha nada. A água escorria pelas minhas mãos e o barro estava seco novamente. Eu não tinha mais nada a perder, mas restava ainda uma saída: parar de trabalhar para ele e começar a trabalhar para mim mesma... A Agora, senhor Rodin, passe a me ver como sua pior rival!

Cena 05 – Quando os corpos dançam (*as obras de Camille*).

"A imaginação, o sentimento, o imprevisto que surge do espírito desenvolvido, é proibido para eles, cabeças fechadas, cérebros obtusos eternamente negados à luz". (*frase da própria Camille*)

Cena 06 – O filho ou O Grito de Camille. (*Música de embalar bebê*)

Uma prova viva do seu desamor transformara-se em sangue. A dor de Rodin agora era real. Rose! Era Rose quem ele amava e quem nunca deixou. *(atores entram em cena e com o barro vermelho sujaram a blusa de Camille, como se fosse o sangue jorrado de seu aborto)* Os filhos deveriam vir dela, a mulher que fazia com que em mim inflamasse o ódio mortal por meu algoz perseguidor. Tornava-se ela merecedora do seu amor, dos seus filhos e de tudo mais que se pudesse chamar felicidade. Maldita Rose, que sua vida seja tão seca quanto as gotas de sangue que meu corpo não mais possui mais. Sei agora que jamais poderei dizer: tenha bons sonhos meu filho.

(barulho ensurdecedor. ucura)

Ele está atrás de mim, me persegue em todos os momentos. Me deixe em paz! *(os atores correm em cena. Exercício de agarrar o barro)* Saia da minha alma! Ele está sempre a minha procura, busca algo que possa me prejudicar, diz que as minhas obras são dele, mentira, tudo mentira. Você não vai me enlouquecer! Não sou mais sua modelo, ajudante, amante. Agora sou minha Rodin, plenamente minha... do barro ao mármore, da pedra bruta ao ônix, são minhas as suas obras. Você é um ladrão perseguidor que entorpece minha alma e amarra minhas mãos. Não Rodin, jamais pronunciarei seu nome, a não ser para acusá-lo de minha destruição. Deixe-me produzir e ser liberta-me em total plenitude...

(Os atores pronunciam palavras como LOUCA, VAGABUNDA, INFÂME, AMANTE DE RODIN, AMALDIÇOADA, CADELA SARNENTA, ETC... Enquanto falam, tocam o corpo de Camille, a sacodem, empurram e agarram com força, como se fossem bater nela. Atiram Camille no chão com a blusa rasgada).*

**ETC = improvisação dos atores...*

Cena 07 – Prisão/morte/clausura ou “De Volta ao Barro”.

Nada mais podia ser feito. Eu era pássaro livre do mundo e trancado em mim mesma. Das mãos sujas, só sobraram às rugas. Nenhuma visita e nenhum abraço me podem confortar. Estou perdida em um labirinto escuro e úmido, onde só escuto o barulho da água. Querem apagar o meu presente e o meu passado. Porque o futuro já não existe mais. Os dias são todos iguais, e o mármore, o barro e o bronze já não servem para nada. E no final de tudo, “há sempre algo de ausente que me atormenta”. *(Entra a música inicial lentamente)*

Se não tivesse sido tão violentada a vida inteira por uma mãe com eterno desamor. O resultado: anos e anos de clausura que terminam por podar a única saída para a cura. Doíam os insultos, mas mais ainda a incredulidade com que via a minha obra. Meu coração partia, e esfacelava-se com ele cada possibilidade de lucidez.

(A atriz vai "petrificando, endurecendo, enrijecendo" até que os Artistas de barro vêm e começam a transformá-la em uma escultura).

PARA A CENA DA DANÇA (OBRAS):

- A Mulher Agachada (Sirlei);
- A Implorante; (Sirlei)
- A Niobe Ferida (Sirlei);
- La Fortune (Francesco);
- L'homme penché (Francesco);
- Étude d'après un Japonais (Francesco);
- O Abandono ou Sakountala (os dois);
- A Valsa (os dois);
- Danaide (Obra de Rodin) (Francine).

ANEXO 3 – Conversa com Flávio Dornelles

(Pelotas, sexta-feira, 20 de outubro de 2017. Instituto Federal Sul Rio-Grandense – IFSUL, sala dos professores, 18h e 15 min)

Francine – É difícil de te encontrar hein...

Flávio – Ah! Já tá gravando?

Francine – Tô.

Flávio – Lucinha, minha querida, quantas lembranças. Eu conheço a Lúcia desde criança, lembro nós colhendo figo na chácara do senhor Nei. Se vê ela, manda um beijão pra ela com muita saudade.

Flávio – Então, minha Cordélia, fala o que tu desejas?

Francine – Flavinho, na verdade, eu não queria perguntar nada, só queria rememorar contigo algumas lembranças do espetáculo da Cordélia. Saber um pouco sobre o que te levou a montar essa peça, o porquê tu me escolhe pra fazer a Cordélia. Não queria perguntar, mas já perguntando (Risadas).

Flávio – Fran, assim, eu assisti o espetáculo da Cordélia Brasil em 85 ou 86, não lembro o ano certo! Foi no 1º Festival de Teatro, aqui em Pelotas, no Teatro Sete de Abril. A peça teve duas seções, porque o público era tão grande que eles tiveram de apresentar duas vezes naquela noite. Tinha uma multidão na frente do teatro esperando pra assistir aquela peça. Lá dentro o público assistia de pé. Tu viu a foto que o Chico Meireles publicou no Face? Olha lá pra ti ver. Eu não lembro muito da data, porque sei que foi um ano antes do teatro ser invadido. Era o grupo “vinte pras oito”. A gente não tinha muita referência sobre teatro naquela época. E foi a partir do festival que começamos a assistir mais teatro, a ter mais conhecimento sobre teatro. E aquela peça, pra mim, foi paixão à primeira vista, assim, ficou na minha cabeça depois, sabe! Eu saí de lá louco pra montar, e tu vê, fui montar a peça dezoito anos depois. Eu não conseguia achar atores pra interpretar, vinha há anos procurando uma atriz pra fazer a Cordélia.

Francine – Quem tava no elenco, tu lembra?

Flávio – (Pensando) Eu lembro que a Cordélia foi a atriz pelotense Cláudia Tavares, e o Leônidas era o professor César Dores; o Rico, não lembro. Dá uma olhada no meu TCC, eu falo sobre os festivais daqui, lá tá a Cordélia Brasil.

Flávio – (Pausa) E... (Pensando) Eu lembro dos atores em cena, maravilhosos, né! A Cordélia me encantava. (Pausa) Mas, se tinha um cuidado pra falar. Foi bem em 85, a gente tava em período de ditadura, acho que foi um cuidado por causa da censura. Um texto tão bom! Eles não exploravam mais o que o texto sugeria, sabe! Eu saí de lá com uma vontade de montar aquela peça. Fiquei com ela na cabeça.

Francine – E como foi pra ti montar a peça depois, Flavinho? Por que tu escolheu, eu e o Hércio? Eu lembro quando tu me deu o texto pra levar pra casa, eu passei uma noite inteirinha lendo aquele texto e imaginando aquela mulher.

Flávio – Pois é! Foi aqui e lá no COP, né? Eu ficava observando, tu e o Hércio, vocês tinham uma química. E tu! Nas improvisações, me chamava a atenção em cena. Cordélia e seus peitões (risadas). Eu comecei a te observar mais em cena, na hora das improvisações. Tinha uma força, vocês dois tinham uma vivência da vida, e eu via isso nas oficinas. Daí convidei vocês dois pra fazer a peça, e o Leonardo Hallal, também, lindo.

E o Hércio, maravilhoso. Eu queria um Leônidas comediante, mas a peça era da Cordélia. Eu queria uma mulher madura, mas ela é uma mulher frágil também. Era espancada todo dia pela vida. Amava, trabalhava e se prostituía ainda pra aquele cara. Eu queria montar a peça com o sotaque carioca lembra? Claro! Montei o texto do Bivar com nossos bordões, lembra? Coloquei mais piadas atualizadas, como o texto é da década de 60... Eu ficava pensando como fazer com que o público abraçasse essa mulher.

Francine – Cordélia é uma incógnita, né?

Flávio – Sim. Tem um peso naquela mulher. Pra mim a parte mais difícil foi o final do suicídio, lembra? Pois houve o vácuo com os atores, e aquela mulher sozinha! As luzes ajudaram muito no efeito da morte, né? Depois fomos ovacionados com gritos e aplausos do público, lembra?

Flávio – As pessoas na plateia se encantaram com a vida, a história daquela mulher. Vocês foram super elogiados depois, a direção, a iluminação...

Francine – Eu lembro o teatro lotado. A gente tem de voltar com a peça, Flavinho. Tu sabe que a Cordélia vai fazer quinze anos ano que vem? Vai debutar (risadas). Eu era guria, lembra?

Flávio – (Espanto) Tu era menor, né?

Francine – Nos ensaios, sim! (risadas) Mas quando apresentei a peça, eu completei dezoito anos (risadas e espanto).

Flávio – Capaz? Vamos voltar, sim. Sabe quem ama a Cordélia é a Jamila? Quando vejo ela, ela me pede pra voltar com Cordélia. Ela fez também, depois de ti.

Francine – Sim, eu lembro. Ela é boa, né? Também fez uma Cordélia maravilhosa.

Flávio – Sim.

Francine – Mas agora se a gente volta, vai apresentar onde? Nem teatro a gente tem mais, né?

Flávio – Bah! Muito triste, o COP fechado, o Sete fechado. Não se tem mais teatro nessa cidade.

Francine – Nem grupos de teatro como antes. Tu lembra, Flavinho? Como era bom nosso grupo, né? A gente tinha um tesão pra fazer teatro.

Flávio – Sim. O pessoal subia no palco com vontade, ia pras ruas com vontade de fazer teatro. Hoje tu não vê mais aquela galera levando teatro pras ruas.

Francine – Bah! Que saudade do COP, daquela turma.

Flávio – Nem me lembra! Muita saudade (pausa).

Francine – Minha mame! Não vou tomar teu tempo. Eu queria era justamente um pouquinho desse momento contigo. Relembrar daquele tempo no COP, a montagem com a Cordélia. Eu te agradeço muito pela tua atenção. Por ter me doado um pouquinho do teu tempo.

Flávio – Pois é! Ontem eu tive um compromisso, por isso não deu. Daí te chamei hoje...

Anexo 4 – Conversa com Hércio Júnior

(Pelotas, quinta-feira, 17 de agosto de 2017. Apartamento de Francine. 17h e 45 min)

Francine – Hércio, tu não te importa de tá gravando, né? É que preciso depois.

Hércio – Claro que não!

Francine – Fazia dias que eu queria conversar contigo sobre o nosso processo de montagem com a Camille. Daí te convidei pra vir tomar um café, aqui comigo, no meu apartamento (risos). Tu viu que diferença do outro, né...

Francine – Xanão, eu queria conversar contigo. Queria que tu me contasse um pouco sobre o que te levou a montar a Camille lá em 2011. Por que tu quis escrever o texto sobre a Camille, montar a peça na disciplina de encenação e porque me escolheste? Eu não queria ficar fazendo perguntas, mas pra dar início a nossa conversa, acho interessante lançar essas perguntas, só pra começar. E tu fica à vontade pra falar o que tu quiser, o que tu pensa. Não quero ficar te interrompendo com perguntas. Como o Maicon tá aqui com a gente, e assistiu todo o processo da montagem, e também trabalhou junto com nós no espetáculo, tu pode comentar também o que tu viu, tá.

Hércio – Então, Fran. Ah... quando eu fui morar em Curitiba, eu comecei a assistir mais espetáculos de teatro. Tu sabe que lá é uma cidade que sempre tem espetáculos teatrais acontecendo pela cidade, sempre tem um espetáculo, uma peça, uma performance ocorrendo em algum lugar da cidade. E o tempo que fiquei morando lá em Curitiba, eu tive essa oportunidade de assistir mais teatro. Em 2008, quando fui no Festival de Teatro em Curitiba, que pude assistir a peça da Camille com o grupo de teatro... Quadrante. Eu fiquei admirado assistindo aquele espetáculo com quatro mulheres em cena. Eram quatro Camilles, quatro mulheres interpretando aquela mulher. Maravilhosas... Depois fiquei anos pensando na história dela, fiquei com ela na minha cabeça. Fiquei pensando sobre as mulheres artistas. Depois de alguns anos, comecei a pesquisar mais sobre aquela artista. Cara! Comecei a ficar cada vez mais apaixonado pela história dela. Uma vontade de montar uma peça contando a história daquela mulher, principalmente do amor dela pelo Rodin. Tchê! Aquela

mulher sofreu muito... Quando pesquisei na internet sobre a Camille, eu achei as cartas dela. Daí comecei a pesquisar mais sobre o que ela escrevia nas cartas, quando estava internada.

Francine – Será que ela era esquizofrênica mesmo?

Hélcio – Não sei! Acho que sim. Mas imagina para ela! Uma mulher artista naquela época. Ela poderia ser uma ameaça para Rodin. Com o talento que ela tinha. Esculpia tão bem quanto ele.

Francine – Bom! Tu sabe o que eu penso, né? Eu sempre pensei que a Camille sentia uma paixão pela arte do Rodin, e não amor. Por isso que eu acho que ela se apaixonou por aquele homem. Será que ela não se encantou pela arte dele? E que homem bem feio (risos). Acho que foi pela arte dele que ela se apaixonou. Eu sempre ficava pensando nisso, depois que comecei a fazer ela.

Hélcio – Mas não foi só isso, Fran, ela também era uma baita artista na época, também tinha talento, tanto que ele também se encantou.

Francine – Sim. Mas sempre pensei que a paixão deles era pela arte, um do outro.

Hélcio – Tchê... eu sempre pensei em montar a Camille com várias mulheres em cena. Claro! Ia nos tomar mais tempo. Pensei no início em montar com mais atrizes.

Francine – Vamos pensar nisso mais adiante. Eu lembro quando tu me comentaste sobre a peça lá em Curitiba, que foi com várias Camilles, né? E porque tu pensou em mim pra fazer a Camille?

Hélcio – Fran! Tu sabe que eu sempre te admirei. Sempre gostei de te ver interpretando no palco. Eu sempre gostei de trabalhar contigo, até por sermos amigos de palco, desde lá, dos tempos de COP. Lembro dos nossos ensaios da Cordélia, à noite, lembra? E... quando começou a disciplina de encenação, eu vi a oportunidade de montar o que eu queria. Daí te chamei! Tu, a Sirlei e o Francesco pra montar a peça da Camille.

Francine – Foi um processo bem bacana, né? Eu lembro dos nossos ensaios, os exercícios. Saudade também do teatro do COP. Antes a gente tinha pelo menos um teatro pra trabalhar e apresentar, e agora nem isso a gente tem mais.

Hélcio – É! Tenho saudade do COP. Tchê! A nossa turma era foda, né?

Maicon – (Risos) Sim! Bah! Como complicava, né? Ah, mas a gente...

ANEXO 5 – Outras personagens e outros espetáculos

1. “Em Nome de Francisco Lobo da Costa”.

Ano: 2002

Personagem: Lucinda Furtado Coelho

Descrição: “Em Nome de Francisco Lobo da Costa” é uma obra escrita e dirigida pelo escritor pelotense Valter Sobreiro Júnior, na década de 80. O espetáculo foi reapresentado e adaptado, no ano de 2002, pelo professor oficinairo Flávio Dorneles.

Minha personagem Lucinda Furtado Coelho foi uma atriz portuguesa que visitava o poeta por volta de 1886, na cidade de Pelotas. A cada apresentação que a atriz realizava no teatro Sete de Abril, o poeta era convidado a entrar para prestigiar e entregar seus poemas escritos em sua homenagem.

2. “Cordélia Brasil”

Ano: 2003

Personagem: Cordélia Brasil

Descrição: Cordélia Brasil é um espetáculo da década de 70, do autor Antônio Bivar. Em 2003, foi adaptado pelo oficinairo pelotense Flávio Dorneles. Cordélia Brasil conta a história de um jovem casal do Rio de Janeiro, alienados e ambos mergulhados no imaginário.

Cordélia Brasil sonha em deixar sua vida de garota de programa para ser mãe. Seu esposo, Leônidas Barbosa, é um escritor de estórias em quadrinhos; desempregado; decide, junto a Cordélia, convidar um de seus amantes, Rico (18 anos), para morar junto a eles em seu apartamento de quatro cômodos, dividindo despesas e cama. Essa trágica história acaba com o abandono do esposo e do amante. Cordélia se suicida ao descobrir que ambos fugiram juntos para um cruzeiro, levando seu dinheiro e suas joias.

3. “Deu Libório na Cabeça”.

Ano: 2004

Personagem: Jurema (esposa de Libório)

Descrição: A peça, apresentada em 2004, foi um trabalho montado coletivamente, em grupo, e dirigido pelo professor Aceves Moreno. “Deu Libório na Cabeça” traz personagens locais do cartunista André Macedo, retiradas de histórias em quadrinhos do jornal Diário Popular, em Pelotas.

Jurema é a apaixonada esposa de Libório, uma mulher prendada que cuida da casa, dos filhos e do marido. A peça foi apresentada dentro de uma sala do teatro do SESC-Pelotas, com as paredes cobertas de jornais, onde os espectadores tinham de transitar pela sala e presenciar as cenas de perto, dando a impressão, ao público, de estar dentro da história em quadrinhos.

4. “Trecho Ermo”.

Ano: 2011

Personagem: Neusa (filha)

Descrição: A peça “Trecho Ermo” é do autor Wilson Sayão; foi adaptada no ano de 2011, pelo professor Hércio Fernandes Júnior, durante uma disciplina do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Pelotas.

O espetáculo trata de um conflito entre Irene (mãe) e seus filhos, os quais não cedem às suas súplicas e continuam seus caminhos ermos. A personagem Neusa (filha), uma dona de casa, gosta de cuidar dos filhos e do marido. Neusa é chamada pela mãe como a única filha mulher submissa do lar.

5. “Uma carta para Camille Claudel”.

Ano: 2012

Personagem: Camille

Descrição: O espetáculo conta a história de uma artista francesa do século XIX. Através das cartas de Camille Claudel é possível observar sua angustiante vida que leva ao ser presa pela família, diagnosticada com esquizofrenia. Camille Claudel é conhecida como uma das grandiosas artistas escultoras de sua época, retratando, através de suas obras, o grande amor pelo também artista escultor Rodin.

6. “Olha o Santo”.

Ano: 2013/2015

Personagem: Xoroça

Descrição: O espetáculo “Olha o Santo” foi fruto de uma construção de uma disciplina obrigatória como requisito para a obtenção do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Pelotas, no ano de 2013. Escrita e dirigida pela professora Francine Mohammed, a peça traz uma comédia de duas irmãs vindas de uma cidade desconhecida (Cabra broxa), e que vieram parar na cidade de Pelotas. As irmãs são apaixonadas pela terra do doce e levam a história local de cada canto em que passam por esta cidade. Em 2015, a peça foi aprovada pela prefeitura de Pelotas e financiada pelo projeto Pró-Cultura/Pelotas-RS, sendo apresentada em diversos bairros periféricos da cidade.

7. “Zaúm”

Ano: 2014

Personagem: Mãe louca

Descrição: O espetáculo “Zaúm” foi criado e dirigido pelo Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira, fruto de um trabalho de grupo, como resultado final de uma disciplina de Montagem Teatral 1 e 2, do Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Pelotas. O espetáculo teve como objetivo um experimento poético e pós-dramático sobre o desenraizamento humano. A personagem mãe louca devaneia em seus discursos e visões através de sua doença de Alzheimer.

8. “4.5 a toda potência”

Ano: 2016

Personagem: Otávia

Descrição: A comédia Stand Up “4.5 a toda potência” conta sobre os micos e as delícias de quatro mulheres que já passaram dos quarenta anos de idade. Atualmente, o espetáculo está aprovado pela prefeitura de Pelotas e financiado pelo projeto Pró-Cultura/Pelotas-RS. A personagem Otávia conta para o público sobre suas peripécias do dia a dia e as artimanhas de mulher com mais de quarenta anos de idade.