

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
LICENCIATURA EM TEATRO**

RODRIGO SACCO FLORES ALMEIDA TEIXEIRA

O TEATRO VIVIDO POR GENTE VIVIDA
Memórias a partir do audiodrama

**PORTO ALEGRE
2018**

RODRIGO SACCO FLORES ALMEIDA TEIXEIRA

O TEATRO VIVIDO POR GENTE VIVIDA

Memórias a partir do audiodrama

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Adriana Jorge Lopes Machado Ramos

PORTO ALEGRE

2018

AGRADECIMENTOS

Aos moradores do Residencial Geriátrico Donatila, às suas histórias, às suas memórias, aos seus sonhos: D. Dedé, D. Jó, D. Vera, Sr. Ari, Sr. Cícero, D. Maria, D. Zola e D.Sônia.

À Fátima e ao Residencial Geriátrico Donatila, pelo amor em cuidar.

Aos meus pais, Rejane e Cícero, que se conheceram na maternidade. Da maternidade se reencontraram nas salas de aula, e, nas salas de aula, plantaram sementes férteis.

Ao meu irmão, Francisco. Homem inspirador. Romântico. Como conta meu pai: *senhor das ondas do mar*.

À minha irmã Bárbara. À vida de Bárbara. À vida que é Bárbara. À Bárbara que vive em mim.

Ao Corleone. Nosso irmão mais novo. Peludo. Canino. Babado. Meu pai precisa de alguém para dar de comer, cuidar e torcer para não encontrar feridas.

Ao Rodrigo. Ao Rodrigo criança. Ao Rodrigo adulto. Ao velho Rodrigo. Ao Rodrigo que assistia ao Chaves, bordava panos de ponto-cruz, segurava firmemente a pedra preciosa e mentalizava “Maria, passa na frente”. Ao Rodrigo que dará luz à novas histórias.

À minha orientadora, Adriana. Desejosa de desejos, desejei desejar ainda mais os meus.

Ao futuro neurocirurgião Lettyere. Do nordeste ao sul, com bolo de churros e carinho.

Aos meus amigos. À Larissa, da porta da frente, do nordeste, das segundas-feiras pela manhã. Ao Eduardo, de Montenegro, e as filosofias cotidianas que a gente inventa. À Kamila, da brinquedoteca, dos fantoches, das crônicas de Natal, que disse: *eu vou proteger esse TCC com a minha vida*. Aos irmãos, Juliana Sömmer e Henrique Sömmer, que giram as pás dos nossos “Segredos de Liquidificador”.

À Dilma e ao Lula e à luta pela educação pública, gratuita, laica e de qualidade.

Aos que vieram antes de mim e lutaram pela democracia.

O que a memória ama fica eterno.

Adélia Padrão

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso intitulado "O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do audiodrama" abordará a experiência teatral de criação de um episódio audiodramático de ficção baseado em fatos reais com idosos moradores do Residencial para Terceira Idade Donatila. A fundamentação teórica da pesquisa foi amparada em autores da Sociologia, da Educação e da Pedagogia do Teatro, tais como: Augusto Boal, Ecléa Bosi, Jean Claude Kaufmann, Mirna Spritzer e Vivi Tellas.

Palavras-chave: Audiodrama. Memória. Velhice. Radioteatro. Teatro.

ABSTRACT

The current undergraduate thesis entitled “The theater experienced by lived people: memories from the audiodrama” will address a theatrical experience of creation of a fictional audio dramatic episode based on real events with elderly people who live in the *Residencial para Terceira Idade Donatila*. Sociology, Education and Theatre Pedagogy authors such as Augusto Boal, Ecléa Bosi, Jean Claude Kaufmann, Mirna Spritzer and Vivi Tellas supported the theoretical basis of this research.

Key words: Audio drama. Memory. Elderly. Radio drama. Theater.

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Painel de Licenciatura - DAD/UFRGS – 2018.....	56
FIGURA 2 - Painel de Licenciatura - DAD/UFRGS – 2018.....	56

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	OBJETIVOS.....	13
3	CAPÍTULO I.....	14
3.1	BREVES BIOGRAFIAS DE CADA PARTICIPANTE DO GRUPO TEADI ASSOCIADAS À ENTREVISTA COMPREENSIVA DE JEAN C. KAUFMANN E OS CONCEITOS DE VELHICE E MEMÓRIA DE ECLÉA BOSI.....	15
3.2	BALANÇO DAS ENTREVISTAS E DESAFIOS VERSADOS.....	26
4	CAPÍTULO II.....	32
4.1	AS METODOLOGIAS QUE SERVIRAM PARA A CRIAÇÃO DA DRAMATURGIA DO GRUPO TEADI.....	33
4.1.2	Relicários encenados.....	34
4.1.3	Sistematização das histórias.....	37
4.1.4	Roteiro e criação.....	39
4.1.5	<i>Ação!</i>	40
4.1.6	<i>Ação.2!</i>	42
4.2	METODOLOGIAS DE ATUAÇÃO PARA NÃO ATORES.....	43
5	CAPÍTULO III.....	46
5.1	O EPISÓDIO DE HISTÓRIA FICCIONAL EM AUDIODRAMA CRIADO COLETIVAMENTE COM O GRUPO TEADI.....	47
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
	REFERÊNCIAS.....	60
	ANEXO A – TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ DOS PARTICIPANTES.....	62
	ANEXO B - CARTAZ DE SISTEMATIZAÇÃO DAS HISTÓRIAS.....	68

1 INTRODUÇÃO

Revisitar o passado com os olhos do presente, enaltecendo memórias e ressignificando histórias: é a isso que se propõe essa pesquisa. O passado, neste caso, foi representado diretamente pela interação com os sujeitos deste projeto que serão apresentados no capítulo I: homens e mulheres com mais de setenta anos que convivem no Residencial Geriátrico Donatila, localizado no Bairro Petrópolis, Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

Os idosos moradores do Residencial Donatila integram a população de idade madura identificada através da faixa etária igual ou superior aos sessenta anos. Em nosso país, nos últimos anos, o índice de crescimento de pessoas acima de sessenta anos está aumentando mais que o índice de crescimento total da população. Não obstante, em todo o mundo, o número de pessoas acima do que se entende por maturidade está crescendo mais rapidamente que qualquer outra faixa etária. Segundo dados recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2018) a população brasileira manteve a tendência de envelhecimento dos últimos anos e ganhou 4,8 milhões de idosos desde 2012, ultrapassando a marca dos 30,2 milhões em 2017, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – Características dos Moradores e Domicílios, divulgada pelo IBGE. Ainda, segundo dados do mesmo Instituto, em 2012, a população com 60 anos ou mais era de 25,4 milhões. Os 4,8 milhões de novos idosos, em cinco anos, correspondem a um crescimento de 18% desse grupo etário, que tem se tornado cada vez mais representativo no Brasil e somam, atualmente, 30,2 milhões. As mulheres são maioria expressiva nesse grupo, com 16,9 milhões (56% dos idosos), enquanto os homens idosos são 13,3 milhões (44% do grupo).

Diante do novo paradigma do envelhecimento atrelado a expectativa de vida, que no Brasil e no mundo cresce a cada ano, em razão dos avanços científicos, tecnológicos e da concepção de hábitos saudáveis praticados por grande parcela da população por meio do acesso à informação, surgem políticas públicas que atuam na promoção e prevenção do envelhecimento ativo. Observamos que temos enraizado em nossa sociedade a gerontologia, ciência que estuda os mecanismos de envelhecimento em suas dimensões biológica, psicológica e social, vinculada

firmemente à área médica clínica, desconsiderando outros processos geradores de saúde e bem-estar como a arte-educação.

A arte é uma forma de estimular os sujeitos a conectarem-se consigo mesmos e ao seu próprio processo de sentir, constituindo estímulos que alcem a imaginação e reinventem outros mundos possíveis, atravessando os limites instituídos no cotidiano. Assim, em presença do novo paradigma do envelhecimento na contemporaneidade, tornaram-se crescentes, embora escassas, as políticas públicas que oportunizam a arte-educação à população idosa. Oficinas de teatro têm surgido nesta nova conjuntura porque é intrínseca a elas uma linguagem artística que promova o protagonismo, a socialização e a convivência, elementos primordiais que auxiliam para a manutenção da identidade do idoso e para a sua associação às temáticas contemporâneas.

O cerne deste projeto consiste na realização de uma vivência teatral no envelhecimento, planejada a partir da elaboração de um episódio de áudiograma criado coletivamente a partir de relatos autobiográficos dos idosos, ação que, paradoxalmente, inicia, mas é etapa permanente do processo. À criação da ficção teremos o elemento chave da memória pessoal como disparadora do roteiro de áudiograma.

Organizei a divisão desta pesquisa em três capítulos. O primeiro consiste centralmente na apresentação de breves biografias narradas pelos sujeitos que integram a vivência teatral proposta, articulada a utilização da *entrevista compreensiva* de Jean Claude Kaufmann, analisada pela pesquisadora Piedade Lalanda em seu artigo *Sobre a metodologia qualitativa na pesquisa sociológica* (1998), que alicerçou o processo das rodas de conversas e, com os princípios da professora da Universidade de São Paulo (USP) e psicóloga Ecléa Bosi, investigarei as ideias relacionadas à memória e à velhice.

No segundo capítulo, traço a descrição de cada um dos encontros com os participantes do Grupo TEADI, relatando as principais etapas do projeto. Desenvolvo, ainda, a correlação com os principais autores que sedimentaram as metodologias de que fiz uso, entre eles, os diretores teatrais Augusto Boal, com o Teatro do Oprimido e os jogos teatrais para não atores e Vivi Tellas, com o conceito de Biodrama.

Por fim, o terceiro e último capítulo consiste na apresentação do episódio de história ficcional em audiodrama, criado coletivamente com o Grupo TEADI, intitulado “Todo dia é Natal”, e a vinculação dessa peça audiodramática com os conceitos do universo do radioteatro expressados pela atriz, professora e pesquisadora Mirna Spritzer.

2 OBJETIVOS

1. Desenvolver breves biografias de cada participante do Grupo de Teatro Experimental de Audiodrama para Idosos (TEADI), associadas à entrevista compreensiva segundo Jean C. Kaufmann e os conceitos de velhice e memória de Ecléa Bosi;
2. Descrever as metodologias que fundamentaram a criação da dramaturgia do Grupo TEADI;
3. Apresentar o episódio de história ficcional em audiodrama criado coletivamente com o Grupo TEADI, articulado aos conceitos de radioteatro e audiodrama.

3 CAPÍTULO I

A lembrança é a sobrevivência do passado.

Ecléa Bosi

3.1 BREVES BIOGRAFIAS DE CADA PARTICIPANTE DO GRUPO TEADI ASSOCIADAS À ENTREVISTA COMPREENSIVA DE JEAN C. KAUFMANN E OS CONCEITOS DE VELHICE E MEMÓRIA DE ECLÉA BOSI

Neste primeiro capítulo, como forma de manter a minha ética de pesquisa, estabelecida no princípio permanente de protagonismo dos participantes do Grupo TEADI (Teatro Experimental em Audiodrama para Idosos), apresentarei breves narrativas autobiográficas dos opinandos como forma de enaltecêr suas trajetórias individuais, que concentraram foco dominante em nossos encontros. Além disso, contextualizarei o método teórico-prático em que me inspirei para conduzir as entrevistas que ocorreram de forma coletiva e lúdica.

No dia 10 de Agosto de 2018, em uma visita informal ao meu avô, Cícero Marcos Teixeira, morador do Residencial, reuni-me com a responsável pela gestão administrativa e de enfermagem da instituição geriátrica, a professora e técnica de enfermagem Fátima de Deus. Conteí a ela sobre o meu desejo de pesquisa neste Trabalho de Conclusão de Curso. Motivado pela pesquisa em audiodrama atrelada ao meu fascínio pela contação de histórias de vida, esbocei didaticamente – embora eu não tenha sido requerido para tal – os caminhos que eu pretendia seguir vislumbrando a consolidação de um pequeno grupo de idosos, convidados a se aventurarem em um ambiente de acolhimento e histórias compartilhadas. Nesse sentido, Fátima, sempre prezando pelo respeito às individualidades de cada idoso, traçou o perfil dos moradores, as atividades preferidas, comidas favoritas e, algo comum a todos: o hábito de compartilhar histórias e refletir a cerca das suas memórias. Relatou-me, ainda, situações delicadas de alguns moradores com preferência por manterem-se isolados, portanto, respeitáramos suas individualidades, deixando o convite para outra oportunidade. A responsável chefe pelo Residencial ficou encantada pela proposta e relatou o seu interesse já existente em propor atividades com este viés artístico e promovedor da convivência. Definitivamente, facilitado pela amabilidade de Fátima, encontrei no Residencial Donatila uma parceria para criar um espaço de experimentação teatral e criação de saberes significativos.

Em 31 de Agosto de 2018, realizei o primeiro encontro com os moradores do Residencial Geriátrico Donatila. Planejei, para tal encontro, a simplicidade consistente no preciso e necessário ato da escuta, aliado a explicação do projeto. Então, nesta tarde, conheci a Dona Vera e seu marido Ari¹, a Dona Julieta e sua filha Leda², a Dona Dedé, formalmente conhecida como Dervile e irmã de Julieta, a Dona Zola, Dona Sônia e o Seu Cícero, meu avô. Estas senhoras e senhores, cordiais e sempre generosos, dentro de suas condições de saúde, permitiram que construíssemos juntos o nosso baú de memórias afetivas.

Nas linhas seguintes poderemos conhecer brevemente as trajetórias de cada um dos participantes a partir de seus próprios relatos. Valem considerar dois aspectos importantes: 1) Todos os encontros foram gravados em áudio com o respectivo consentimento de cada participante; 2) A grafia em itálico representa o relato dos enunciadores. As transcrições não respeitam as respirações, interrupções e coloquialidades próprias das falas. Optei por fazer um resumo das narrativas para este texto. Por fim, as informações contidas entre parênteses referem-se às passagens em que um sujeito se comunicava com outro.

Arizoli Maldana da Silveira

Nascido em 1943, Júlio de Castilhos, Rio Grande do Sul

Eu sou natural de Júlio de Castilhos. Me criei e fiquei até os 22 anos em Júlio de Castilhos. A 12 quilômetros de Júlio de Castilhos a minha família criava cavalos de corrida. Então, eu me criei nesse meio. Eu fui jock de cavalo. Eu tinha 45 quilos com onze, doze anos e altura também compatível. O meu pessoal lidava com cavalo de corrida onde eu me criei, com meus tios. Eu me criei com meus avós, na terra. Perdi minha mãe com três meses. Acontece que eu era jock já, apesar de muito jovem, eu era muito solicitado para ir para outras cidades, outros lugares. Falavam com meus avós e eu ia para outras cidades, cuidando dos animais e correndo. Esse foi o começo da minha vida: no campo, lidando com cavalos. Conheço tudo sobre

¹ D. Vera e Sr. Ari, que moraram temporariamente no Residencial Geriátrico Donatila para recuperarem-se cuidadosamente de uma intervenção cirúrgica. À época da oficina não residiam mais no Residencial e foram convidados por Fátima para integrarem o Grupo.

² Não é moradora do Residencial, mas faz visitas diárias a sua mãe e tia.

cavalos. *Eu fiquei como jock até os meus 16 anos. Aí eu fiquei como tratador de cavalos, preparando os cavalos para correr, ou seja, eu treinava os animais, tipo um atleta. Tem o treinador do atleta de futebol. Eu era o treinador do cavalo de corrida. Eu deixei de montar e fiquei como tratador e preparador de cavalos. Fiquei até os 20 anos. Perdi meu avô, fiquei com minha avó. Depois, ela foi para Júlio de Castilhos e fiquei com ela. Quando ela faleceu, eu fiquei sozinho. Tinham meus tios, família grande, mas eu vim para Porto Alegre trabalhar. O senhor conhece a Confeitaria Rocco? (dirige esta pergunta ao Seu Cícero que confirma a excelência e o requinte do estabelecimento). Peguei muita experiência na Rocco, me orgulho muito de ter trabalhado lá. Foi minha faculdade. Aí demos um jeito: arrumei dois sócios e compramos um restaurante na Fernandes Vieira. Em três meses, um dos sócios já quis sair, queria a parte dele e eu não tinha dinheiro. Em 1963, eram outros tempos. Eu não queria entregar. Eu comprei aquilo com o maior sacrifício. Arrumei empréstimo na Caixa Econômica Estadual para pagar a cota do sócio e disse que teria que pagar em várias parcelas. Ele saiu, pagamos as duplicatas. Depois de dois anos, saiu o outro sócio e fiquei sozinho. Fiquei trinta e poucos anos com o restaurante ali. Ele se chamava Langur. Era muito frequentado pelo pessoal da Faculdade, (refere-se a UFRGS), desembargadores. Eu tive sorte porque o meu restaurante vivia sempre cheio e muito bem frequentado por pessoal de dinheiro que podia pagar. Eu não podia nem parar para tomar um cafézinho quando meus amigos me chamavam. Eu era empregado, dono. Graças a Deus, deu tudo certo. Nesse meio eu conheci essa princesa (refere-se à esposa D. Vera), fui um felizardo. O curioso é que nos encontramos na macrobiótica. Na minha casa eu trabalhava só com filé mignon. Claro que depois tinha pizza, camarões, essa coisa toda, mas a carne que eu usava ali era só filé mignon. Eu adotei esse sistema e, modéstia parte, eu servia um filé que, na época, as pessoas vinham de outros bairros para comer o filé mignon do Langur. Era um filé diferente, feito dentro de uma latinha com manteiga. Não era azeite, porque o azeite resseca a carne, frita. E a manteiga conserva a carne maciazinha. Mas se botava dentro dessas caixas, como essas de ervilha maiores, de porcelana. Se colocava manteiga, não era margarina. E, ali, se colocava o filé. Muitas pessoas diziam que era um sapo, dessa altura assim. Na época, as pessoas vinham de longe. Hoje é um restaurante do lado do outro. E tinha toda uma guarnição de palmitos, aspargos, presunto, queijo. Na época em que*

estávamos estudando o nome para o restaurante, uma das pessoas que foi meu sócio e era de Vacaria estava olhando uma revista. Dali a pouco apareceram uns macaquinhos que se chamavam Langur. Muito bonitinhos. E o que as pessoas faziam para pegar esses macaquinhos? Pegavam pela gula. Eles botavam um porongo, cortado no fundo e, lá dentro, eles colocavam o alimento que o macaquinho gostava. Então, o que acontecia: o macaquinho chegava e ele via que estava lá dentro o alimento, muito esperto o macaquinho, e ele enfiava a mãozinha para pegar o conteúdo que estava lá. Mas, quando ele enfiava a mãozinha, a mãozinha fechava para pegar a coisinha lá dentro e, na volta, ficava presa pela boca do porongo. Era uma forma que pegavam os macaquinhos. Pegavam pela gula. Ficou Restaurante Langur. Funcionou muito bem. Eu me apeguei muito porque era o meu trabalho. Eu não tinha escolaridade, era bem pouca. Eu me dedicava de corpo e alma, tratava as pessoas muito bem, todo mundo gostava. Foi bom. Para a minha alegria, às 10h, 11h, a senhora (referindo-se a D. Dervile) ia lá com seus amigos, médicos. Ela também frequentava (referindo a sua esposa Vera que complementou: carnívoros, nós fomos parar na macrobioótica e nos conhecemos. Ele foi porque estava com problema na coluna e disseram que tinha um livro na macrobiótica de Do-in, como uma acupuntura com os dedos e que fazia muito bem para a saúde. E eu que estava fazendo dieta alimentar porque tinha 80 quilos e tinha que baixar). Olha a minha sorte!

Julieta Cardoso³

Nascida em 1923, Montenegro, Rio Grande do Sul

Infância? Tem muita coisa pra contar e tem muito pouco pra contar. Tem muita coisa que aconteceu, muita, e, ao mesmo tempo, eu vou contar pouco. É isso aí. Montenegro. Tinha o hotel, a ferrovia, o Rio Caí. A navegação era quase toda pelo Rio Caí e depois, mais tarde, a ferrovia foi feita. O transporte era ferroviário, tanto que eu trabalhei por um tempo na ferrovia e ficava admirada quando eles tiraram os trens. Tinham os trens de primeira classe e de segunda classe. Tinha diferença. E era tudo feito por ali. Trem de carga e passageiro. Para onde ia? Conforme a

³ A entrevista da D. Julieta contou com a constante participação de sua filha Leda Mantovani Cardoso, auxiliando nas perguntas e também na complementação das respostas.

ferrovia ia à Santa Maria, Cacequi, Santa Cruz. Ia até Santa Catarina. O hotel? O papai tinha um hotel na frente da ferrovia e ali transitava quase que o total de passageiros, viajantes. Paravam no hotel. (Leda complementa: a comida da minha avó era famosa, né?). Sim, muito famosa. Tem um jornalzinho que foi editado em Montenegro, onde traz a foto do papai e mais ou menos a vida dele. Fala da comida, a famosa comida italiana que a minha mãe é que comandava. Tenho esse jornal. O papai era mão aberta. Esses que andavam para lá e para cá, beberões, paravam tudo lá no pai. (Leda provoca: o avô gostava de dar apelido, né? Nenhum tinha nome, todos tinham apelido). Ele botava muitos apelidos. O nome da pessoa passava despercebido. (A filha de D. Julieta relembra um detalhe: tinha um que era negro e que ele chamava-o de Menelik⁴ porque era o rei... da onde era? Do Congo? Da Nigéria?). Era o rei, naquela época, da Nigéria. Imagina um hotel, numa localidade assim, histórias, histórias que eu tenho na minha cabeça. (D. Vera completa: a gente sabe alguma coisa porque as conhecemos há mais de 40 anos. Tínhamos uma amiga em comum que nos apresentou. Isso foi em 1970). Se eu fosse escrever um livro só de personagens que transitaram... Eu observa os personagens que passavam pelo hotel. Eu tenho várias fotos do hotel, da estação ferroviária que eu colecionei. Quantidades... O papai ficava de plantão. Revolução. Suicídio do Getúlio. Tudo tenho guardado. Eu não perdo até hoje um prefeito de Montenegro que derrubou as armações de ferro que vieram da Alemanha. Nunca houve qualquer coisa desagradável que fizeram com a ponte grande e com três, se não me engano, pontilhões que vieram da Alemanha. Por que o prefeito derrubou aquilo? E o papai tinha uma gana com o prefeito. O nome da ponte era Mariazinha. (D. Dedé complementa: Germano Engel era o prefeito. O pai quando era hoteleiro, foi interessante uma coisa, ele tratava todo mundo bem. Então, o Germano foi o primeiro que pegou a alça do caixão do papai. Eles eram muito amigos. Mas amizade, amizade, negócios a parte. Em muita coisa o papai não concordava com o Germano).

⁴ Decidi não interferir na fala da entrevistada, porém Menelik foi rei da Etiópia.

Dervile Cardoso

Nascida em Montenegro, Rio Grande do Sul⁵

Eu confirmo. Minha vida foi muito boa. Graças a Deus. Muita coisa eu não sei por que nós temos oito anos de diferença (referindo-se a diferença de idade entre ela e sua irmã D. Julieta). Personagens que ela conviveu eu não convivi. Eu não tinha tempo para observar porque eu vivia. Ela observava. No tempo da Guerra⁶ foi muito interessante o nosso hotel. A gente tinha que assinar as fichas de cada hóspede. Éramos eu e a Jó (apelido carinhoso de D. Julieta) que assinávamos as fichas. (Leda, sobrinha da D. Dervile pergunta: não tinha um porão que vocês se esconderam em uma época? Por que todos italianos tem um porão, vocês já perceberam isso?) Não, isso foi em outra guerra. Eu me lembro. Era uma guerra que o Alfredo foi. (Jó fala: 1939). É! O pessoal todo ali da zona foi se esconder no nosso porão porque as paredes eram assim, de pedra. (Leda complementa: teve uma época que eu sei, porque a mãe me conta, que o vô não pôde mais ouvir as músicas italianas que ele escutava nas rádios italianas, mudaram os nomes das cidades. Por exemplo, lá onde o João morava era Nova Trento e aí passou para Cotiporã, um nome indígena. Foi no período da Guerra). Eu vivia muito. Gostava de grupos de tudo que era esporte. Agora eu não gosto, mas eu gostava. Eu incentivava todos os esportes. Mas eu nunca fui metida em esporte. Pra descer escada eu botava uma taquara e caía lá adiante. O meu pai ficava horrorizado com medo que eu me machucasse, mas não adiantava. Eu tive uma infância ma-ra-vi-lho-sa. Adolescência não foi por coisas que eu sonhava e que não aconteciam. Eu fiquei muito triste na adolescência. Mas depois passou. A infância foi muito feliz, mas depois a adolescência não acompanhou. Me apoixava até por um artista. Eu era de me apaixonar. Se eu não me apaixonava eu não gostava. Eu gostava era de chorar. Era bonito. Vocês talvez até tenham visto porque passou esses dias na tevê, “À noite sonhamos”, que conta a vida de Chopin”. Eu chorava. Eu fiz um romance com a história.

⁵ Preferiu não indicar a sua idade.

⁶ Refere-se à 2ª Guerra Mundial, datada no período de 1939 a 1945.

Zola Lu Coitinho

Nascida em 1936, Lagoa Vermelha, Rio Grande do Sul

Eu não tenho segredos. Não tenho o que contar. A minha vida não tem encanto nenhum. Tem pra mim. Eu sou tímida. (Seu Ari se solidariza: mais tímido que eu impossível). Eu não tenho história para contar. Eu sou de Lagoa Vermelha, aqui no Rio Grande do Sul. A lagoa é vermelha mesmo porque conservaram. Ao povo agrada muito a lagoa que fica na entrada cidade. Parece que, às vezes, mexem lá no fundo para a água ficar mais vermelha ainda, mas isso acontece altas horas da noite. Parece que, às vezes, fazem isso porque a água tem que estar vermelha. E eu sou lagoense com muito orgulho, bastante. Nós somos lagoenses. Até uma vez quiseram colocar o vermelho, umas implicações políticas, mas tiraram, não é para ser vermelho. É lagoense mesmo. Quando criança, nos mudamos para Santa Catarina e nos criamos lá. Depois, viemos estudar, meus irmãos e eu, no Rio Grande do Sul. Depois de uma temporada assim meus pais vieram morar aqui em Porto Alegre. Elegeram Porto Alegre por causa dos filhos. Mas aí meu pai já estava bem, já tinha se formado. Então, nós ficamos porto-alegrenses. Eu tenho dois irmãos mais velhos que eu. Eles vieram para estudar. Nós saímos de Lagoa Vermelha... Mas essa não é uma história digna de se contar, história tão modesta (em tom generoso e afetivo todos convidaram D. Zola a continuar seu relato). O que eu vou contar? Me ajuda professor (em referência ao Seu Cícero que auxilia: os seus irmãos vieram para Porto Alegre e onde eles estavam? Na rua, na pensão?) Meus irmãos ficaram em uma pensão no centro da cidade. Era aonde os rapazes que vinham do interior ficavam, no centro. Eram pensões familiares. Era bem ali no centro, na Marechal Floriano, até na Rua da Praia, na subida ali tinham pensões. Quando nós precisamos sair de onde morávamos em Santa Catarina, que era Joaçaba, antigo Cruzeiro do Sul. Quando nós fomos morar lá, era Cruzeiro do Sul o nome da cidade. Aí houve uma coisa lá e ficou sendo Joaçaba, que é Cruzeiro do Sul na linguagem indígena. Aí fizeram um complô, uma coisa lá, fizeram eleição e foi Joaçaba. É muito bonita. Se tiverem oportunidade, deem uma passada, uma tarde, um dia. Tem um rio muito lindo, um rio que atravessa a cidade. É o Rio do Peixe. Já devem ter ouvido falar. Vocês ouviram? (Dirige-se ao casal Vera e Ari que disseram já terem passeado por Joaçaba e conheceram o belo Rio). Existe uma rivalidade até hoje. Tem o Rio do Peixe que é lindo, é o nosso orgulho. Tem uma ponte muito

linda, cuja ponte... Deixa ver se o senhor se lembra. O que está escrito na placa da ponte. Tem uma curiosidade (perguntando ao Seu Ari que responde: nós estávamos em Marcelino Ramos, pegamos um tour lá com o dono do hotel e fomos para Piratuba. Quando ele entrou com o carro na ponte fez uma brincadeira com as pessoas. Uma, inclusive, ficou assutada, pensando que ia morrer. É uma ponte enorme, de 500 metros, de ferro. Ele fez uma brincadeira: nós vamos atravessar, mas se vier um trem vocês pulam do ônibus). Com licença. Na placa diz: maior viga reta sem pilares do mundo. Está lá em Joaçaba para quem quiser conhecer. Tem muita lenda em volta da ponte. Mas também, é a maior do mundo. Viga reta e sem pilar.

Vera Regina Damiani Capelli

Nascida em 1946, Porto Alegre, Rio Grande do Sul

Tu perdeu um milênio e um século. Nós pegamos essa virada, imagina? Que loucura! Não tinha máquina de lavar roupa. Era fogão à lenha. Não tinha torneira. Na minha rua tinham dois carros. Dois carros. Na Marcelo Gama, em Porto Alegre. Fazíamos fogueira de São João no meio da rua. Com fogueiras, com fogos, com tudo. Mas imagina, hoje em dia, fazer fogueira com esse monte de fios? Esse é o nosso tempo, meu filho! De bicicleta, a pé, de bonde. Fazíamos baldiação de bonde, ali da Rua São Pedro até outro tanto. Sou nascida em Porto Alegre. Vivi no bairro Floresta e aqui perto da Félix, que era Floresta também, mas hoje é Moinhos. Aquele Morro Henri Caldone... Minha vó morava na Félix e tinha que pegar as galinhas do galinheiro do fundo do quintal e prender às 6 horas da tarde, quando o sino da igreja tocava porque a raposa, o gamba desciam e pimba nas galinhas. Imagina as crianças tudo recolhendo os patos, marrecos, tudo para os galinheiros. Raposa no Morro Henri Caldone, na Félix, atrás do Zaffari. A Sogipa ali era um monte de mato. O Iguatemi era tanto mato e coqueiro que meu pai levava minha irmã, que tinha asma, para respirar ar puro lá. Eram só coqueirinhos. Não tinha nada, nada, nada. Eu estudava com uma amiga delas, que nos apresentou há quase 50 anos, (se referindo a D. Julieta) e eu estava estudando filosofia oriental, budismo. E a Jó também era muito ligada ao budismo e tal. Quando nos apresentaram, eu e a Jó logo nos juntamos. Começamos a fazer cursos no Palas Atena, íamos para

Caravaggio, abraçávamos tudo que era lado espírita, espiritismo, espiritualismo, budismo, ismos, hinduísmo, Bhagavad Gita, íamos em tudo, não escapava nada. Depois disso continuamos amigas e tal. A Leda e a Dervile também. Viajamos juntas também. Tinha uma que nos patrocinava no Guarujá, em São Paulo, que tinha um apartamento. Nós não tínhamos dinheiro e ficávamos naquele apartamento. Tinha mosquito, mosquito e eu peguei água velva, essas de se passar na barba. Eu passei no corpo e pensei: agora os mosquitos não vêm mais. Mas não tinha lugar para deitar e eu deitei no chão, em um colchonete, porque o apartamento estava cheio de gente. Aí de noite as formigas, essas pequeninhas, vieram tudo pra cima de mim.

Cícero Marcos Teixeira

Nascido em 1925, Itajubá, Minas Gerais

São noventa e três anos. Eu nasci em Itajubá, em 9 de Julho de 1925. Éramos seis irmãos. Eu e o Krishnamuti somos os sobreviventes, sobreviventes de seis irmãos. Eu, primogênito, primeiro filho e Krishnamuti, o caçula. Meu pai era um grande admirador do filósofo hindu. A minha infância foi em Itajubá. Sul de Minas. Lá, eu iniciei o primário, que era no ginásio Itajubá. Tinha o primário, depois o ginásio. Como aluno ainda, nessa época, quando Getúlio ainda estava no poder. Era 1935. Getúlio estava no auge, estava subindo. O nacionalismo brasileiro era a ideologia de Getúlio, tanto que na Semana da Pátria eram 7 dias de atividades cívicas. Excursões esportivas entre colégios, quando a pátria brasileira estava lá em cima. Houve, por uma questão de política de estado, de município, o diretor do Colégio, onde estudávamos, foi transferido para outra cidade chamada Paraisópolis, em Minas Gerais também. Aí mudou a nossa vida. Um grupo de alunos de ginásio e secundário e eu apoiamos o diretor e fomos com ele de Itajubá à Paraisópolis estudar. Nesse ínterim, meu pai era militar, servia no batalhão de engenharia. Era sub-oficial. Houve lá um complô em que meu pai foi acusado de comunista e foi preso. Na época, quem não era integralista e católico era comunista. O pai tinha sido católico porque desistiu e não era integralista. Um grupo de soldados e sargentos foi acusado de estar mobilizando um movimento contra o Getúlio. Integralistas era o nazismo à brasileira. Nessa época, estava efervescendo o nazismo na Alemanha, em 1939. E o fascismo, na Itália, com o Mussolini, estava no auge. Alguns líderes

brasileiros, Gustavo Barroso e Plínio Salgado foram os líderes do fascismo. Nesse clima de turbulência política, o meu pai era militar e ele defendia a Constituição brasileira. Com esse movimento, esse grupo de oficiais, sargentos e etc. foram presos e o meu pai foi preso e enviado para Juiz de Fora, onde era o quartel general da 4ª Região Militar. Nessa balburdia toda da época, bagunçou a nossa vida familiar. Nós morávamos em Itajubá. O papai preso em Itajubá. A mamãe, eu, José Célio, Zezinho, a gente chamava, a Glória Teixeira, que vocês não conheceram, que faleceu, a Teresinha, que faleceu com 15 anos, a Ofélia, que tinha morrido há muito tempo, criancinha com um ano e tinha o Khrisnamuti, que vem aqui me visitar. Éramos cinco irmãos nessa época. Nossa família desmantelou. A turbulência política, nacional e internacional evoluiu e papai, sendo deslocado para Juiz de Fora, mudou a nossa vida. Deixamos de estudar e tivemos que ir para Juiz de Fora. Eu tô contando isso porque foi uma turbulência que aconteceu na família e mudou tudo. Mudou radicalmente a nossa vida. Papai, ao chegar em Juiz de Fora, o General que comandava toda a região, Ulhoa Cavalcante, um grande general, de uma família toda de militares. Esse Ulhoa Cavalcante, papai serviu com ele em Itajubá e eram muito amigos. Ele sabia que meu pai não era comunista, não era nada. Esse General estabeleceu uma sindicância para apurar quais as origens do meu pai ter sido rotulado de comunista. Graças a essa providência desse general descobriu-se que estava havendo uma trama política dos integralistas e católicos para derrubar o Getúlio. Era uma trama. Com isso, papai foi transferido para Curitiba, Paraná, em um batalhão de engenharia. Aí começa a nossa migração de Minas para o Rio Grande do Sul, para o Sul. A essa altura em 35, 36, eu deveria ter o que? 10, 11 anos. Aí começou a nossa vida viajando. Alterou tudo, tudo, tudo. Nossos estudos foram uma bagunça. Foi tudo a prestação. Eu tive que fazer tudo depois já adulto. Em 1939, o Hitler invadiu a Polônia. O Getúlio teve que se definir pró-americano muito tempo depois. Ele era nazista. Getúlio era nazista. Ele era um grande político e um grande vigarista como todo político brasileiro. Ele, de 1937 para 1938, instalou o Estado Novo no Brasil. Isso mudou a vida de todo brasileiro, melhorou muito. Ele introduziu uma porção de coisas, as leis trabalhistas, muitas coisas boas. Um grande erro que ele cometeu foi a prisão do Luís Carlos Prestes e a mulher do Prestes, a Olga, que estava grávida. Podendo ajudar a salvar a Olga, em contato com o nazista Hitler, Getúlio não ajudou em nada. Ela foi extraditada do Brasil para a Alemanha, grávida.

O Brasil estava nessa ebulição. Eu tô contando todo esse cenário porque essa foi a nossa infância e início da nossa adolescência. De 1938 para 1939 já estávamos em Curitiba. Aí nós começamos a estudar na escola, regularmente já terminando o que é o primeiro grau hoje. Mas foram dois anos bem turbulentos. Mais uma vez, de 1939 para 1940, papai foi transferido para o interior do Paraná porque o batalhão construiu uma estrada de ferro ligando Curitiba, Rio Negro, Mafra para ligar com o Rio Grande do Sul. Nós passávamos dois anos em cada lugar. Na época, no Brasil, os batalhões de engenharia construíram as estradas de ferro no Brasil todo. Depois, por uma questão de política, tiraram. Se o batalhão tivesse continuado, hoje, nós teríamos estradas de ferro ligando Porto Alegre ao norte. Seria outra coisa. E, de certo modo, Getúlio foi constrangido. Ele teve que aderir à política econômica do americano, que investiu muito no petróleo e impôs a estrada de rodagem, já que havia um compromisso de ambos os lados. Getúlio não teve alternativa. Nós crescemos assim. Minha infância e adolescência foram assim. Como eu era o primeiro filho, minha mãe ficou doente, eu fiquei quase como uma dama de companhia para minha mãe, ajudando na educação dos outros. Minha infância foi muito turbulenta. Por exemplo, em 1932, a Revolução do Brasil, São Paulo, Minas e etc. No Natal de 1932. Minha história vai ser por etapas, já vou concluir. Eu me lembro que, em 1932, eu fui Papai Noel. Em 1932 eu tinha sete anos. A mamãe estava grávida e o papai estava na Revolução. Correu a notícia de que ele tinha morrido. Foi uma coisa muito sofrida. A mamãe grávida do Krishnamuti, com outros quatro filhos e eu era o primeiro. Era uma escadinha. Chegou à véspera de Natal e a mamãe comprou uma porção de coisas, presentinhos para nós, numa lojinha de quinquilharias e coisas. Não tinha quem fosse buscar as coisas, mas era perto. Mamãe me chamou, contou a história e etc. Eu me lembro como se fosse hoje. Uma noite enluarada. 7 horas da noite, em Minas, por causa das montanhas, é noite, escurece mais cedo. Eu fui lá ao Seu João da loja. Estava tudo arrumadinho, etc. etc. Mas eu me senti assim, importante. Isso marcou o meu Natal. Eu tinha 7 para 8 anos. Eu fiz a compra, levei tudo para casa. Essa lenda do Natal é mais do europeu. O que se fazia na época era assim: às 8 horas da noite, as crianças iam para a cama, era sagrado. A gente colocava o sapato atrás da porta, pelo lado de dentro. À meia noite o Papai Noel vinha e colocava o presente dentro. Cada um escolhia uma porta. Eu vivi isso, isso me marcou muito. Eu, por exemplo, o meu Natal é todo dia.

Mas, como eu vou contar minha história, virá anos depois. Eu já era viúvo, em uma experiência que eu tive em Garopaba. Dezembro de... A Léa morreu em 2001. Era Dezembro de 2001. Mas isso eu vou contar depois (esse suspense gerou, em coro: ah, conta. Em especial, D. Vera disse: conta mais um capítulo). A Léa morreu em Maio de 2001. Em Dezembro de 2001, eu estava na praia, vendo todas as famílias vivendo o clima de Natal. Eu estava em Garopaba, lá em cima no morro perto da gruta, em um recanto, debaixo de uma árvore. Todo mundo ali e eu estava meditando. As pessoas já festejavam o Natal, combinando festas, essa coisa toda. Eu estava observando tudo aquilo ali e, de repente, a minha experiência. Eu ouvi uma voz: "Todo dia é Natal". Essa voz me explicou: "por que não viver todos os dias o espírito de Natal?". Ele me passou uma mensagem. Nós estamos aqui festejando o Natal, o espírito de Natal. Essa voz que eu não sei quem é, mas é um espírito amigo, me comoveu muito. Conversou comigo e eu conversa com ele, mentalmente. Me tocou muito fundo. Eu prometi a ele que toda vez que fizesse uma palestra eu passaria essa mensagem. Desde então, sempre que posso, ao fazer uma palestra pública, no Bezerra, em qualquer lugar. Na faculdade, eu já fazia. Foi um escândalo. Voltando agora a 1932. Veja só o que você está me fazendo (em tom de diversão). A mamãe fez aquele pedido e eu me senti im-por-tan-te, muito valorizado. A magia do Natal na criança se iluminou em mim de maneira diferente. O boato aquele, de que meu pai havia morrido na Revolução de 1932, foi um boato, um engano. Ele veio do front para nós. Eu gostaria de aprender a tocar violino. Então, a mamãe me comprou um violino de madeira, aqueles vagabundos. Era um Stradivarius... Na minha cabeça, a melhor marca de violino do mundo. Eu me lembro de mim andando na rua, em uma noite de lua cheia. 7 horas da noite, uma cidadezinha pequena A rua não era calçada, era paralelepípedo. Era 1932. Eu vivenciei tudo isso.

3.2 BALANÇO DAS ENTREVISTAS E DESAFIOS VERSADOS

Embora eu me interesse pelas análises sociológicas acerca das narrativas expressas, neste momento não priorizarei este viés. Percorri, no entanto, por um caminho tangenciado no conteúdo dessas histórias de vida e na possibilidade de afirmá-las, enaltecê-las e comemorá-las através da reprodução audiodramática das

mesmas. Esse movimento esteve pautado no resgate dessas memórias procedido pela interpretação dramática desses fatos, ficcionalizados, mas conservando suas marcas dramáticas primordiais, como veremos no Capítulo III.

Segundo Piedade Lalanda (1998), baseada no conceito de *entrevista compreensiva* de Jean Claude Kaufmann, a relação do sociólogo com o entrevistado, no meu caso entrevistador na posição de docente em teatro e dramaturgo, deverá transformar-se ao longo da entrevista em uma relação de confiança, o que implica certa familiaridade com os sujeitos em estudo, diferente da criação de intimidade. É ressaltado que tal separação é importante para não limitar a espontaneidade do entrevistado ou o próprio estado de surpresa por parte do entrevistador. O contato direto do sociólogo com os atores/entrevistados não invalida o distanciamento⁷ exigido pela ciência, de outro modo, humaniza a experiência, antes mera recolha de informação. Ainda, permite ao investigador “ver por dentro” em uma dupla posição: a de investigador e de próprio ator/sujeito.

Lalanda (1998) indica ações fundamentais que devem ser adotadas pelo investigador, entre elas, levar o entrevistado a ocupar lugar central durante a entrevista e fazê-lo sentir-se à vontade, permiti-lo tomar a iniciativa do discurso, evitar condicionar as respostas pelas próprias perguntas feitas.

Ao longo da roda de conversa inicial, ocorrida no primeiro encontro, onde se sucedeu o momento principal para narrar-se livremente, sem qualquer proposição que não fosse conhecer-nos através da fala e da escuta, provocadas por eventuais questionamentos, curiosidades e pedidos de mais detalhes nas histórias dos envolvidos, deparei-me com diversas situações que reforçam o cuidado na prática de investigação dos idosos por meio de entrevistas.

Além da sensibilidade e respeito ao ouvir e o compromisso de fecundar e fazer reverberar no futuro as memórias coletadas do passado é fundamental naturalizar as adaptações que se fazem necessárias em um grupo cujos sujeitos necessitam de práticas inclusivas para, de fato, tornarem-se parte da ação. Encontrei, em contato com essa experiência, alguns desafios nesse sentido. Duas senhoras, uma de idade mais avançada, possui baixa audição, mesmo utilizando

⁷ Distanciamento foi muitas vezes entendido como “insensibilidade”, “pura neutralidade”, “objetividade científica”, como se o sociólogo ser humano não existisse no investigador.

aparelho auditivo, e mobilidade reduzida, fazendo uso permanente de cadeira de rodas. Neste caso, ao longo dos nossos encontros, frequentemente atentávamo-nos para verificar se ela estava conseguindo acompanhar adequadamente nossa conversa, que, vez ou outra, cumpria as adversidades da fala: velocidade, volume e dicção comprometidos. Descrevo também o convívio com uma senhora, diagnosticada com Alzheimer avançado, doença da qual tive pouquíssimo contato ao longo da vida. No primeiro encontro, após já termos firmado unanimemente o acordo de gravarmos nossa conversa, esta senhora, ao terminar de contar sua história, em tom de confiança, observou o microfone em cima da mesa e disse: *“Isso não é para ser divulgado, eu não permiti a gravação”*. Todos ao redor disseram que haviam acordado com a gravação e ela salientou: *“vocês permitiram, eu não”*. Na semana seguinte, quando nos reunimos para o segundo encontro e estava pendente uma tarefa para ser cumprida de uma semana para outra, esta senhora relatou não ter estado presente no encontro anterior e desconhecia a solicitação da incumbência. Diante dessas e outras situações, sempre amparado pelos responsáveis técnicos do Residencial, refleti acerca da imprevisibilidade no desenvolvimento de práticas com idosos (imprevisibilidade que existe em qualquer nicho de trabalho teatral, mas bastante típica e representativa nesse contexto) cujos desafios são esperados e devem ser contornados de forma bem-humorada e sensível.

Notei a dinâmica do tempo instaurado nesse processo, que se organizou à sua maneira. Pela necessidade de sempre agruparmos os moradores do Residencial em um ambiente confortável, que se alternava entre a sala de jantar, onde ficávamos dispostos em torno de uma mesa comprida, e a sala de convivência, acomodados em sofás e poltronas, o tempo para ajeitarmo-nos e reunirmo-nos é também, singular. Ocorreu de forma lenta, com o auxílio dos enfermeiros para garantir a segurança nos deslocamentos, sobretudo para aqueles cuja mobilidade é instável.

Na presença dessas circunstâncias, afirmo a eficácia da *entrevista compreensiva* utilizada neste processo, marcada fundamentalmente pela condição básica da empatia ao longo das relações de troca.

Lalanda (1988, p.874), faz citação a N. Mayer (1995, p.362), descrevendo a entrevista como um momento de proporcionar ao entrevistado uma ocasião inesperada para interrogar e testemunhar sobre si mesmo. A autora faz alusão a duas condições básicas imprescindíveis: a de ordem ética, que pode ser resumida a atitude de compreensão e disponibilidade para o outro, enxergando-o de forma diferente e a condição de ordem cognitiva, que exige ao sociólogo o entendimento do meio no qual ele está realizando seu trabalho de campo, mantendo a perspectiva de um olhar crítico diante desta realidade.

Em Lalanda (1998) também encontramos as palavras de J.-L. Le Grand (1998, p. 4), que irá nos ajudar a desvendar o processo de construção seletiva na qual nossa memória é construída: uma entrevista corresponde sempre a uma versão de uma história. Por um lado, sempre que alguém “se conta”, conta-se a alguém em concreto e numa determinada circunstância.

Os relatos transcorridos com o Grupo TEADI, embora permeados pela atmosfera de liberdade narrativa, estiveram norteados por um denominador comum: a coleta de histórias por meio da efervescência de memórias. Logo, eu, no papel de entrevistador, deslocado diversas e oportunas vezes para o papel de entrevistado, direcionei-me, acompanhado pelos participantes, ao plano de aprofundar as histórias e os personagens envolvidos.

Além de ser um destino dos indivíduos, a velhice é uma classificação etária da sociedade. Em *Memória e Sociedade – Lembrança de Velhos* de Bosi (1979, p.76-77) encontra-se a seguinte história:

Uma lenda balinesa fala de um longínquo lugar, nas montanhas, onde outrora se sacrificavam os velhos. Com o tempo não restou nenhum avô que contasse as tradições aos netos. A lembrança das tradições se perdeu. Um dia quiseram construir um salão de paredes de troncos para a sede do Conselho. Diante dos troncos abatidos e já desgastados os construtores viam-se perplexos. Quem diria onde estava a base para ser enterrada e o alto que serviria de apoio para o teto? Nenhum deles poderia responder: há muitos anos não se levantavam construções de grande porte e eles tinham perdido a experiência. Um velho, que havia sido escondido pelo neto, aparece e ensina a comunidade a distinguir a base e o cimo dos troncos. Nunca mais um velho foi sacrificado. (BOSI, 1979, p. 76 -77).

Na infância, aqueles que têm chance, crescem escutando as histórias de seus avós ou de seus pais, como foi o meu caso ao longo do meu desenvolvimento. Vivenciei fortemente as narrativas das histórias do passado individual e

compartilhado com minha mãe, pai e irmão. Mais atualmente, já na faculdade, tive a oportunidade de aproximar-me de meu avô e conhecer o seu longínquo passado. Essa construção, permeada por essas trocas humanas e afetivas, que constituíram meu cotidiano ao longo da minha formação como sujeito estão vivas nessa pesquisa.

Aos velhos, na dimensão da aculturação, cabe contribuir significativamente para que a educação dos adultos se torne plena. Tradições, histórias, experiências: reviver o que se perdeu, tornar presente no meio familiar o que se ausentou. Esses são uns dos poderes dos que viveram mais: através da força da revivescência, constituem o passado, aplicado no presente, criando um contínuo reavivamento.

Registro, porém, a tendência que a sociedade ocidental capitalista tem em rejeitar o velho, privando-os de posições ativas, resignando-os a papéis de passividade. Observamos a exemplificação de Bosi (1979, p. 78):

A moral oficial prega o respeito ao velho, mas quer convencê-lo a ceder seu lugar aos jovens, afastá-lo delicada, mas firmemente dos postos de direção. Que ele nos poupe de seus conselhos e se resigne a um papel passivo. Veja-se no interior das famílias a cumplicidade dos adultos em manejar os velhos, em imobilizá-los com cuidado "para o seu próprio bem". Em privá-los da liberdade de escolha, em torná-los cada vez mais dependentes "administrando" sua aposentadoria, obrigando-os a sair de seu canto, a mudar de casa. Se o idoso não cede à persuasão, à mentira, não se hesitará em usar a força. Quantos anciãos não pensam estar provisoriamente no asilo em que foram abandonados pelos seus? A velhice, que é fator natural como a cor da pele, é tomada preconceituosamente pelo outro. E o velho não pode mais ensinar aquilo que sabe e que custou toda uma vida para aprender. (1979, p. 78).

Neste momento, não pretenderei aprofundar de forma crítica o mundo erigido que os idosos enfrentam, ainda que eu seja defensor de políticas públicas que os possibilitem envelhecer ativamente, como é o caso de práticas e vivências teatrais e a arte como dispositivos de socialização, convivência e protagonismo. Busco, no entanto, refletir acerca da memória, assim como expressa Bosi (1979, p. 31)- sobre a substância social da memória, a matéria lembrada:

O modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que significa. (1979, p. 31)

Para além do convívio e do projeto desenvolvido com os participantes do Grupo TEADI, refleti acerca do processo que combina os dois elementos relativos à Bosi tratados anteriormente. O primeiro se refere ao ambiente singular simbolizado pelo Residencial Geriátrico Donatila. De fato, os moradores usufruem um tempo-espaço privilegiado no que se refere à estrutura física e de recursos humanos da instituição para viver e realizar, com amparo e segurança, os anos e planos que lhes reservam. Alguns moradores vivem no Residencial por decisão própria, ninguém os obrigou a estar lá. A eles é garantida, na maioria dos casos pactuada com os seus familiares, a liberdade para ir e vir, cumprir os seus compromissos regulares, frequentar as aulas de fisioterapia. Em outros casos, o Residencial significa a certeza do zelo ininterrupto e do cuidado médico, que é a forma segura para os casos em que os seus descendentes não requerem da disponibilidade para assistirem às necessidades previstas e imprevistas dos idosos. Diante disso, o lar se torna uma extensão da outrora moradia. É-lhes assegurada privacidade, através dos quartos privativos, e, ao mesmo tempo, socialização, por meio dos momentos de convivência, como refeições e o estar junto em volta da mesa ou nos espaços de convívio.

Nesse contexto, manifesta-se o segundo elemento tratado previamente, a memória, que nem sequer deixou de existir em algum momento. No dia em que foi inaugurado o projeto com os moradores, mais precisamente antes do encontro que correspondeu à primeira roda de conversas e a contação de lembranças e histórias do passado, de antemão observei D. Jó e D. Dedé, sentadas à mesa, se deliciando com um café pós-almoço. D. Jó, sentada na ponta da mesa, confortavelmente escorada no encosto de sua cadeira de rodas, olhava atentamente para D. Dedé, que, por sua vez, escorava a cabeça na mão de dedos compridos e vincados. Com voz suave, como de quem pudesse até mesmo enxergar a antiga Montenegro da sua infância, uma irmã disse a outra: *“nossa vida foi muito boa”*.

4 CAPÍTULO II

Somos aquilo que recordamos e também o que
resolver esquecer.

Iván Izquierdo

4.1 AS METODOLOGIAS QUE SERVIRAM PARA A CRIAÇÃO DA DRAMATURGIA DO GRUPO TEADI

Com o propósito de elucidar as metodologias que fundamentaram o que chamo de dramaturgia do Grupo TEADI, iniciarei este capítulo retomando o título deste projeto e desmembrando os seus elementos: “O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do audiodrama”. A escolha específica pela criação de episódios de audiodrama e não pela encenação de uma peça teatral, dúvida que pode vir a ser cogitada, ocorreu por três motivos. O primeiro deve-se a pesquisa envolta no recurso audiodramático que venho desenvolvendo desde janeiro de 2018 em parceria com os amigos, Juliana Sömmer e Henrique Sömmer, em nosso projeto “Segredos de Liquidificador”⁸. O segundo, foi a oportunidade de, neste Trabalho de Conclusão de Curso, expandir a pesquisa nesse formato dramático, que envolveu, sobretudo, a revelação de histórias, através de dinâmicas que suscitaram memórias e narrativas que retomavam o passado. Por fim, o terceiro motivo esteve intrinsecamente ligado aos participantes com quem eu almejava partilhar desta descoberta: pessoas vividas, relicários de memórias.

Desde já, explico que nunca tive a intenção de formar atores de audiodrama ou radioatores, mas sim, utilizar o teatro e alguns de seus elementos, que virei a explanar adiante, como recurso na compreensão das subjetividades dos idosos seguido pela ficcionalização das suas lembranças.

Este processo deu origem a diferentes exercícios de registro teatral e dramático, que estiveram vigentes ao longo dos encontros. Ainda, possibilitou a minha investigação nos estudos de memória, teatro na velhice e a oportunidade de criação de uma dramaturgia breve, baseada nas lembranças de pessoas comuns.

Estruturei o planejamento prático desse projeto em quatro encontros presenciais com margem de tempo para mais encontros - se essa necessidade se fizesse necessária - bem como foi confirmada, havendo um encontro extra. Com o intuito de esclarecer as metodologias de que fiz uso para a criação da dramaturgia do grupo e a gravação final do episódio de audiodrama, optei por contar a dinâmica

⁸ Projeto experimental de criação de roteiros audiodramáticos e produção sonora.

encontro por encontro. Posto que, no capítulo I, já demonstrei a principal metodologia que fundamentou a prática da primeira reunião, com vigência nas demais, neste segundo capítulo iniciarei explicando os recursos empíricos realizados a partir do segundo encontro.

4.1.1 Relicários encenados⁹

Em 31 de Agosto, dia da inauguração das nossas atividades, foi combinado em grupo que, para a semana seguinte, os participantes trouxessem, cada um, três artefatos de livre escolha, dado que contivesse um elemento comum a todos: a existência de uma história significativa contida em sua essência. Reunimo-nos na sala de convivência, dispostos em roda, D. Zola, D. Julieta, D. Vera, Sr. Ari, Sr. Cícero e participantes recém-chegados a nossa roda de conversa, D. Maria, D. Sônia e Lettyere. Aproveito a presença destes novos participantes para tecer um breve comentário sobre eles.

D. Maria e D. Sônia são moradoras do Residencial. Na semana anterior, D. Sônia, cuja idade é 73 anos, preferiu não participar da roda de conversa, porém, ficou em uma mesa próxima a nossa. E D. Maria, de idade mais avançada, 95 anos na ocasião, estava se recuperando de AVC Isquêmico recente. Fátima, a responsável chefe pelo Residencial, sempre disposta a agregar de forma acolhedora seus pacientes e moradores, fez novo convite a D. Sônia, que aceitou integrar nossa roda. Para não gerar a possibilidade das senhoras sentirem-se intimidadas neste espaço novo, não solicitei que elas se apresentassem de forma direta, mas sugeri que se sentissem a vontade para contribuir livremente ao longo da nossa atividade que, neste encontro, já tinha uma proposta encaminhada. Lettyere, estudante de medicina, foi convidado por mim para auxiliar no registro fotográfico e na gravação de áudio. A sua presença foi muito bem recebida pelos idosos, que se entusiasmaram com mais um novo integrante em nossa roda. Vale ressaltar que D. Dedé não pôde estar presente por motivos de saúde. Leda, filha de D. Julieta, também não compareceu.

⁹ O subcapítulo “Relicários encenados” compreende o segundo encontro com o Grupo TEADI no Residencial Geriátrico Donatila, em 07 de Setembro de 2018.

Iniciei o encontro retomando a atividade encaminhada na semana anterior. O Sr. Cícero foi surpreendido quando questionado por mim, dada minha chegada no Residencial, se havia separado os seus objetos. Atônito, disse que havia esquecido, mas facilitado pelo fato de morar no local, foi imediatamente para o seu quarto resolver a tarefa. Sr. Ari não trouxe objetos, trouxe lembranças escritas no papel. D. Zola esqueceu, mas estava lá, participativa como sempre. D. Sônia e D. Maria, também sem objetos, mas com olhar atento e comentários pontuais. E, por fim, D. Vera, com a sua sacola de relíquias e entusiasmo exímio. A atividade planejada consistiu em: apresentação de três artefatos pessoais, um por rodada, e a explicação do por que da escolha destes, novamente retomando a memória afetiva. As rodadas foram recheadas de boas risadas, perguntas, curiosidades, manipulação cuidadosa desses objetos especiais e encantamento uns pelos outros.

Um dos três objetos apresentados pelo Sr. Cícero foi uma fotografia em preto e branco de seu casamento, em 1953, que ele guarda ao lado de sua cama. Ele apresentou a foto que retrata a sua esposa já falecida, Léa Teixeira, quando o casal tinha cerca de 25 anos. O charme do casal chamou atenção dos outros participantes que elogiaram os trajes e a beleza dos noivos. Outro elemento destacado pelos idosos foi a imponência do porta retrato de prata, pesado e repleto de adornos. O peso da moldura foi citado diversas vezes, principalmente durante a manipulação do objeto quando este passava cuidadosamente de mão em mão.

Sr. Ari trouxe recordações escritas da sua infância. Uma das histórias que contou se passou na época das comemorações de São João, em um inverno muito frio e com geada. Criado no campo, Sr. Ari conta de um hábito de sua avó: *antes do sol sair, ela pegava eu e meu irmão, um em cada mão. Minha vó era desse tamanho, a coisa mais querida. Nós tirávamos água da fonte, que ficava a uns 400 metros da casa. Ela nos pegava pelo braço, descia lá. Quando chegava à fonte, ela ia devagarinho para evitar que viesse um sapo, pulasse na água e embaralhasse tudo. Ela levava muito a sério isso: ela olhava a sombra para ver se o ano era bom pra saúde. Todos os anos. Ela se agachava assim. Se a sombra estava bem nítida era um ano de muita saúde para nós.* Questionado pelo grupo, Sr. Ari conta que a sombra sempre esteve nítida e que viveram muito bem enquanto moraram com a vó. Falamos sobre as crenças e superstições que permeiam o universo familiar.

D. Julieta também não veio preparada com objetos previamente separados. No seu colo, durante a conversa, estava apoiada uma toalhinha com o seu nome bordado. Perguntei quem havia lhe dado. E a resposta dela me soou inesperada: *foi meu pai quem escolheu, ele tinha uma namorada com esse nome*. A audição comprometida de D. Julieta fez surgir, de um simples pano bordado, uma história adormecida.

D. Vera contou uma história da sua época de escola, onde eram comuns as festas de quermesse. Numa dessas festas recebeu um telegrama: *Vera, desculpe-me a indiscrição, mas gostaria de saber se posso acompanhar-te até a tua residência, pois estou disposto a esperar-te até o término desta festinha. Se aceites, será um prazer acompanhar-te. Deixarei espaço neste telegrama para que possas responder. Isso se você não se opor. Assinado, Paulo*. Vera não pôde deixar de comparar os floreios, comuns aos romances da época, em relação à raridade de galanteios nos dias atuais ou a forma objetiva com que ocorrem. Contou-nos que respondeu respeitosamente ao telegrama, porém o romance seria improvável devido a brabeza de seu pai. Todos perceberam a delicadeza do telegrama e a formalidade das frases.

Após as rodadas de contação de suas próprias histórias, com o jogo projetado no registro afetivo em relação aos objetos, dispus os mesmos no centro da roda, de modo que todos pudessem vislumbrá-los novamente. Indiquei, então, a proposta de um jogo: a partir das histórias contadas e ouvidas, deveríamos escolher os objetos já conhecidos dos outros participantes e reencenar suas histórias com suas próprias palavras e registros de como aquilo lhes marcou. Indiquei que essa encenação fosse realizada em primeira pessoa, ou seja, o objeto escolhido, temporariamente, deixaria de ser do seu autor original e passaria a ser apropriado pelo novo jogador que, agora, eu passo a chamar de ator. Nessa perspectiva, entendo que, D. Zola, ao apropriar-se do objeto de Cícero e toda a bagagem narrativa relatada por ele, por exemplo, compõe, por consequência, uma personagem.

Avaliei esse jogo como um ensaio improvisado do potencial dramático de cada participante. D. Vera, inclusive, de súbito, perguntou: *vamos fazer teatro?* Sr. Ari representou minha história através do cordel que levei. Diferentemente da versão apresentada por mim, percebi que ele se preocupou menos com os gestos e movimentos que realizei quando contei minha história, ficando bastante concentrado

nos detalhes das informações contadas. Fez uso da livre improvisação, acrescentando a leitura do texto do cordel na sua representação. Quando surgem aplausos, ao fim de cada encenação, dou-me conta que, para eles, naquele momento, em frente aos seus colegas, se viam em cena. Uma das histórias contadas por D. Vera foi a ressignificação da tatuagem de Lettyere. Em sua versão reinventada, percebi a intensidade colocada na interpretação da história, alterando, inclusive, o sentido da história original. D. Zola compreendeu a atividade de outra maneira. Ao invés de apropriar-se da história e do objeto que escolheu, como foi o caso da foto do Sr. Cícero, descreveu o objeto de forma a enaltecer as qualidades positivas que a despertaram. Uma das histórias encenadas pelo Sr. Cícero foi originalmente contada por mim, referente a uma pedra de proteção que carregou no bolso e que, segundo a sua versão, é uma “pedra preciosa”. Ele oscilou entre contar a história na primeira e na terceira pessoa. Ora apropriava-se da narrativa como se fosse o dono da pedra, ora contava como se fosse o verdadeiro proprietário.

Os exercícios e jogos são, dessa maneira, provocadores da memória do grupo. Destas provocações, surge também o deslocamento dos jogadores ora para a posição de atores, quando encenam histórias, ora para a posição de personagens, quando suas histórias são encenadas.

4.1.2 Sistematização das histórias¹⁰

Após duas semanas voltamos a nos encontrar, ainda com propósito firme nas histórias coletadas, mas, neste momento, concentrados na organização escrita das narrativas¹¹. Para isso, levei um cartaz grande e canetas coloridas, com o plano de realizar um trabalho conjunto de sistematização dos fatos relatados. Iniciei listando as histórias que pude observar, baseado nas reações do grupo, que claramente mais os cativaram. Foram elas, a história do Natal, contada pelo Sr. Cícero, o romance imprevisível de D. Vera e Sr. Ari, os diversos personagens que passaram pelo hotel do pai de D. Julieta na época de sua infância, em Montenegro, e a história

¹⁰ O subcapítulo “Sistematização das histórias” compreende o terceiro encontro com o Grupo TEADI no Residencial Geriátrico Donatila, em 28 de setembro de 2018.

¹¹ Neste encontro D. Vera e Sr. Ari não puderam comparecer. Porém, mantivemos as atividades sem prejuízo aos presentes.

de D. Zola, sobre a maior ponte de viga reta e sem pilares do mundo, famosa na cidade em que cresceu.

Acho necessário ressaltar a escolha por um material tão simples como um cartaz e canetas coloridas. Colocado sobre a mesa, esse grande cartaz pôde ser manipulado e visualizado por todos os participantes e as canetas, a mão, podiam ser utilizadas livremente, caso quisessem. Além disso, sempre tive como objetivo fazer com e não para. Logo, estávamos todos diante de uma folha em branco que poderia ser completada conjuntamente.

A primeira história a ser sistematizada foi a do Sr. Cícero. Para isso, retomamos brevemente alguns fatos marcantes, mas indiquei que focássemos em um elemento que, a partir de então, seria determinante: a paisagem sonora. Como o maior passo na sequência seria a gravação do episódio de audiodrama, naquele momento em processo de criação conjunta da sua dramaturgia, precisávamos, desde já, atentarmo-nos para os elementos sonoros que compuseram os fatos narrados, provocados pela evocação das lembranças e que comporiam a história gravada. Suscitei algumas provocações ao Sr. Cícero, questionando, sobretudo, alguns detalhes do plano da audição: *Como era essa rua que o senhor caminhava? Paralelepípedo? Chão batido? Tinham pessoas conversando na rua? Tocava alguma música ao longe? A loja de quinquilharias era longe da sua casa? Quem mais participou dessa história? Sua mãe, a vizinha, o dono da lojinha?* Para essas perguntas nem sempre havia alguma resposta exata, mas algumas aproximações fundadas no esforço em buscar na memória ou reinventar. Todas as respostas para essas perguntas tornar-se-iam ainda mais relevantes para a produção futura dos efeitos sonoros do episódio. Ainda, questionei Cícero sobre a possibilidade de realizar algumas adaptações na história original a fim de torná-la mais conexa. Ele autorizou, bem como todos os outros participantes em suas referidas histórias.

Na sequência, foi a vez de retomar a história de D. Zola. A senhora, que inúmeras vezes repetiu o conto da ponte, “a maior ponte de viga reta e sem pilares do mundo”, motivo de muito orgulho para Zola, foi o cenário principal das provocações que fizemos a ela. Assim como questionamos Sr. Cícero, também questionamos Zola, com provocações como: *Quem passava por essa ponte? Passavam carros, charretes por cima e barcos por de baixo? Essa ponte era cenário de romances de casais apaixonados?* A todas essas perguntas D. Zola respondia

entusiasmada, contando, inclusive, sobre as diversas brigas que ocorriam entre os moradores das cidades que a ponte era divisa e motivo de disputa: Joaçaba, cidade em que morou e Herval, a cidade vizinha. Além de atento às perguntas e, claro, as respostas dos participantes, sempre que possível eu era efusivo na investigação dos potenciais ruídos, barulhos, falatórios que compunham essas histórias e que, em breve, seriam materiais sonoros para a captação e pesquisa em áudio do episódio audiodramático.

Por fim, D. Julieta foi o centro das nossas provocações. Auxiliada pela sua filha Leda, as duas completavam as lembranças uma da outra: a mãe, que viveu essas histórias no passado e a filha, que ouviu e conhece as histórias da mãe. O que era para ser a retomada das histórias do hotel e dos personagens que por lá passavam, quando da infância de Julieta, contadas semanas atrás, tornou-se impulso para que borbulhassem novas narrativas, ricas do ponto de vista sonoro e valiosas do ponto de vista afetivo.

O grande cartaz pardo, vazio de palavras no início da reunião, coloriu-se das recordações dos idosos. Além de ali conter os tópicos principais de cada história, continha também a linha central do roteiro do nosso episódio.

4.1.3 Roteiro e criação¹²

Entre o terceiro e o quarto encontro, defrontei-me com uma difícil decisão provocada pelo tempo limitado, que exigia eficiência para as etapas faltantes: a escolha de apenas uma história para roteirizar e, posteriormente, efetuar a gravação o episódio de audiodrama. Diante de tantas histórias, valiosas afetivamente e dramaturgicamente, utilizei de um critério ímpar para realizar essa escolha: garantir que todos, dentro de suas condições, pudessem ter e ser voz no episódio de audiodrama. Portanto, a história escolhida foi a do Sr. Cícero. Coincidentemente, roteirizei a memória de meu avô.

No capítulo III, apresentarei o roteiro completo. Reservarei a continuidade deste capítulo II para finalizar a descrição das metodologias que utilizei para criar a dramaturgia do grupo.

¹² O subcapítulo “Roteiro e criação” compreende o período de 28 de setembro a 11 de outubro, realizado de forma autônoma.

4.1.4 Ação!¹³

Roteiros em mãos, canetas marca-texto, microfone a postos: essas são algumas ferramentas que fizeram parte do encontro que marcou a gravação do episódio de audiodrama, fruto das rodas de conversas e atividades que desenvolvemos nas sessões anteriores.

A entrega dos roteiros, um para cada participante, simbolizou, sob o meu ponto de vista, a corporificação da curiosidade. Diante de tantos números que marcavam cenas, letras maiúsculas e minúsculas que diferenciavam personagens de diálogos, palavras grafadas em itálico e rubricas que significavam, respectivamente, a enunciação de efeitos e trilha sonora e a indicação das intenções das falas dos personagens, os participantes do Grupo TEADI desvendavam o roteiro.

Contei a eles que, desde o último encontro, havia trabalhado na escrita deste *script* que marcava, temporariamente, o encerramento das nossas atividades. Expliquei o critério que utilizei para a escolha desta história que, essencialmente, sem a necessidade de interferências na história original, abria a possibilidade para que todos pudessem ser e ter voz na interpretação de algum personagem. Confiantes em minha decisão, disse-lhes que, quando encerrasse formalmente as atividades referentes ao Trabalho de Conclusão de Curso, tornaríamos audiodrama as demais memórias compartilhadas. Fizemos uma leitura conjunta do roteiro, momento em que indiquei os personagens que imaginava para cada um deles. Seguros da minha escolha, disseram: *tu és nosso diretor, confiamos em ti*. D. Zola, em tom de brincadeira, disse: *tu estás querendo dizer alguma coisa ao me escolher para fazer o papel da vizinha fofoqueira?*

Como é de praxe nos ambientes teatrais onde se exercem as funções de ator, diretor e dramaturgo, em leituras de peças e ensaios de mesa, entreguei-lhes canetas marca-texto para grafarem as falas dos seus personagens. Fiz a leitura das rubricas, explicando a ideia geral de cada efeito sonoro e trilha sonora contidas no roteiro. À primeira vista, durante a leitura, intenções de texto já eram incorporadas nas falas. No término, consentiram na beleza do texto e na importância do significado do mesmo. Pontuaram também a grande semelhança desta com a

¹³ O subcapítulo “Ação!” compreende o quarto encontro com o Grupo TEADI no Residencial Geriátrico Donatila, em 12 de outubro de 2018.

história original contada pelo Sr. Cícero, reconhecendo falas narradas por ele próprio notando as pequenas mudanças na estrutura cronológica da história, pensadas propositalmente para a coesão da linha de ação do episódio.

Como forma de estabelecer uma atmosfera que diferenciasse os dois principais momentos desse encontro, o primeiro, de leitura e conhecimento da história e o segundo, de captação das vozes, convidei-os para um breve aquecimento vocal com o objetivo de ativar o aparato vocal tornando-o, na medida do possível, corpo consciente. Reafirmo o desapego em relação a formalidade técnica dos exercícios, visto que, quando o foco aproximava-se do fazer teatral e seus elementos tradicionais, priorizei sempre e principalmente, o contato com a experiência artística extra-cotidiana. Alia-se a essa experiência uma percepção até então pouco vista: os idosos que, desde o primeiro encontro sempre se mostraram disponíveis e interessados pelas propostas, nesse momento demonstraram-se tímidos. Esse novo elemento me fez pensar sobre como a exploração de novas formas de expressão pode ser intimidadora.

Após, demos início à captação sonora das vozes dos participantes. Para tal, diminuimos, tanto quanto possível, a entrada de ruídos externos a sala, fechando janelas e encostando portas. Mesmo não sendo o ambiente acústico ideal, eu estava apegado ao conforto dos participantes. As vozes, mesmo quando integradas a diálogos entre mais de um personagem, foram gravadas separadamente para não comprometer a qualidade do áudio em razão da uni direção do microfone. Sr. Cícero, ator e personagem principal da sua história, não pôde comparecer naquela tarde, fato que não impediu a realização da gravação em virtude das vantagens que os editores de som oferecem para a manipulação e montagem de materiais sonoros. Quando as falas de Cícero eram deixadas para a fala de outro ator, eu assumia a leitura do texto para impor ritmo aos diálogos. Ao fazer, juntos, deparamo-nos com desafios, seguidos das descobertas de como contorná-los. Em momento algum foi cogitada a exigência de que os participantes decorassem as suas falas. Um dos desafios, porém, foi buscar maior naturalidade nas atuações mesmo com o apoio e leitura do texto, evitando o caráter imposto pelo ritmo próprio de quando se lê. A estratégia que encontrei para tornar viável a maior organicidade das falas foi a fragmentação das frases. Se a fala de D. Vera, por exemplo, contivesse três frases, fragmentaríamos a gravação dela em três. Dessa forma, concentramo-nos

pontualmente na intenção e emoção empregada em cada período. Já que nessa perspectiva de divisão das falas as frases diminuíram, convidei os participantes para afastarem o roteiro e falarem diretamente para o seu colega de cena ou para mim, que estava gravando. Essa tática possibilitou a considerável diminuição da sensação de que os atores estavam lendo o roteiro.

Outro desafio marcante foi qualificar as intenções das falas dos personagens. Respeitando a pouca ou nenhuma experiência teatral dos idosos, sempre que necessário sugeria algumas situações imaginárias que pudessem estimular a emoção precisa naquela fala. Sr. Ari, por exemplo, precisava anunciar uma triste notícia. À sua maneira, sem minha mediação, Sr. Ari não estava atingindo o grau de pesar que seu personagem exigia. De forma zelosa, provoquei alguns estímulos: *Seu Ari, vamos tentar dizer essa fala com mais pesar. Vamos imaginar que alguém muito especial faleceu e precisamos dar essa notícia. Quando isso acontece, naturalmente a nossa voz se altera. Ela diminui a velocidade. É séria.* Ou, ainda, para a D. Vera, em outra situação: *Nessa fala, precisamos lembrar que o marido da personagem faleceu há poucos dias. Embora o Natal esteja se aproximando, e isso é motivo de alegria para a família, ela ainda sente a perda do marido.* D. Zola saiu-se uma excelente assistente de direção. Frequentemente, assistia aos colegas, sugerindo algumas variações na forma de interpretar o texto. Na sua vez, todos ficaram admirados com a imposição vocal e as variações de interpretação em sua voz, bem empregadas, mesmo que lendo o roteiro. Cada tentativa aperfeiçoada em relação a anterior era motivo de comemoração. Assim, D. Zola, Sr. Ari e D. Sônia foram as vozes que tornaram a história de Cícero nossa também. D. Julieta e D. Maria nos emprestaram olhos atentos e simpatia longeva.

4.1.5 Ação.2!¹⁴

Por fim, a captação da voz do ator/participante que faltava e também autor da história, Sr. Cícero. Quando apresentado a ele o roteiro da sua história, não fez questão de esconder a emoção. Já embuído das táticas que funcionaram na primeira gravação, coloquei-as em prática com Cícero. Na gravação de uma das

¹⁴ O subcapítulo “Ação.2!” compreende o quinto encontro com o Grupo TEADI no Residencial Geriátrico Donatila, em 19 de outubro de 2018.

suas falas, em estado de dúvida se a interpretação de determinada passagem estava de acordo com a continuidade do que vinha antes, Cícero disse: *Não quer repetir? Tem que haver continuidade com o que vinha antes. Tu és o diretor, quem decide és tu.* Em outro trecho, o personagem de Cícero ou “ele próprio do passado”, precisava demonstrar extrema alegria e surpresa com uma tarefa a que foi incumbido na história. Essa felicidade intensa, por diversas vezes, estava sendo confundida com espanto na captação de sua interpretação. Sugeri a ele que imaginasse alguém lhe contando uma notícia muito feliz: *imagine alguém lhe contando que tu foste o vencedor de um grande prêmio de loteria. As sobrancelhas levantam, mas é diferente de quando ficamos assustados.* E a sua resposta: *não sei se consigo.* E conseguiu.

4.2 METODOLOGIAS DE ATUAÇÃO PARA NÃO ATORES

A respeito dos jogos e exercícios que utilizei para provocar a efervescência de memórias na oficina com o Grupo TEADI, tive influência explícita de duas figuras reconhecidas nos estudos teatrais que marcaram minha pesquisa, são elas: Augusto Boal e Vivi Tellas.

Augusto Boal, carioca, engenheiro químico, pósgraduado pela Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, em meados dos anos 50, aproximadamente, desiste da carreira científica em prol da arte teatral. De volta ao Brasil, desempenhando os papéis de dramaturgo e diretor teatral, Boal é um dos pioneiros a colocar em prática um projeto de popularização do teatro brasileiro. A trajetória de Augusto Boal caminha na direção de uma lógica da criação teatral que rejeita, veementemente, a arte como apartada da vida.

Bezerra (2009) considera que Boal seguiu os princípios de Paulo Freire que defendia uma pedagogia elaborada pelos e não para os oprimidos, aspirando uma prática teatral revolucionária, que instigava os oprimidos a lutarem pela libertação. O termo, Teatro do Oprimido (TO), nasce, consecutivamente, como título da primeira obra de Boal, onde o autor faz alusão explícita à Freire. O aspecto pedagógico desse teatro é o ponto principal. O TO torna-se linguagem, forma de se comunicar, a fim de pontenciar as competências expressivas do

povo, transformá-lo em ser criador, propondo-lhe, simultaneamente, o conhecimento de uma linguagem cotidiana e também de uma linguagem artística. Boal (1983, p. 17) sustenta o ideal de uma arte teatral acessível a todos, profissionais ou não:

Primeiro não: não aos “atores sagrados”, preparados desde crianças para o seu sacerdócio, mas SIM às técnicas que ajudam qualquer pessoa a utilizar o teatro como meio válido de comunicação. [...] NÃO ao ator profissional, especializado, e sim à arte de representar como manifestação possível para todos os homens (não existem “atletas”: todos os homens são atléticos e há que desenvolver as potencialidades de todos, e não só de alguns eleitos que se especializam, enquanto os outros ficam relegados a simples espectadores). [...] Não é necessário que o ator comece a sua educação aos 8 ou 12 anos; qualquer pessoa pode começar a fazer teatro quando sentir necessidade disso. O adulto que não teve oportunidade de aprender a ler em criança (mais de 50% da população da América Latina), terá por isso perdido o direito de alfabetizar-se na idade madura? A alfabetização teatral é necessária porque é uma forma de comunicação muito poderosa e útil nas transformações sociais. Há que aprender a ler. Há que lutar pelos nossos direitos, há que utilizar todas as formas possíveis para promover a libertação; por isso devemos dizer NÃO aos “atores sagrados”. Não estou contra profissionais. Mas estou contra o fato de as representações se limitarem a profissionais! Todos devem representar! (BOAL, 1983, p. 17).

No livro de Boal, *“200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro”*, encontrei jogos que se comprometem a libertar o espectador de sua passividade, e que o converte em ser ativo, em protagonista do fenômeno teatral. Um dos exercícios que me apropriei e livremente adaptei chama-se “Contar a sua própria história”. O jogo se propõe a dar voz a um ator para contar qualquer coisa que lhe aconteceu de fato. Concomitantemente, os seus colegas ilustram a história que ele vai narrando. O ator narrador não pode intervir, nem fazer correções no decorrer da atividade. Ao final, se discutirão os contrastes.

No jogo desenvolvido com os moradores do Residencial Donatila, ao invés de ilustrarmos simultaneamente a narração contada, prestávamos atenção à contação para, na segunda etapa do exercício, recontarmos conforme as informações registradas na memória, com liberdade para criar, recriar, improvisar e interpretar.

Por sua vez, esta adaptação resgata também a pesquisa desenvolvida pela diretora e *performer* argentina Vivi Tellas em relação ao termo *Biodrama*. Em

2002, quando Tellas era curadora artística do Teatro Sarmiento, localizado em Buenos Aires, a *performer* determinou que para a inscrição de projetos teatrais no *Ciclo Biodrama*, estes deveriam ter como temática inicial a transformação da biografia de uma pessoa argentina viva em material dramático. A essência do projeto era incentivar a criação de “biografias encenadas” e pesquisar as inúmeras camadas entre o teatro e a vida. Assim sendo, o Biodrama pode ser posicionado como uma vertente do Teatro Documental Contemporâneo, como é expresso pelo diretor teatral Davi Giordano (2013, p.3):

O Biodrama tem como material de inspiração a biografia de uma pessoa viva. Trabalha-se a ideia de que cada pessoa é e tem em si própria um arquivo, uma reserva de experiências, saberes, textos e principalmente imagens. Todas as situações biográficas quando colocadas em cena ganham um coeficiente de teatralidade, porque tudo o que é colocado acima do palco (ou em qualquer espaço de representação) se transforma automaticamente em signo teatral. (DAVI, 2003, p.3).

No que se refere à valorização política, o cerne do Biodrama consiste no princípio de que todos os sujeitos dispõem de algo significativo para expressar. E, em relação ao Teatro do Oprimido de Augusto Boal, todas as pessoas têm o direito de representar, alfabetizarem-se teatralmente e, através do teatro, compartilhar histórias e experiências.

O projeto “O teatro vivido por gente viva: memórias a partir do audiodrama” observa a teatralidade distante do lugar institucional do teatro, percebendo o encontro da vida cotidiana, como aconteceu com o Grupo TEADI: personagens comuns, ímpares, arquivos de textos vivos, relicários de memórias. Desse modo, essas pessoas são trazidas para o teatro, na dupla posição de personagens e atores e atrizes.

5 CAPÍTULO III

É necessário, conseqüentemente, que a rádio ache o meio de fazer com que se comuniquem os “inconscientes”.

Gaston Bachelard

5.10 EPISÓDIO DE HISTÓRIA FICCIONAL EM AUDIODRAMA CRIADO COLETIVAMENTE COM O GRUPO TEADI

As décadas de 1930 e 1940 representam o período relativo à era de ouro do rádio nos Estados Unidos. No Brasil, esse mesmo marco compreendeu o período de 1940 até 1950. O marco zero da história do rádio no Brasil é o dia 7 de setembro de 1922 quando o país teve a sua primeira transmissão de rádio que ocorreu simultaneamente à exposição internacional em comemoração ao centenário da Independência do Brasil, inaugurada pelo então presidente Epitácio Pessoa.

No Rio Grande do Sul, a década de 1920 compreende o período onde muitas rádios começaram a ser inauguradas, entre elas, a Rádio Sociedade Riograndense, fundada em Porto Alegre, no ano de 1924, a Rádio Pelotense, em 1925 e a Rádio Gaúcha, em 1927.

Um formato que concorria espaço na programação das emissoras e que se fazia presente no rádio durante essa época eram os dramas ficcionais. Assim, com sutil abertura já no final da década de 1920, mas com instauração duradoura entre as décadas de 1940 e 1960, as radionovelas e marcaram época e o veículo de rádio consolidou-se como o principal meio existente para divulgação da cultura nacional em grande escala. De forma vertiginosa, estabeleceu-se uma cumplicidade entre o veículo rádio e o público ouvinte, tornando costume os momentos de emissão dos programas radiofônicos.

O drama radiofônico surgiu nos primeiros anos em que o rádio se fixou como um meio de comunicação, ora através de um programa unitário, em que os ouvintes acompanhavam a trajetória dos personagens de uma só vez, ora através das célebres radionovelas. Segundo Schlotfeldt e Rodighero (2017), conforme citado por Barbosa Filho (2003, p.86), “no entretenimento podemos encontrar um pouco da magia que reveste a linguagem radiofônica formada por palavras, mas também por música, efeitos sonoros, ruídos e silêncio”.

Dessa forma, podemos conferir em Barbosa Filho (2003) a categorização feita para o drama radiofônico ficcional em três divisões: a radionovela, cujo formato é caracterizado por sua longa duração e é dividida por capítulos, onde faz-se imprescindível o acompanhamento diário para não atrapalhar a compreensão do enredo. Os programas seriados, independentes de episódios anteriores, definidos pela estrutura dramática de início, meio e fim em sua própria trama, com a possível

retomada de mesmos personagens outrora apresentados. E, por fim, segundo esse autor, os programas unitários, conhecido por peça radiofônica, que é um produto em si só.

A professora, atriz e pesquisadora Spritzer (2005), também estabelece uma categorização tipológica para o drama radiofônico ficcional. As suas acepções coincidem com a classificação de Barbosa Filho no que se refere às definições de peças radiofônicas, programas seriados e radionovelas. Além disso, Spritzer (2005, p.45) expande o conjunto de tipos pertencentes ao formato de peças radiofônicas, pormenorizando em mais oito categorias, como consta em Schlotfeldt e Rodighero (2017, p.3):

Esquete, contação de histórias, leitura dramatizada, radiodrama (peça radiofônica dramática com vozes de personagens reconhecíveis, diálogos, conflitos, ação dramática realista), peça radiofônica épica (que dramatiza um personagem ou uma voz), monólogo interior, poemas sonoros e criação experimental (combinando música, vozes e efeitos sonoros) (SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017, p. 3).

Segundo Spritzer e Grabauska (2002), no livro *Bem lembrado – Histórias do radioteatro em Porto Alegre*, destacaram-se, entre tantas, duas figuras marcantes no radioteatro gaúcho: o casal Estelita Bell e Peri Borges. Ao longo de seis anos, criado por Estelita e Peri, o Grande Teatro Farroupilha¹⁵ transmitiu 173 peças nacionais e 105 peças estrangeiras, sendo que mais de 80 eram originais para o estado rio-grandense, quase 50 foram trabalhos inéditos para o Brasil e 25 foram peças escritas exclusivamente para o Conjunto do Teatro da Rádio Farroupilha.

Em *Bem lembrado* (2002), encontrei histórias do radioteatro de Porto Alegre narradas por radioatores, radioatrizes, sonoplastas, dramaturgos, contra-regras e diretores a partir dos depoimentos de célebres figuras que marcaram a época do radioteatro gaúcho. Selecionei o depoimento de Estelita Bell, onde podemos perceber diversos elementos que compunham o cenário do fazer radioteatro a partir do que a radioatriz relembra da época:

Nós fazíamos tudo muito improvisado. O pessoal da área técnica também. Lá na Farroupilha tinha o operador. Ele lia a peça e escolhia a música e os ruídos, trovão, latido de cachorro, um sino que bate. Tudo era improvisado. Nós não sabíamos nada. Nós vínhamos do teatro. Nos fizemos radioatores por necessidade. [...] A televisão acabou com o radioteatro. Há muitos anos um chofer de táxi me reconheceu e disse “a senhora

¹⁵ Pertencente a Rádio Farroupilha, fundada em Porto Alegre, em 1935.

sabe eu gostava muito do rádio, porque a gente imaginava as pessoas como a gente queria. Na televisão não, a gente aceita ou não aceita. A televisão matou a ilusão do rádio". Eu achei muito bonito. Uma bela frase: a televisão matou a ilusão do rádio. (SPRITZER e GRABAUSKA, 2002, p. 75);

É inegável a importância do rádio como instrumento de suporte midiático a ser integrado no cotidiano das famílias brasileiras. A partir dos anos de 1930, a indústria midiática norte-americana introduziu, com intenso apelo, propagandas publicitárias como oferecimento das radionovelas, cuja prática logo começou a ser empregada no Brasil. Com o advento da televisão, os programas elaborados nas rádios foram reformulados para os moldes da nova tecnologia, sempre atrelados à indústria publicitária. Dessa forma, encontramos no relato de Estelita Bell, a confirmação de que a televisão não apenas compôs uma nova forma de se relacionar com o entretenimento, os suportes midiáticos e a difusão de informações, como também, recriou um novo modo de estimular o imaginário dos ouvintes ou, a partir de então, telespectadores, em relação aos dramas ficcionais.

Mais tarde, durante os anos 2000, vivenciamos uma nova mudança tecnológica, assim como aconteceu na transposição do rádio para a televisão. Instaurou-se a popularização da internet e o nascimento da cultura digital. Através dessa cibercultura, um dos produtos que ressurgiu sob novo modelo, especialmente nos Estados Unidos, foi o drama radiofônico, esquecido em consequência da revolução televisiva. De volta para a mídia, o antigo radioteatro chega inscrito com outro nome: *podcast*.

De acordo com Schlotfeldt e Rodighero (2017):

O *podcasting* é uma forma de transmissão onde um formato de mídia, o *podcast*, sendo ele áudio ou vídeo, pode ser baixado pelo usuário através da tecnologia do *feed* RSS (*Real Simple Syndication*) e de um programa agregador de arquivos. (SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017, p. 6).

Assis e Luiz (2010, p.2), citados por Schlotfeldt e Rodighero (2017), definem *podcasting* da seguinte forma:

Uma forma de transmitir um arquivo de áudio ou vídeo via internet para ser ouvido em um iPod ou outro aparelho que reproduza ou receba esse arquivo. E entendemos que o *podcast* é tanto o arquivo de áudio ou vídeo transmitido via *podcasting* quanto o coletivo desses arquivos (ASSIS e LUIZ, 2010, p.2)

O *podcasting* começou a se aprimorar como sistema de transmissão de conteúdos de mídia em 2003, ano em que o programador americano Dave Winer

desenvolveu um meio digital de transmitir arquivos de áudio pelo sistema RSS para que um jornalista, a quem havia concedido entrevista à época, pudesse publicar um conjunto de entrevistas na internet. Foi no ano seguinte, porém, que se definiu este formato que, hoje, é conhecido globalmente como *podcasting*. O ex apresentador da rede de televisão americana MTV, em conjunto com o programador Kevin Marks, conseguiram criar uma forma de transmissão dos materiais de áudio via RSS para o programa agregador da Apple, o Itunes. O Itunes, em disputa acirrada com o Spotify, Google Play, Apple Podcasts, são os agregadores mais conhecidos e com maior quantidade de *podcasts*, facilmente acessados nos dispositivos móveis como *smartphones*, *tablets* e computadores.

Essa plataforma de transmissão tem se utilizado muito da técnica do *storytelling*¹⁶ e, assim, passa a renovar o audiodrama, sobretudo em produções de cunho ficcional, que estiveram ausentes, salvo por raras iniciativas alternativas, desde a extinção das radionovelas na década de 1970.

Disponho desse ensejo para elucidar a decisão de utilizar o termo “audiodrama” no título dessa pesquisa, visto que poderia ter optado pelos termos radioteatro, radionovela, radiodrama e narração de histórias. Audiodrama, na minha concepção, é o termo que abrange, sem excluir ou limitar, os elementos que caracterizam o radioteatro, a radionovela e a narração de histórias ou *storytelling* nos aspectos que envolvem a estrutura dramática das histórias e a forma de ativar o imaginário dos ouvintes através da escuta. Segundo Spritzer (2005), uma das características do drama radiofônico (e do audiodrama, em minha pesquisa), é a ação sonora, cujo feito deriva em um acontecimento sonoro, sendo realizado tanto pela sonoplastia quanto pelo narrador da história. Outro aspecto que a pesquisadora apresenta é o cenário sonoro que atua como paisagem para que a imaginação do ouvinte construa o espaço fictício criado através da sonorização.

Audiodrama é um termo amplo e convidativo que agrega o passado, representado pelas características de forma e conteúdo advindas do radioteatro, o presente, representado pela criação de peças audiodramáticas emitidas através de mídias digitais de transmissão como os *podcasts*, ao mesmo tempo que pode hibridizar a ficção com a realidade.

¹⁶Storytelling: o ato de contar/narrar histórias.

Além disso, o termo escolhido, em sua morfologia, não limita o meio de transmissão do conteúdo sonoro, indicando a adaptação deste no sistema midiático. Assim sendo, os dramas ficcionais, emitidos na plataforma radiofônica, como tratado no início deste capítulo, acompanharam passo a passo a evolução tecnológica e as inovações promovidas pela cibercultura.

Os disparadores dessa pesquisa, circunscritos em um espectro que vincula teatro e velhice, memória e presente, passado e tecnologia, todos calcados em uma mesma égide, que são histórias de vida, resultam no episódio de história ficcional em audiodrama criado coletivamente com o Grupo TEADI. O episódio audiodramático, apresentado na ocasião do Painel de Licenciatura¹⁷, pode ser escutado através do *link*: <https://soundcloud.com/user90201961/todo-dia-e-natal>

O roteiro do episódio consta na sequência:

TODO DIA É NATAL

1 LOCUÇÃO

Este é o primeiro episódio de áudio-drama do grupo TEADI - Teatro Experimental de Audiodrama para idosos. As histórias contadas são baseadas em fatos reais e ficcionalizadas com a autorização dos seus autores.

2 SOM: MÚSICA DE INTRODUÇÃO.

3 CÍCERO

Eu me chamo Cícero, tenho noventa e três anos e a história que eu vou contar se passa em Itajubá, Minas Gerais, no ano de 1932, aos meus sete anos.

4 SOM: CRIANÇAS BRINCANDO.

5 MÃE

Crianças, venham já para dentro. O almoço está servido.

¹⁷Evento anual onde ocorrem as bancas para defesa de TCC dos licenciandos em Teatro do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

- 6 SOM: CRIANÇAS CORRENDO, PORTA BATENDO, PRATOS, TALHERES.
- 7 MÃE
Não sem antes lavar as mãos, Cícero. Tu tens que dar o exemplo pros teus irmãos. O homem da casa agora é tu (gesto de carinho).
- 8 SOM: MÃOS SENDO LAVADAS.
- 9 CÍCERO
Mamãe, o papai volta quando?
- 10 SOM: SILÊNCIO SEGUIDO DE RESPIRAÇÃO PREOCUPADA.
- 11 MÃE
Já, já o pai está de volta (tom de apreensão).
- 12 SOM: MÚSICA MELANCÓLICA. BREVE SILÊNCIO DE TRANSIÇÃO.
- 13 VIZINHA
Tá correndo um boato pela vizinhança toda: pegaram o marido da Maria. Tão dizendo que ele era comunista, não fui eu quem disse, é o que tão dizendo. Eu sou católica, meu marido Integralista. Tenho pena dela, com 5 cria e mais uma na barriga.
- 14 SOM: CAVALOS CHEGANDO, BATIDA NA PORTA.
- 15 SOLDADO
D. Maria, minhas condolências.
- 16 MÃE
Não, não é possível (desesperada).
- 17 SOM: CAVALOS PARTINDO.
- 18 CÍCERO
Foi aí que disseram, papai havia morrido na Revolução de 32. Mamãe chorou por vários dias. Eu cuidei dos meus irmãos e dela também.
(pausa) Estava chegando o Natal.
- 19 SOM: TRANSIÇÃO. CRIANÇAS CHUTANDO BOLA.

20 MÃE

Cícero, meu filho, venha cá.

21 SOM: PASSOS APRESSADOS

22 MÃE (cont'd)

Pegue esse dinheiro e vá na lojinha do Seu João (triste). Compre um presentinho para os teus irmãos e pra você também, mas não conte nada para eles. É uma surpresa.

23 SOM: MOEDAS E NOTAS CAINDO NA PALMA DA MÃO.

24 CÍCERO

Eu vou sozinho? (surpreso com ar de pensamento).

25 SOM: MÚSICA ÉPICA.

26 NARRAÇÃO DE CÍCERO:

Era uma noite enluarada, 7h da noite. Em Minas Gerais, por causa das montanhas, anoitece mais cedo. Eu fui lá na lojinha de quinquilharias do Seu João. Eu me sentia assim, importante. Eu era o Papai Noel.

27 SOM: MÚSICA ÉPICA.

28 SOM: PASSOS NO PARALELEPÍPEDO. SOM DE VITROLA AO LONGE. SACUDIR DE MOEDAS. CANTAROLAR DO MENINO. PASSOS PARAM. PORTA COM SININHO.

29 SEU JOÃO

Cicinho, eu sabia que você vinha. (misterioso).

30 CÍCERO

Como? (questionador).

31 SEU JOÃO

Ah, Cicinho, essa é a magia.

32 CÍCERO

Mamãe pediu para eu vir aqui comprar uns presentes para os meus

irmãos.

33 SEU JOÃO

Eu sei! E eu tenho algo muito especial esperando por ti.

34 SOM: MADEIRA RASPANDO (S. JOÃO RETIRANDO O VIOLINO DEBAIXO DO BALCÃO). MÚSICA DE VIOLINO

35 CÍCERO

(Encantado) Oh! O violino! O violino que eu tanto queria!

36 SEU JOÃO

É seu. Pegue.

37 SOM: MADEIRA RASPANDO. VIOLINO DESAJUSTADO/DESAFINADO.

38 SEU JOÃO (cont'd)

Você é muito talentoso! (inspirador) Tome aqui está o presente dos teus irmãos. E não te demore, tua mãe está esperando.

39 CÍCERO

Obrigado, Seu João!

40 SEU JOÃO

Feliz Natal, filho!

41 SOM: SININHO NA PORTA. PASSOS NO PARALELEPÍPEDO. VIOLINO DESAFINADO.

42 NARRAÇÃO DE CÍCERO:

Quando eu cheguei, meus irmãos já haviam colocado os sapatos atrás da porta, cada um de uma cor. A meia noite eles sabiam que o Papai Noel colocaria os seus presentes dentro.

43 SOM: CARRO ANTIGO ESTACIONANDO. CHAVES NA PORTA ABRINDO. DESCALÇAR DOS SAPATOS. MADEIRA RASPANDO. VIOLINO.

44 CÍCERO

Papai! (feliz)

45 SOM: MÚSICA.

Fim da primeira parte

46 SOM: SOM DE PRAIA, MAR, VENTO. PESSOAS CAMINHANDO. CARROS. CONVERSAS. GAIVOTAS.

47 NARRAÇÃO DE CÍCERO

Muitos natais passaram e com eles o tempo. Hoje, eu estou na praia, apreciando o mar refletindo o entardecer do céu. As pessoas combinam as comemorações de final de ano. Venta. E num desses sopros de vento eu ouvi: todo dia é Natal, Cícero.

FIM

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 1 - Painel de Licenciatura - DAD/UFRGS - 2018



Figura 2 - Painel de Licenciatura - DAD/UFRGS - 2018



A ocasião do Painel de Licenciatura, ocorrido no dia 13 de novembro de 2018, como retratado nas Figuras 1 e 2, é o marco máximo que arremata este Trabalho de Conclusão de Curso. No evento, ocorrido na Sala Alziro Azevedo, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, apresentei o projeto que desenvolvi em conjunto com os moradores do Residencial para Terceira Idade Donatila, para os professores integrantes da banca avaliadora, aos meus colegas licenciandos, aos demais estudantes desse Departamento, aos amigos e familiares convidados e, especialmente, aos participantes do Grupo TEADI.

O formato que elaborei para apresentar a pesquisa buscou compor uma atmosfera viva, performática, teatral, entrecruzando os tempos, espaços e estéticas. Uma longa mesa de madeira decorada com toalha de Natal. Bolachas natalinas. Chá de guaraná. Cadeira de balanço. Árvore de Natal cercada por presentinhos. Um rádio antigo sobre uma cômoda antiga. Os convidados que puderam comparecer: D. Zola, D. Vera, Sr. Ari, Sr. Cícero. Conversas. Restitui-se, de certa forma, o ambiente onde nos conhecemos: no Residencial, ao redor de uma longa mesa, vinculados pelo nó das histórias de antigamente e pelos quitutes deliciosos.

A experiência de pesquisa em torno do universo audiodramático possibilitou o encadeamento de múltiplos saberes e a correspondência entre eles. Assim, o audiodrama e todos os elementos que o compõe, como ação sonora, dramaturgia, história e narrativa e veículos de transmissão, equivaleu ao guia de partida e chegada para a investigação da memória e da velhice. Da mesma forma, encontrei um constante reencontro com o passado e a reconstituição deste no presente. Isso se tornou claro quando estabeleci os elos entre a antiga forma de produção e emissão das peças de radioteatro em contrapartida aos atuais *podcasts*, transmitidos via aplicativos agregadores de mídias sonoras que contemplam a produção de audiodramas.

Sobretudo, não existiria pesquisa se não existissem histórias de vida. É calcado neste elemento que a pesquisa se engendra. Os moradores do Residencial constituem a faixa etária da terceira idade a qual eu pretendia investigar, principalmente no que se refere ao vasto repertório de memórias que essas pessoas têm reunido ao longo da vida. Nesse sentido, estipulei como mote para a criação do episódio de audiodrama, histórias biográficas contadas pelos participantes do Grupo

TEADI. Assim, dei forma a um desejo pessoal de pesquisa ao transformar em ficção as histórias compartilhadas.

A pedagogia teatral entrou em cena estimulada pela realização de jogos e dinâmicas próprias do teatro, com o intuito de conceder vez e voz para que pessoas comuns pudessem se expressar através da arte. A arte e seus instrumentos, assim como a educação, atravessam relações pessoais e sociais nos indivíduos que as exercem, ou seja, mediante a experimentação, vivência e criação teatral, é possível reinventarmos nossa atuação no mundo, considerando nosso repertório pessoal. Na educação, Paulo Freire salientou que o nosso reconhecimento pessoal e a nossa realidade cotidiana podem ser descobertos e transformados através do processo educacional. Do mesmo modo, por meio da prática teatral, possibilitamos o aprendizado ou, no mínimo, o contato com novos conteúdos, conceitos, o olhar reflexivo para dentro de si, o engajamento nos temas da contemporaneidade, a manutenção das relações, o conhecer-se e o revelar-se.

A prática teatral no envelhecimento, como foi executada nesse projeto, valeu-se da pesquisa em audiodrama e utilizou da essência do seu formato – a revelação de histórias de vida, recordadas e inventadas, recordadas e ao mesmo tempo inventadas - para pensar esta prática de forma inclusiva, isto é, permitindo que todos os participantes pudessem ser protagonistas de suas ações no processo de composição. Assim, a experimentação desenvolvida em torno do audiodrama aproximou de forma certa os idosos à pesquisa, visto que fez parte do amadurecimento de cada um deles a familiaridade com as novelas de rádio, ou, melhor dizendo, eles cresceram escutando e sendo cativados pelas peças radiofônicas. A escolha específica pela criação de um episódio de audiodrama e não pela encenação de uma peça teatral, como poderia vir a ser questionado, é mais um componente que potencializa a inclusão. O fazer teatral está associado à exposição pessoal, ao engajamento do corpo físico, a obrigatoriedade de decorar textos extensos, a apresentação pública de algo que não nos sentimos confortavelmente seguros para expormos. Por isso, a exigência física que o teatro pode exigir se compõe de outra forma quando os elementos teatrais constituem o audiodrama.

Em síntese, dada a maneira que conduzi o processo de narração de histórias - através de jogos teatrais que percorressem o imaginário ao invés da rigidez da

lógica intelectual - a sistematização do roteiro e, por fim, a gravação do episódio de audiodrama, considero que imergimos em uma linguagem artística que, certamente, desmistificou a velhice, resgatou a memória e preservou a participação social dos idosos.

REFERÊNCIAS

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2003.

BEZERRA, A. O Teatro do Oprimido e outros diálogos possíveis. **Comunicação apresentada no Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, p. 27-29, 2009.

BOAL, Augusto. **200 exercício e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos**. 3º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

COSTA, Clarice da Silva. **O radioteatro**. XIII Congresso Internacional da ABRALIC, Campina Grande, p. 1-8, jul. 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GIORDANO, Davi. O Biodrama como a busca pela teatralidade do comum. **Revista Lindex - Estudios sociales del arte y la cultura**. Buenos Aires, Argentina, n. 6, p. 1-13, maio. 2013. Disponível em: <http://revistalindex.com.ar/contenido/numero6/nro6_art_giordano.pdf>. Acesso em: 31 out. 2018.

IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – Características dos Moradores e Domicílio**, 2018. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/20980-numero-de-idosos-cresce-18-em-5-anos-e-ultrapassa-30-milhoes-em-2017>>. Acesso em: 20 out. 2018.

LALANDA, Piedade. Sobre a metodologia qualitativa na pesquisa sociológica. **Análise Social**, Lisboa, v. 33, n. 4, p. 871-883, jan. 1998. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1224154176E1jDU8rb4Nc15SI4.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2018.

MIGUEL, Diego. A prática teatral no envelhecimento: um caminho para o autoconhecimento, para a autonomia e para a inclusão social. **A terceira idade – Estudos sobre Envelhecimento**. São Paulo, v. 23, n. 55, p. 7-18, nov. 2012.

PASSE, Samanta. **O QUE É A VIDA? A prática de uma licencianda em Teatro durante a oficina de contação de histórias do Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos para Idosos de Esteio - RS**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) – Faculdade de Teatro Licenciatura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

SANZ, Luiz Alberto. **Dramaturgia da informação radiofônica**. Rio de Janeiro: Gama Filho, 1999.

SCHLOTFELDT, Gabriela; MECCA RODIGHERO, Mateus. **A Relação do Podcast com o Audiodrama no Caso do Programa “Welcome to Night Vale”**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Curitiba, p. 1-15, set. 2017.

SCHNEIDER, Rodolfo Herberto; IRIGARAY, Tatiana Quarti. O envelhecimento na atualidade: aspectos cronológicos, biológicos, psicológicos e sociais. **Estudos de Psicologia**. Campinas, v. 25, n. 4, p. 585-593, out. 2008.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SPRITZER, Mirna. **O corpo tornado voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica. 2005**. Tese (Doutoramento em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SPRITZER, Mirna; GRABAUSKA, Raquel. **Bem lembrado: histórias do radioteatro em Porto Alegre**. Porto Alegre: AGE/Nova Prova, 2002.

ANEXO 1 – TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ DOS PARTICIPANTES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Vera Regina Jamiani Copelli,
RG nº 200 817 333 2 autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do áudio-drama", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro do pesquisador Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 05 de outubro de 2018.

Assinatura:

Vera Regina Jamiani Copelli

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Zela Lu Esposito
RG nº 8009529381 autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "O teatro vivido por gente viva: memórias a partir do áudio-drama", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro do pesquisador Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 05 de Outubro de 2018.

Assinatura: Zela Lu Esposito

[Assinatura]

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Alida Mantovani Cardoso,
RG nº 700528894 autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do áudio-drama", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro do pesquisador Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 5 de Outubro de 2018.

Assinatura: Alida M. Cardoso

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Arizoli Maidana da Silveira,
RG nº 5008162959 autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do áudio-drama", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro do pesquisador Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 05 de outubro de 2018.

Assinatura: x



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

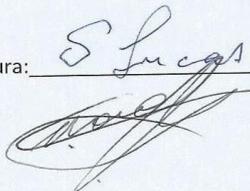
AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Sônia Lucas de Oliveira,
RG nº 8021516383 autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do áudio-drama", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro do pesquisador Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 5 de outubro de 2018.

Assinatura: S. Lucas



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Cícero Marcos TEIXEIRA,
RG nº 233654033-21 autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "O teatro vivido por gente vivida: memórias a partir do áudio-drama", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro do pesquisador Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 20 de Outubro de 2018.

Assinatura:

Cícero Marcos Teixeira

ANEXO B – CARTAZ DE SISTEMATIZAÇÃO DAS HISTÓRIAS

EPISÓDIOS/HISTÓRIAS

① NATAL

② ROMANCE/ENCONTRO/RESTAURANTE LANGOR

③ LAGOA VERMELHA/PONTE SEM PILARES

• HOTEL/MONTENEGRO/ANAPILHOS

• VIASANTES/ESTAÇÃO

① ^{MG/SP} 1932

• REVOLUÇÃO (MG)

• BOATO DO FALECIMENTO

→ SENTIMENTO DE RESPONSABILIDADE (PAPAI NOEL)

• ~~BOATO~~ ^{RETORNO NA NOITE} (NOVA FASE) ALÍVIO

PAISAGEM SONORA

- 10h/24.12.32
- SOZINHO, RUA PARALELA
- LUAR
- + RESPONSÁVEL
- CONFIANÇA
- MAIOR/ADULTO
- PRECOTE CIELO
- VIOLINO DE MADEIRA
- SINO
- PESSOAS TALANDO
- VITROLA
- MILITAR (ESCUTA)
- VIZINHANÇAS, AVISAR
- CHORAVA/RIA

② A PONTE/MENINHA

- BRIGAS
- RIXAS
- PEDESTRES
- RIVALIDADE
- JOASADA/HERVA
- NATORINHOS
- CORDA
- ADOLESCÊNCIA
- BARCOS HURTREIA
- PESCAVAM
- REMO