



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA EM TEATRO**

PRISCILA COSTA DE OLIVEIRA



ÉGUA DO PEIXE SONHADOR!

**O PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “BROCADO” NO PROJETO
DE EXTENSÃO TEATRO COM- VIDA**

Belém/Pará

2015



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

Priscila Costa de Oliveira

ÉGUA DO PEIXE SONHADOR!

O PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “BROCADO” NO PROJETO DE
EXTENSÃO TEATRO COM- VIDA

Monografia de conclusão de curso apresentada ao
Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade
Federal do Pará, como exigência parcial para
obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Prof.^a M. Sc. Patrícia Mara de
Miranda Pinheiro

Co- Orientador: Prof. Aníbal José Pacha Correia

Belém

2015

Dedico esta monografia a uma pessoa muito importante no meu processo dentro do hospital, que me fez continuar acreditando nesse projeto tão especial, Senhor V (*inmemorian*).

Obrigada por suas palavras.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA

Oliveira, Priscila Costa de

Égua do Peixe Sonhador! O processo criativo do espetáculo “Brocado” no projeto de extensão Teatro Com-Vida / Priscila Costa de Oliveira; orientadora Prof.^a M. Sc. Patrícia Mara de Miranda Pinheiro; co-orientador Prof. Aníbal José Pacha Correia. 2015.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Teatro, 2015

1. Teatro – Belém (PA) . 2. Brocado (Espetáculo teatral) . 3. Criação (Literária, artística etc.). 4. Teatro – processo criativo. I. Projeto de Extensão Teatro Com-Vida. II. Escola de Teatro e Dança da UFPA. III. Título.

CDD - 22. ed. 792.098115



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA PLENA EM TEATRO

Priscila Costa de Oliveira

ÉGUA DO PEIXE SONHADOR!

O PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “BROCADO” NO PROJETO DE
EXTENSÃO TEATRO COM-VIDA

Esta monografia foi julgada adequada para obtenção do título de *Licenciado Pleno em Teatro*, e aprovado na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: 12/02/2015

Conceito: Excelente

Prof.^a MSc. Patrícia Mara de Miranda Pinheiro
Orientadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof.^a Aníbal José Pacha Correia
Co-Orientador – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof.^a MSc. Inês Antônia Santos Ribeiro
Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Belém

2015

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta monografia, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Priscila Costa de Oliveira

Priscila Costa de Oliveira

Belém-PA, 24 de março, 2015

Dedico esta monografia a uma pessoa muito importante no meu processo dentro do hospital, que me fez continuar acreditando nesse projeto tão especial, Senhor V (*inmemorian*).

Obrigada por suas palavras.

AGRADECIMENTOS

Á Deus por ter me dado forças nos momentos mais complicados.

Á minha família por ter acreditado em potencial.

Ao meu marido Maikon Maués por ter me ajudado em várias etapas desta pesquisa, agradeço o carinho, a compreensão e o amor dado nos momentos mais angustiantes.

Ao meu amigo Thiago Braga que foi super atencioso comigo, e se não fosse por ele, eu nem começaria a escrever essa monografia. Obrigada por me emprestar teu notebook por tempo indeterminado quando o meu not resolveu ter vida própria.

Á minha amiga de infância Escarlat Santana pela preocupação com a minha escrita, e por sempre me perguntar “- Mana, já terminou de escrever?”

Aos meus queridos orientadores Patrícia Pinheiro e Aníbal Pacha, que foram mais que professores, foram amigos, e sem eles também não seria possível, valeu os puxões de orelha. Os levarei pra minha vida, sempre no meu coração. Imensamente meu muito obrigada!

Ás minhas amigas lindas que conquistei na graduação, e que trouxe pra vida, Terezinha Cantanhede e Tâmilis de Abreu, que estavam presentes em vários momentos, inclusive nesse decisivo, foram tantas madrugadas sem dormir! Valeu á força meninas!

Ao meu querido e amado projeto do coração Teatro Com- Vida, meu objeto de pesquisa, pois sem ele, essa pesquisa não aconteceria mesmo, e conseqüentemente aos seus integrantes, Daiane Silva, Tâmilis de Abreu, Terezinha Cantanhede, Kayo Costa, Murilo Ferreira e Douglas Rodrigues, o meu agradecimento maior, pois graças a vocês tudo pode se concretizar. E agradeço também a todos que passaram por esse projeto deixando suas marquinhas no meu coração, e seus momentos registrados no hospital.

Meu agradecimento especial a Ana Gama que resolveu e ainda resolve todos os problemas da galera de Licenciatura em Teatro na secretaria. Obrigada por tudo Dona Ana!

E por fim, porém não menos importante, a nossa Universidade Federal do Pará, pela grande importância, e por esse curso apaixonante e importante na vida de cada um de nós, professores e alunos. A vocês, meus colegas da turma de Licenciatura em Teatro, obrigada por todos os momentos, felizes ou não, todos foram momentos importantes, tudo valeu a pena nesses quatro longos anos. Agradeço também todos os mestres que passaram por nós.

“Doar é um verbo bitransitivo e, portanto, quem doa, deve doar alguma coisa a alguém...ser ator é doar, comungar com a plateia ... ser ator significa então doar-se”.

(Ferracini, 2001)

RESUMO

Esta pesquisa consiste em analisar o processo criativo do espetáculo “Brocado” até a sua apresentação no Hospital Universitário João de Barros Barreto, processo este que resultou de uma oficina de teatro de animação com ressignificação de objetos hospitalares, tais como: gaze, algodão, atadura, máscara de proteção e luvas cirúrgicas, que serviu como indutores para o processo de criação do espetáculo. Meu objetivo é relatar e analisar o processo criativo com o Teatro de Animação até a sua chegada ao Hospital. Dialogo com Gil (2000), trazendo uma pesquisa de caráter qualitativo, dividida em pesquisa participante e coleta de dados com entrevistas semi estruturadas, com duas participantes do projeto. Tenho como principais referências para falar do Teatro e sua existência dentro do hospital: Pavis (2007), Masetti (2003) e Achcar (2007), para o Teatro de Animação: Amaral (2001), Processo Criativo: Rangel (2009) entre outros. O processo criativo com o Teatro de Animação dentro do hospital aconteceu de forma bem cuidadosa, gradual, onde cada detalhe desse processo foi minuciosamente importante, pois o espaço do hospital é um espaço especial, delicado, diferenciado. Tudo o que levamos ao hospital obteve um significado, nenhuma escolha foi feita aleatoriamente.

Palavras- Chave: Teatro, Teatro de Hospital, Processo Criativo.

RESUMO

Esta investigación consiste en analizar el proceso creativo del espectáculo Brocado hasta su llegada al Hospital Universitário João de Barros Barreto proceso este que resultó de un taller de reencuadre de objetos y tuvieron como inductores, los objetos hospitalares, tales como: gasa, algodón, tirita, máscara de protección y guantes cirúrgicas, que sirvió como inductores para el proceso de creación del espectáculo Mi objetivo es relatar y analizar el proceso creativo con el Teatro de Animación junto al Teatro de Hospital. Investiga de carácter cualitativo, dividida en investigación participante y recolección de datos con entrevistas semi estructuradas, con dos participantes del proyecto, dialogo con Gil (2000). Tengo como principales referencias para hablar sobre el teatro y su existencia dentro del hospital: Pavis (2007), Masetti (2003) y Achcar (2007), para el Teatro de Animación: Amaral (2001), Proceso Creativo: Rangel (2009) entre otros. El proceso creativo del Teatro de Animación sucedió de forma cautelosa. Todo lo que sé llevó al hospital obtuvo un resultado, obtuvo un resultado. Nada sé tiro al azar.

Palabras-Llave: Teatro, Teatro de Hospital, Proceso Creativo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Teatro Grego. Fonte: http://cultura.culturamix.com/curiosidades/teatro-grego-como-tudo-comecou	19
Figura 2. Teatro romano. Fonte: http://www.avaad.ufsc.br/moodle/mod/hiperbook/view.php?id=497&target_navigation_chapter=209&groupid=	20
Figura 3. Teatro romano. Fonte: http://www.avaad.ufsc.br/moodle/mod/hiperbook/view.php?id=497&target_navigation_chapter=209&groupid=	20
Figura 4. Teatro Elisabetano. Imagem da Internet. Site: http://artesejamedioefundamental.blogspot.com.br/2013/04/curiosidades-sobre-o-teatro-elizabetano.html	21
Figura 5. Exercício de Técnicas de Manipulação. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	29
Figura 6. Exercícios para Técnicas de Atenção: Pulando corda. Arquivo pessoal da pesquisadora.	30
Figura 7. Manipulando o corpo do outro. Arquivo pessoal da pesquisadora.	30
Figura 8. Trocando de roupa no car-marim. Arquivo pessoal da pesquisadora.	36
Figura 9. Objetos Hospitalares. Arquivo pessoal da pesquisadora.	43
Figura 10. Manipulando a seringa. Arquivo pessoal da pesquisadora.	44
Figura 11. Descobrimo a seringa. Arquivo pessoal da pesquisadora.	45
Figura 12. O foguete. Arquivo pessoal da pesquisadora.	45
Figura 13. Canetinha para colorir. Arquivo pessoal da pesquisadora	46
Figura 14. O submarino. Arquivo pessoal da pesquisadora.	46
Figura 15. Tabela referente ás dramaturgias. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	47
Figura 16. Combinação de Objetos- Priscila. Arquivo pessoal da pesquisadora.	49
Figura 17. Combinação de Objetos- Terezinha. Arquivo pessoal da pesquisadora.	49
Figura 18. Cena Lucrecia e Rufino. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	50
Figura 19. Cena Pedro e Davi. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	50
Figura 20. Tecido tricolore lilás. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	57
Figura 21. Tecidos tricolore. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	57
Figura 22. Os planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora	58
Figura 23. Isopor para os planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora	58
Figura 24. Tintas. Arquivo pessoal da pesquisadora.	59

Figura 25. Molde do Brocado. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	60
Figura 26. Brocado. Foto: Murilo Ferreira.....	60
Figura 27. Tecido e bolas de isopor. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	61
Figura 28. Extensor para unir as bolas de isopor. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	61
Figura 29. Bola de isopor com extensor. Arquivo pessoal da pesquisadora.	62
Figura 30. Papietagem dos planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	62
Figura 31. Planetas secando ao sol, papietados. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	62
Figura 32. Pintando os planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	63
Figura 33. Planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora	63
Figura 34. Eu papietando a lua. Arquivo pessoal da pesquisadora	63
Figura 35. Molde da Arraia. Foto: Murilo Ferreira.....	64
Figura 36. Espuma usada nos preenchimentos dos bonecos. Foto: Murilo Ferreira.....	64
Figura 37. Ensaio- Douglas e Kayo. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	69
Figura 38. Ensaio- Tamilis, Terezinha e Murilo. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	70
Figura 39. Ensaio- Interação com os pacientes. Arquivo pessoal da pesquisadora	70
Figura 40. Ensaio- Sem a empanada. Arquivo pessoal da pesquisadora.....	70
Figura 41. Estrelando: Brocado- o peixe sonhador! (Foto: Patrícia Pinheiro).....	72
Figura 42. Apresentação no hospital. Arquivo pessoal da pesquisadora	73
Figura 43. Apresentação no hospital. Arquivo pessoal da pesquisadora	73
Figura 44. Apresentação no hospital. Foto: Patrícia Pinheiro	74
Figura 45. Apresentação no hospital. Foto: Patrícia Pinheiro	74
Figura 46. Apresentação no hospital. Foto: Patrícia Pinheiro	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
SESSÃO I- TEATRO, ATÉ ONDE CHEGAR!	18
1.1 TEATRO E SEUS MÚLTIPLUS ESPAÇOS	18
1.2 O HOSPITAL COMO PALCO PARA A CENA	23
1.3 O QUE É FAZER TEATRO NESSE LUGAR?	25
SESSÃO II- UM PROJETO PARA LEVAR VIDA	27
2.1 TEATRO COM - VIDA O QUE É?	27
2.2 A VIDA FORA DO HOSPITAL	28
2.3 O TEATRO QUE ACONTECE NO HOSPITAL	35
SESSÃO III - O PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “BROCADO”	41
3.1 OFICINA DE RESSIGNIFICAÇÃO DE OBJETOS HOSPITALARES PARA O TEATRO DE ANIMAÇÃO	41
3.2 TRAJETO CRIATIVO.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS - UM “BROCADO” NO HOSPITAL	75
REFERENCIAS	78
APÊNDICES	80

INTRODUÇÃO

Falar sobre uma pesquisa que trata de como estar dentro do lugar hospital, fazendo teatro, é tudo muito diferente do que imaginava um dia em fazer neste lugar. A entrada pela primeira vez no hospital para fazer teatro, me traz lembranças de como percorre minha história com o meu primeiro contato com o teatro, me fazendo compreender o processo que vivi até chegar a meu objeto de pesquisa.

No percurso de minha história, lembro do meu primeiro papel no teatro, que foi representar Maria, a mãe de Jesus num presépio vivo que acontecia no dia 06 de janeiro, dia de reis. Minha mãe me levava todos os anos na casa de uma amiga que organizava ladainhas. Todos ficavam em volta do presépio em oração enquanto eu ficava de mãos unidas e de joelhos no chão até que acabasse a reza. Assim aconteciam todos os anos até eu crescer e me tornar um rei mago nesse mesmo presépio. No papel de Maria, eu usava um figurino que me ajudava a concentrar no personagem, pois caso contrário, eu morreria de vergonha de estar na frente de tanta gente olhando.

O Teatro de igreja foi de grande importância no meu processo como pessoa e como artista, me fazendo querer aprender e entender ainda mais sobre o universo do Teatro, e dessa forma a vontade de querer conhecer mais sobre o teatro foi se consolidando na minha cabeça. Porém lembro que antes, bem antes de representar Maria no dia de Reis, eu bem pequena já gostava de público, sentia medo e vergonha das pessoas, mas gostava de estar na frente do público fazendo algo para eles.

Recordo das férias na casa do meu pai, onde eu saía com ele para as festividades que ele tocava no interior do Pará, pois ele tinha uma aparelhagem¹ e por isso era convidado para tocar em várias festividades que aconteciam em Igarapé-Açu². Ele usava microfone para falar com as pessoas, dedicar músicas, essas coisas... Eu gostava também de falar ao microfone e fazia isso junto com ele, dar boa noite as pessoas, cantar, recitar mensagens, que por mais que sentisse muita vergonha, ao mesmo tempo sentia muito prazer por estar em contato com o público. Também quando pequena, me juntava com meus amigos e vizinhos para fazermos apresentações. Escolhíamos músicas e ensaiávamos coreografias durante a semana, para no final desta mesma semana apresentar aos pais e a outros colegas da rua, onde cobrávamos

¹ Aparelhagem é um grande aparelho de som muito utilizado em festas no estado do Pará.

² Igarapé-Açu é um município do estado do Pará.

ingresso em um valor simbólico de cinquenta centavos, no qual gastávamos com bombons e chopp³.

Quando entrei na catequese fiz parte de vários núcleos de arte dentro da igreja como o coral, o grupo de dança, uma peça de teatro, e até um sonho realizado, de ser miss e representar a minha turma. Isto fez com que me oportunizasse a desenvolver ainda mais minhas habilidades artísticas, vencer meus medos e ter a certeza que querer viver e respirar ainda mais as artes e, principalmente o teatro, intensificando cada vez mais esta ideia e vontade. Trazer estas memórias, é fundamental para eu perceber, como este percurso me fez sentir a vontade de intensificar a busca por entender mais sobre a arte teatral, entendê-lo com qualidade, misturá-lo a minha vida e provocá-lo no que há de melhor junto a ela.

Foi quando ao prestar vestibular, fui visitar a feira para decidir qual curso fazer, eu fiz um teste vocacional e entre as minhas “tendências” lá estavam às artes cênicas, onde esse resultado só confirmou minhas expectativas. Depois disso ainda fui fazer iniciação teatral no Instituto Universidade Popular⁴ (UNIPOP), e confirmar mais minha vontade. Depois de todo este percurso, decidi começar a me preparar para a prova de habilidades do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará (UFPA); vou ser professora de teatro!

Ao entrar no curso fui participar da semana do calouro, e mesmo sem ainda saber, me deparei com o meu objeto de pesquisa, ao assisti o documentário dos Doutores da Alegria⁵, fiquei encantada e falei que queria fazer esse tipo de teatro dentro do hospital, e quem sabe, poder falar sobre isso no meu trabalho de conclusão de curso.

As situações só conspiravam para isso, foi quando em minha participação no IV Seminário de Pesquisa em Teatro ao assistir à apresentação dos projetos, havia um deles que tratava sobre fazer teatro dentro do hospital. Foi quando conheci o Projeto de Extensão Teatro

³ Chopp é um suco de fruta que se coloca dentro de sacos plásticos e se consome congelado.

⁴ Unipop é uma entidade civil, sem fins lucrativos que nasceu na mobilização de um conjunto de entidades, movimentos sociais e igrejas comprometidas com a teologia da libertação.

⁵ Doutores da Alegria é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos que, desde 1991, atua junto a crianças hospitalizadas, seus pais e profissionais de saúde. A essência do trabalho é a utilização da paródia do palhaço que brinca de ser médico no hospital, tendo como referência a alegria e o lado saudável das crianças e colaborando para a transformação do ambiente em que se inserem. ([Http://www.doutoresdaalegria.org.br/conheca/sobre-os-doutores/](http://www.doutoresdaalegria.org.br/conheca/sobre-os-doutores/))

Com-Vida: o hospital como palco da cena⁶ coordenado pela Professora Msc. Patrícia Pinheiro⁷, busquei informações sobre ele, e a partir daí ingressei no projeto como aluna bolsista. É a partir da minha experiência no projeto, que aponto meu objeto de pesquisa, o processo criativo do espetáculo “Brocado”.

Essas inquietações me levaram a pesquisar o cotidiano do projeto no hospital, a partir da realidade do projeto Teatro Com-Vida, assim como a escolha por um dos processos com o teatro de animação e o porquê desta escolha. Com isso chego assim ao problema de minha pesquisa que é: como acontece o processo criativo com o Teatro de Animação até chegar o momento da apresentação dentro do hospital?

Minha pesquisa se realiza de forma qualitativa, dividida em pesquisa participante e coleta de dados, com entrevistas semi- estruturadas, com duas participantes do projeto, para isso dialogo com Gil (2000). Também em minha metodologia utilizei experiências vividas dentro Projeto de Extensão Teatro Com- Vida para abordar minhas sessões.

A pesquisa se organiza em três sessões: Na primeira sessão, descrevo a concepção do teatro, faço um recorte na história e no seu fazer, e dialogo com Pavis (2007) e Brook (2000), também para falar do fazer teatral no hospital trago as autoras Achcar (2007) e Masetti (2003) que são fazedoras desta prática.

Na segunda sessão abordo o Projeto Teatro Com- Vida, minhas experiências no mesmo desde 2012. Fazendo uma relação direta com os Doutores da Alegria (2007), que também utilizei como referência nesta pesquisa.

Na terceira e última sessão apresento o meu objeto de pesquisa que é o processo criativo do espetáculo Brocado que resultou de uma oficina de teatro de animação com ressignificação de objetos hospitalares, ministrado pelo professor Anibal Pacha⁸ onde minhas

⁶ O Projeto “Teatro Com- Vida: o hospital como palco da cena” é uma ação de extensão para a experimentação dos conhecimentos da área das Artes Cênicas, buscando humanizar o ambiente hospitalar do Hospital Universitário João de Barros Barreto, integrando arte e saúde, nascido em 03 de março de 2011.

⁷ Graduada em Educação Física, com especialização em Pedagogia do Movimento Humana. Mestre em Artes no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Ciências das Artes da UFPA. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cultura Corporal, Educação, Arte e Lazer (LACOR) do Instituto de Ciência da Educação- ICED/ FEF/UFPA. É atriz do Grupo Teatral Palhaços Trovadores e Professora da Universidade Federal do Pará da Escola de Teatro e Dança da UFPA, Instituto de Ciências das Artes.

⁸ Aníbal José Pacha Correia possui graduação em Engenharia Civil pela Universidade Federal do Pará (1982). É docente da Universidade Federal do Pará. Sua trajetória artística se configura principalmente nos seguintes temas: teatro de animação (direção, ator-manipulador e bonequeiro); teatro (direção, cenografia, figurino e adereços); Atualmente é professor na Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA), dos cursos de Licenciatura em Teatro e do Curso Técnico em Ator.

referências nesta sessão é a autora Amaral (2008) sendo outro pilar da minha pesquisa. Para o processo criativo apresento como referência a autora Rangel (2009) que aborda métodos diferenciados de um processo criativo.

Portanto o objetivo desta pesquisa é analisar o Processo Criativo com o Teatro de Animação até chegar o momento da apresentação dentro do hospital. De onde partiu esta encenação? Que material e de que maneira foi usado? Que indutores foram trabalhados para construção do processo?

Nas considerações finais, apresento minhas análises durante o processo criativo do espetáculo Brocado. Onde pude perceber que seu nome Brocado me leva ao sentido bruto da palavra, e ao mesmo tempo poético. Penso que quando decidimos levar arte para lugares onde a arte tem dificuldade de chegar, como: asilos, hospitais, cadeia, etc. Pois sentimos fome, de justiça, de liberdade de expressão, de educação de qualidade, de saúde de qualidade, de arte, de sonhos, de amor.

Verifiquei que o processo se deu de forma bem cuidadosa, gradual, onde cada detalhe desse processo foi minuciosamente importante, pois o espaço do hospital é um espaço especial, delicado, diferenciado. E percebo que tudo o que levamos ao hospital obteve um significado, nenhuma escolha foi feita aleatoriamente. Percebi nos meus companheiros de cena, de projeto, de vida; tamanha satisfação em participar deste processo criativo. E no momento da apresentação pude acompanhar essa satisfação de perto, a cena contém esses traços de união, de companheirismo e a energia mútua dos integrantes é transmitida em cena, acredito que os exercícios corporais nesse momento se efetivam. O trabalho no hospital me traz tanta satisfação, que continuarei nessa caminhada para um possível mestrado.

TEATRO, ATÉ ONDE CHEGAR

Algumas tendências do teatro contemporâneo excluem a necessidade de um espaço próprio e definido para a realização da manifestação teatral. [...] este espaço poderá ser qualquer espaço: uma esquina, uma loja, um restaurante, um trem, etc. (Fernando Peixoto, 2007, p. 15).

1.1 O TEATRO E SEUS MÚLTIPLOS ESPAÇOS

Ao iniciar a escrita deste texto, vem a mim a seguinte indagação: O que é pensar um palco- espaço para fazer teatro? Percebo que este ganha diversas formas há muitos anos, e para entendermos melhor sobre o espaço teatral, sobre as mudanças de utilização do mesmo ao longo do tempo, busquei historicamente algumas formas teatrais para fazer esta relação: Teatro Grego, romano, elisabetano, Comedia Dell' Art, e por fim o espaço que hoje tenho interesse na discussão de minha pesquisa, o hospital.

O primeiro espaço cênico surgiu na Grécia, no século IV a.C, em meio às festas Dionisíacas⁹, em homenagem a Dionísio, deus da vegetação, do vinho, do crescimento, da procriação, da vida exuberante e do teatro. Foi um dos primeiros edifícios teatrais construídos ao ar livre, nas colinas das montanhas havia a acústica ideal onde era possível escutar nos assentos mais distantes o que era pronunciado pelos atores aos pés da montanha.

Berthold (2008) nos revela também, que o público por sua vez reunia-se no *theatron*¹⁰, para assistir as apresentações realizadas no centro do semicírculo¹¹ e participavam ativamente do ritual teatral. A estrutura desse teatro era de madeira simples e rústica, decorada com painéis coloridos, e serviam de montanhas, casas, palácios, acampamentos ou muros de cidades; nessas construções de madeira, também havia o camarim¹² para os atores, originada da *skene*¹³. Tempos depois, essa estrutura de madeira foi sendo substituída por estrutura de pedras. A figura abaixo ilustra como seria o teatro grego no SEC. IV a.c.

⁹ Rituais sagrados que aconteciam na primavera, na colheita do vinho.

¹⁰ Lugar de onde se vê.

¹¹ Metade de um círculo.

¹² Sala onde os atores se arrumam antes de entrar em cena.

¹³ Cabana ou bancada.



Figura 1. Teatro Grego. Fonte: <http://cultura.culturamix.com/curiosidades/teatro-grego-como-tudo-comecou>.

- **Teatro Romano**

O teatro romano herdou-se do grego, segundo Berthold (2008) diz que o palco consistia em uma plataforma retangular de madeira, cerca de um metro do chão, cujo acesso era feito por escadas de madeiras laterais e com uma cortina que o delimitava ao fundo. O público, assim como no grego, se organizava em volta do semicírculo ao redor da plataforma de madeira. E era proibido em até 150 a.C, o público sentar durante a apresentação. Nessa época em Roma os teatros eram construídos de madeira, pois era proibido a existência de teatros permanentes. Berthold (2008) relata que o primeiro teatro de pedra construído foi o de Pompeu que na época conseguiu burla a lei relatando que a construção era um templo para Vênus Victrix a deusa da vitória. E depois deste Júlio Cesar autorizou a construção de um novo teatro de pedra.

De acordo com Berthold (2008) o império romano era marcado pelo exagero, que para impressionar criou os anfiteatros, onde os mesmos foram construídos para espetáculos de massa. Com apresentações de jogos para divertir seu povo, e com isso mostrar seu poder e grandeza.

A figura abaixo ilustra mais precisamente a arquitetura desses anfiteatros.

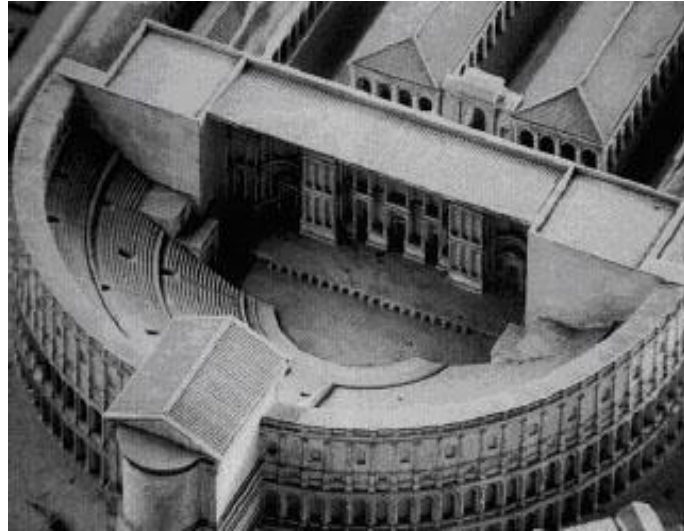


Figura 2. Teatro romano. Fonte:
http://www.avaad.ufsc.br/moodle/mod/hiperbook/view.php?id=497&target_navigation_chapter=209&groupid=

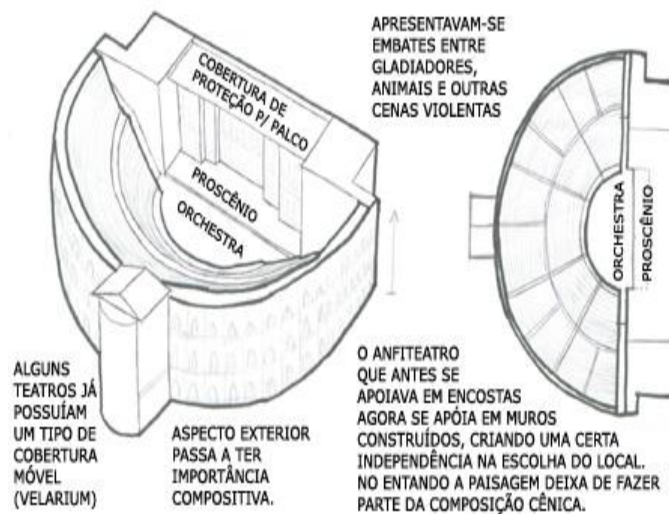


Figura 3. Teatro romano. Fonte:
http://www.avaad.ufsc.br/moodle/mod/hiperbook/view.php?id=497&target_navigation_chapter=209&groupid=

Porém, como podemos observar o anfiteatro¹⁴ era utilizado em vários tipos de espetáculos¹⁵, como: jogos de gladiadores, lutas de animais, combates navais, espetáculos acrobáticos e de outras variedades. Vasconcellos (1987) nos diz, que temos uma descrição dos elementos arquitetônicos e cênicos que foram introduzidos nos teatros romanos: No palco, foram acrescentados panos pintados que eram utilizados como cortinas de boca de cena, o que

¹⁴ Anfiteatros são arenas circulares rodeadas de degraus a céu aberto.

¹⁵ Termo genérico que aplica-se à parte visível da peça (representação), a todas as formas de artes da representação (dança, ópera, cinema, mímica, circo, etc.)

sugere trocas de cenas sem que os atores saíssem do palco. Uma cortina de fundo, chamada pelos romanos de *Siparium*, tapava inicialmente a *Frons Scaenae*, servindo, também como telão pintado, buscando a configuração de um senso de lugar diverso daquele disponível pelo background cênico.

Em ambos os teatros podemos perceber que cada um possui características diferentes, que em determinados momentos se parecem, porém, os dois estilos defendem suas peculiaridades que acredito que foram importantes para a história e para o crescimento do teatro.

- **Elisabetano**

No teatro elisabetano, ele passou a ter um espaço mais consolidado, fazendo parte da vida das pessoas, nos conta Berthold (2008) que uma bandeira era estendida no telhado quando uma apresentação fosse acontecer, e duas cores representavam o gênero da peça que seria abordado, a cor preta para tragédia e branca para comédia. O teatro elisabetano era bem diferente dos teatros grego e romano, pois era um espaço mais sofisticado, já possuía certos espaços fechados. E os atores já eram consolidados numa posição segura. Nesse teatro surgiu a bilheteria, os ingressos e o cachê¹⁶ dos atores.



Figura 4. Teatro Elisabetano. Imagem da Internet. Site:
<http://artesejamediofundamental.blogspot.com.br/2013/04/curiosidades-sobre-o-teatro-elisabetano.html>

¹⁶ Dinheiro

- **Comedia Dell' Arte**

Sobre a Comedia Dell' Arte, Berthold (2008) nos revela que surgiu nos meados do século XV e XVI na Itália, onde os artistas itinerantes, próprios artesões de sua arte, a do teatro, se apresentavam em ruas e praças públicas, e pediam permissão para a apresentação, e por não terem um espaço cênico apropriado para apresentar, as cenas improvisadas aconteciam em carroças ou praticáveis.

Os artistas usavam roupas coloridas, grandes e exageradas, de acordo com seus personagens. Como Berthold (2008) relata a comédia dell arte e um movimento diferente onde o artista não tem um palco certo, produzem seus próprios figurinos, o tornando imprevisível e instigante para quem faz e para quem vê. E segundo Pavis (2011) nos fala que a Comedia dell' arte se caracterizava pela criação coletiva dos atores e que a formação dos mesmos tornou-se um modelo de um teatro completo, baseado no ator e no coletivo, redescobrimo o poder do gesto e da atuação. E Pavis (2011) ainda nos revela que:

A alternativa a um teatro comercial e ao teatro público subvencionado é esta, difícil, de um teatro alternativo ou de um terceiro teatro que propõe uma programação, um estilo e um modo de funcionamento totalmente originais [...] testar novas formas com mais iniciativa, e com toda independência, econômica e estética. (PAVIS,2011. p.374).

Observando alguns percursos que o teatro fez até hoje, percebo que ele está inserido em nossas vidas, que a partir dela, ele pode se estabelecer e se intensificar em vários lugares, o teatro só existe por causa da figura humana, e Brook (1991) nos afirma que o teatro não tem categorias, é sobre a vida. Este é o único ponto de partida, e além dele nada é realmente fundamental. Teatro é vida.

E assim, o espaço teatral ganha várias possibilidades de inserção em outros lugares, podendo “dar mais vida” para ambientes muitas vezes inimagináveis, venho trazendo este apanhado histórico para chegar a um lugar onde não se tenha pensado que o teatro poderia chegar, se constituir materialmente; falo do hospital como possibilidade para o acontecimento teatral. Este lugar, que por muitas vezes pode ser olhado como um ambiente triste e hostil, onde muitos não querem estar, também pode se tornar palco de espetáculos, hoje existem pessoas que trabalham dentro desse espaço, levando através da arte um pouco mais de alegria e de bem estar. E Peixoto (2007) nos diz que:

A aventura do espaço cênico é um dos capítulos mais reveladores da aventura do teatro. E afirma que o espaço teatral de hoje é tudo. Uma esquina, um restaurante, um ônibus, um galpão e até mesmo um teatro tradicional, e duas hipóteses são possíveis: usar os espaços tradicionalmente reservados aos espetáculos ou negá-los, inventando quaisquer outros (PEIXOTO, 2007. p. 15).

Segundo a história, o teatro inventa novos espaços de atuação, percebemos que ele busca sempre inovar, busca por novas possibilidades, experimenta lugares, se renova, reinventa. E todo lugar, onde estiverem pessoas, é lugar de atuação. E porque não, O hospital? Masetti (2003) comenta que este começou a experimentar novas fronteiras a sua realidade, reinsertando questões da vida a sua rotina asséptica e controlada. Compreendo desta forma que o hospital quebra a sua rotina, buscando por inovações, deixando o ambiente hospitalar, um pouco mais leve, submetendo-se a experiências diferentes.

Pinheiro (2013) nos afirma que existem vários grupos no Brasil que já possuem essa prática com a arte dentro dos hospitais, como: “Organização Doutores Palhaços S.O.S. Alegria”, em Ponta Grossa no Paraná; “Operação Arco-Íris”, em São Paulo; “Terapia Intensiva de Amor”, em Curitiba; “Projeto Risadinha”, em Brasília “Palhaços de Plantão”, em São Paulo; “Liga da Alegria”, em Belo Horizonte; “Doutores Panacéia”, em São Paulo; “Instituto Doutores do Coração”, no Rio de Janeiro; “Medicômicos” em São Paulo; “Libertadores do Riso”, em São Paulo; “UTI da Alegria”, em Palmas, no Tocantins; “Sorrir é Viver”, no ABC Paulista; “Doutores do Nariz Vermelho”, em São Paulo; “Cia Anjos da Alegria”, no Ceará; “Expresso Riso”, em São Paulo; “Esparatrapo”, em São Paulo; “Operação Hospalhaço”, em São Paulo; “Projeto Sorria”, em Belém do Pará; “Trupe da Procura”, em Belém do Pará “Projeto Social Doutores Cidadãos”, em São Paulo; “Projeto Saúde e Alegria, em Santarém/Pará; “(A) Gentes do Riso, em Florianópolis; “Projeto Roda Gigante”, no Rio de Janeiro; Projeto “Rir é Viver”, no Rio de Janeiro; “Cia de Teatro Especialistas do Riso”, Vitória/ES; Grupo “Terapeutas do Riso”, em Salvador; “Companhia Urbana de Teatro”, na cidade de Mossoró, no Rio Grande do Norte; Raiz do Riso, no Rio Grande do Sul.

1.2 O HOSPITAL COMO PALCO PARA A CENA

O espaço hospitalar está atravessando por ações, sons e figuras diferentes das usuais; é a chegada do teatro fazendo sua marcação; é o “frente a frente ator/ paciente” é a hora de chegada ao leito para o encontro com o espectador/paciente, hora de perceber como chegar e até onde ir, momento em que o ator fará todo o contato necessário com o paciente na hora da atuação, olhar qual o retorno desses espectadores, quais as reações do espaço diante da presença das intervenções cênicas. (PINHEIRO, 2013, P. 37).

Desta forma, compreendo que o hospital busca por melhorias na saúde, procura soluções para tornar o espaço hospitalar mais saudável, mais completo e aconchegante,

fazendo com que as relações humanas seja um fator importante dentro de um hospital. E Barba (2010) ainda nos afirma que:

[...] “novas formas expressivas”, buscando relações mais humanas entre as pessoas, com o objetivo de formar uma célula social onde as intenções, as aspirações e as necessidades pessoais começam a se transformar em fatos (BARBA,2010. P. 188).

Entendo que desta forma o teatro no hospital se torna bastante importante para estreitar as relações, modificando o espaço hospitalar, começando a modificar a realidade do mesmo. E para entender como começou e de que maneira a arte chegou ao hospital, recorro a Masetti (2003) que nos revela que a arte chegou no hospital, através de Michael Christense¹⁷ que foi convidado para fazer uma apresentação de vinte minutos para o “Dia do Coração” no *Columbia Presbyterian Hospital* de Nova York, em celebração a recuperação das crianças que passaram pela cardiologia pediátrica.

Apresentando-se como médico parodiando rotinas médicas. E aqui no Brasil, Masetti (2003) nos diz que teve um programa similar, iniciado por Wellington Nogueira¹⁸ em mil novecentos e noventa e um, depois de viver experiências com o ator no programa americano, e dessa forma, fundou os *Doutores da Alegria* no Hospital e Maternidade Nossa Senhora de Lourdes em São Paulo, que também possuem unidades no Rio de Janeiro e em Recife.

Os *Doutores da Alegria* se utilizam da paródia do palhaço que brinca de ser médico, tendo como “instrumentos de trabalho” a alegria e o lado saudável das crianças, dessa forma colaborando para a transformação do espaço hospitalar, deixando-o mais alegre. Abordam outras áreas artísticas como o circo, a música e a poesia. E para o público em geral eles apresentam peças teatrais e rodas besteirológicas¹⁹. Masetti (2003) nos diz que recebem treinamento médico específico para desempenhar, com cuidado e eficiência, o trabalho junto aos jovens pacientes hospitalizados, resgatando o riso e alegria como parte integrante da vida dos pacientes, sendo este um trabalho delicado, importante e consciente para cada Doutor da Alegria.

¹⁷ Michael Christense, é ator, Co- fundador e diretor artístico do *Big Apple Circus* de Nova York.

¹⁸ Wellington Nogueira é fundador e coordenador geral do *Doutores da Alegria – Arte, Formação e Desenvolvimento*, organização ganhadora do “Prêmio Criança”, outorgado pela Fundação Abrinq, três vezes reconhecida pela Divisão Habitat da ONU.

¹⁹ Conhecida anteriormente como Roda Artística, a Roda Besteirológica nasceu da necessidade de os artistas dos *Doutores da Alegria* se encontrarem para avaliar o que realizam nos hospitais, trocar experiências e compartilhar processos de trabalho. As criações apresentadas nas Rodas Besteirológicas, mesmo que em estado bruto, são registradas, documentadas, se aprimoram e viram cenas, espetáculos, intervenções, publicações e cursos.

Nesse momento me recordo a primeira vez que pisei no espaço hospitalar no papel de atriz, na verdade, observadora. Pois a primeira vez, brinco que somos “café com leite”²⁰, este momento é reservado somente para observar o espaço do hospital, todos os elementos que compõe esse lugar, o comportamento dos enfermeiros, médicos, e funcionários. Porém essa observação se estabelece de maneira mais técnica, relacionado ao espaço hospitalar das enfermarias, detalhando todo o lugar de atuação, onde acontece as apresentações teatrais. A observação não deve ser direcionada aos pacientes, devemos cumprimentá-los, mais não os observar diretamente. Pois dessa forma, estaremos invadindo a privacidade do mesmo, a coordenadora Patrícia nos passa as indicações antes de começar a visita.

Por atuar no espaço hospitalar, percebo que a cenografia²¹ acontece de forma bem curiosa, pois a mesma se estabelece de acordo com cada enfermaria, e depende da disposição do espaço entre os leitos. Nenhuma enfermaria é igual a outra, tanto pela disposição espacial quanto pela própria interação com os pacientes, às vezes eles interagem bastante e a história se estende, ou nem tanto e a história é encurtada. O paciente que determina o tempo da apresentação na enfermaria, portanto “o tempo necessário para realizar uma intervenção no espaço hospitalar é anunciado pelo próprio espaço [...] não importa se eu tenho quatro, três, ou um espectador, ele passa a ser protagonista da cena, ele dá o tempo do jogo, e nesse momento, consigo ver o teatro dizer porque ele é necessário estar ali dialogando com a vida.” (PINHEIRO, 2013 P.35)

Tem vezes que a enfermaria está bastante movimentada com pacientes, acompanhantes, enfermeiros; e tem vezes que só tem um paciente assistindo a apresentação teatral. E dessa forma as apresentações variam, porque dependem também do estado do paciente.

1.3 O QUE É FAZER TEATRO NESSE LUGAR?

Antes de qualquer outra coisa, penso que é querer estar dentro de um hospital, é sentir o desejo de estar ali, dentro de um lugar que em muitos momentos nos dá uma percepção de frieza, de ar pesado, de fragilidade, de um olhar que em muitas vezes aponta para uma relação apenas biologizante.

²⁰ Quem pisa a primeira vez no hospital, com o intuito de somente observar, não faz nada.

²¹ É a arte, técnica e a ciência de conceber e executar a instalação de cenários para espetáculos e filmes.

Pensar em transformar tudo isso, é ver um motivo ainda maior para permanecer ali e “cuidar” de um outro lado; um lado saudável que pode existir em cada paciente, acompanhante, profissional da saúde, e até de nós mesmos.

Para mim, percebo que funciona assim: os médicos cuidam da saúde física e nós artistas da saúde sensível, emocional e porque não dizer psicológica, nesse momento, arte e saúde se entrelaçam, portanto Masetti (2003) nos afirma que na arte, a abordagem é pela síntese; nas áreas médicas, por análise. E Masetti (2003) ainda nos conta que:

Para os *Doutores da Alegria*, sua atuação não tem objetivo terapêutico, mas de interação artística. Perceber os resultados terapêuticos do seu trabalho é uma pequena parte do potencial dessa arte inserida nos hospitais. (MASETTI, P. 25, 2003)

Observo que dentro de hospitais, existem pessoas, vidas que precisam de alívio, de carinho, de atenção, de sorrisos, de uma distração ou simplesmente de um olhar. É um desafio fazer teatro no hospital, pois nos deparamos com pessoas debilitadas, muitas vezes sozinhas, tristes e percebo que de alguma forma podemos interferir em sua saúde, seja ela emocional, psicológica e física, pois como nos aponta Masetti (2003):

Pensar a saúde dessa visão implica tornar a qualidade do contato com o paciente tão importante como qualquer outro procedimento médico. Essa é a região onde se insere o trabalho do profissional dentro do hospital. (MASETTI, P. 40.2003)

Percebo que estar neste local onde a arte acontece, que não é um palco convencional, é algo que precisa gerar muito da atenção de seus componentes. Um lugar que sinto ser cobrada um pouco mais, para ter cuidado, por existir objetos frágeis, regras e horários estabelecidos.

A atenção deve ser redobrada pela segurança de todos que ali trabalham, que acompanham os que estão internados, assim como os estudantes que ali circulam por ser um hospital escola.

Na próxima sessão, apresentarei o Projeto de Extensão Teatro Com- Vida, e suas atividades no Hospital Universitário João de Barros Barreto. Descrevendo os objetivos, o surgimento do projeto e o trabalho desenvolvido pelo grupo dentro e fora do hospital.

UM PROJETO PARA LEVAR VIDA

2.1 - TEATRO COM - VIDA O QUE É?

É um Projeto de Extensão da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará - ETDUFPA, criado dia três de março de 2012, pela Professora Msc. Patrícia Pinheiro, que é professora da Universidade Federal do Pará e também coordenadora do Projeto. O Teatro Com-Vida: o hospital como espaço da cena, se apresenta como espaço para a experimentação e sistematização dos conhecimentos da área das Artes Cênicas, onde busca levar o teatro para o ambiente hospitalar do Hospital Universitário João de Barros Barreto - HUIBB, integrando arte e saúde, oportunizando as crianças, jovens e adultos hospitalizados o acesso a linguagem teatral. O projeto é interligado ao Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro/ICA (Instituto de Ciências da Arte), os conteúdos desenvolvidos e trabalhados durante as disciplinas: Clown, Didática para o Ensino do Teatro, Método, Técnicas e Materiais no Ensino do Teatro, Teatro de Animação e Teatro Contemporâneo do curso de Licenciatura em Teatro. Tem como participantes e colaboradores: professores do curso de Licenciatura em Teatro e do Curso de Educação Física da UFPA (Universidade Federal do Pará), que fazem o trabalho de formação do grupo, e os colaboradores que são: a Coordenação de Humanização e a Coordenação de Psicologia do HUIBB (Hospital Universitário João de Barros Barreto), e o Grupo de Pesquisa em cultura do Corpo, Educação Arte e Lazer- Lacor/ICED (Instituto de Ciências da Educação).

Realiza suas atividades no hospital uma vez por semana, pelos alunos do curso de Licenciatura em Teatro e alunos do curso Técnico em Ator, ambos da Escola de Teatro e Dança da UFPA; o Hospital fica localizado na Rua dos Mundurucus nº 4487, bairro do Guamá. Além de atender crianças, jovens, adultos internados, também desenvolve atividades com os acompanhantes. São atendidas por volta de sessenta pessoas por semana, somando ao todo, duzentos e quarenta pessoas por mês, com carga horária de vinte horas mensais.

Atende nas enfermarias infantis, localizada no segundo andar do hospital; nas enfermarias em tratamento a Doenças Infecto- Parasitárias – DIP, tanto na ala masculina como feminina, ambas localizadas no terceiro andar do mesmo, faz parceria com a escola Progredir, da classe hospitalar. O projeto tem como foco, a busca do que existe de saudável em uma pessoa hospitalizada, investiga meios de estimular as relações afetivas, através da arte, descobrindo uma possibilidade para ressignificar a compreensão de saúde no ambiente hospitalar, com o intuito de colaborar com uma qualidade de vida aos pacientes. Tendo como

objetivo, o desafio de burlar e subverter a ordem das coisas, fazendo com que os participantes se envolvam na atmosfera da leveza da arte, para ter sua realidade hospitalar mais humanizada e assim ter oportunidade de sorrir e melhorar sua qualidade de vida. E Masetti (2003) nos afirma que:

Quando vemos os *Doutores da Alegria* em ação, temos certeza que algo importante acontece. Talvez a sua maior contribuição seja tocar a medicina atual, não com uma crítica opressora, mas com um atraente convite: ligar-nos diretamente a um alimento que a alma humana necessita. (MASETTI, 2003. P. 37)

A busca por esta vontade de qualidade de vida, bem estar e saúde. O projeto trabalha através de uma metodologia do ensino do teatro a partir dos jogos teatrais, da história de vida de cada paciente, da utilização do imaginário amazônico (lendas), técnicas do palhaço, do teatro de animação, teatro da cultura popular, etc. Estratégias que possibilite um processo de conscientização, vivência lúdica e humanização no ambiente hospitalar. O prazer pela vida está diretamente ligado ao projeto Teatro Com-Vida, começando pelo seu nome, que possui um duplo significado, representando muitas coisas; é um teatro que nos conVIDA, a assistir algo construído com VIDA, feito pra VIDA! Esse é o Teatro Com- Vida.

Segundo Pinheiro (2015) o Projeto Teatro Com-Vida traz como propostas potencializar o teatro, em outros espaços cênicos na cidade de Belém, para que possam nascer possibilidades para objetos de estudos e análises de práticas pedagógicas na formação do professor de teatro. Sendo assim os hospitais podem ser caracterizados como espaços para a sistematização dessas vivências. Avaliamos a necessidade de ressignificar conteúdos, metodologias e pressupostos do ensino do teatro para o contexto hospitalar. Assim, o projeto se encontra em constante renovação e ampliação, reafirmando a consolidação de uma proposta de metodologia de ensino do teatro adequada a este cenário, objetivando uma abordagem estética lúdica, com resultados práticos, considerando vários aspectos: a linguagem de representação teatral especificamente voltada ao empoderamento; a construção de um olhar para as pequenas situações cotidianas dessa realidade; sensibilizar para o despertar da dimensão lúdica- cultural dos participantes e favorecer uma atmosfera aonde o jogo teatral possa fluir como um sinônimo do viver.

2.2 – A VIDA FORA DO HOSPITAL

Fora do que acontece no hospital, o grupo desenvolve várias atividades, até chegar o dia das apresentações. Estas são realizadas duas vezes na semana, as terças e quintas-feiras, que acontecem com três horas de encontro, das dez às treze horas, nas salas de atividades

corporais da Escola de Teatro e Dança da UFPA. As atividades são divididas entre exercícios corporais, onde se trabalha o jogo de cena, o ritmo, interação com o outro, sensibilização dos integrantes, técnicas de manipulação, entre outros exercícios que fortaleça o trabalho em grupo. Também a sensibilização, a atenção, o jogo entre os atores, a manipulação de objetos, o cuidado com o outro e a percepção do espaço. Achcar (2007) nos afirma que:

Exercícios que têm como objetivo geral promover a integração dos participantes do grupo a fim de que possam, juntos, iniciar uma sessão de trabalho. (ACHCAR, 2007. P,124)

Percebo a importância dos exercícios corporais, pois é o momento de preparação para as apresentações, e trabalhos em geral que precisamos ter o entendimento, para a construção das cenas, até a finalização de um espetáculo. Os exercícios nos mantem focados, nos direcionando a uma unidade de energia, onde todos ali que participam possam estar conectados ao mesmo fazer. Nas imagens a seguir, podemos observar o grupo realizando alguns exercícios. Estes de técnicas de manipulação, onde trabalhamos , atenção e o foco²², manuseando objetos, como uma linha esticada no chão, e a vara, para trabalhar o foco e percepção. Neste exercício, a vara se torna o nosso condutor, ela nos conduz, nos atenta para um lugar específico, olhar o objeto, para entendermos que naquele momento tudo parte dele.



Figura 5. Exercício de Técnicas de Manipulação. Arquivo pessoal da pesquisadora

²² Ponto de concentração.



Figura 6. Exercícios para Técnicas de Atenção: Pulando corda. Arquivo pessoal da pesquisadora.

O exercício da corda também trabalha a atenção, o ritmo, foco no objeto e a percepção no espaço. Este foi um dos exercícios que confesso sentir medo, desde a infância; pois eu não consigo ter atenção na corda, não encontro um ponto fixo para me manter concentrada no objeto. Tenho sempre a percepção de queda, me confunde um pouco. Mas estes desafios são de extrema importância, para o enfrentamento de onde o teatro pode chegar dentro do hospital. Ao me dispor a realizar o exercício, percebi que é um aquecimento de preparação para a cena, nos mantém atento, preparado e envolvido no processo, além de perceber o ritmo de cada batida no chão, o corpo sente esse ritmo e cria uma energia, aquecendo o corpo para entrar em cena. Este exercício é importante para trabalhar o envolvimento dos integrantes do grupo, assim como a cena.



Figura 7. Manipulando o corpo do outro. Arquivo pessoal da pesquisadora.

No exercício onde manipulamos o corpo do outro, trabalhamos a manipulação direta, manipulando diretamente o outro como se fossem bonecos. Olho no olho, porém o condutor era o objeto em nossas mãos, ele determinava o caminho a seguir. É um exercício de percepção corporal, que trabalha o espaço, o foco, a atenção e o cuidado com outro.

Exercícios corporais na percepção do espaço cênico é trabalhado para desenvolver uma habilidade para o uso do espaço hospitalar, pois além dos leitos²³, existem suportes de soro, biombos²⁴, cadeiras de acompanhantes, carrinhos de bandejas com medicamentos, entre outras interferências no lugar que necessita de atenção e cuidado, porém sem perder o sentido do jogo teatral, segundo Achcar (2007)

O exercício prepara o espaço para o jogo, não no sentido de uma ocupação geométrica, mas incentivando a sua habitação por meio de relações que nele possam se construir e dar-lhe um sentido. (ACHCAR, 2007. P, 130)

O projeto dialoga diretamente com algumas disciplinas do Curso de Licenciatura em Teatro, como também do Curso Técnico em Ator, são disciplinas que nos ajudam a trabalhar o corpo, a improvisação, nos ajudam a entender sobre nossa prática no hospital, todas as disciplinas são importantes para o aperfeiçoamento do trabalho no mesmo, porém a disciplina de *clown* é fundamental para o treinamento, pois o exercício do palhaço estimula o olhar, o estar atento a tudo e a todos, trabalhando de certa forma, o improviso. No hospital sempre temos que estar atento a tudo, existem situações acontecendo a todo momento, e precisamos estar preparados para agir rápido quando necessário. Pinheiro (2013) nos afirma que:

O hospital é um lugar que o improviso é algo muito recorrente, pois a própria dinâmica do lugar vive momentos de imprevisibilidades, isso vai provocar no momento das intervenções cênicas situações nas quais o improviso aparecera dialogando com as propostas trazidas pelo ator, fazendo-o reagir criativamente a sua ação. (PINHEIRO, 2013. P, 110)

A interação com o paciente é fundamental, pois as cenas são pensadas e elaboradas especialmente para eles, além de estabelecerem conosco, uma relação mais próxima, mais íntima. A disposição do espaço hospitalar e a interação com os pacientes, são elementos fundamentais na construção das cenas, ou seja; fazem parte da dramaturgia²⁵ do hospital, trabalhadas pelo grupo. São elementos fixos na criação, porém, nas entrelinhas abrangemos vários temas, como nos revela Pinheiro (2013) que o repertório dramaturgico pode surgir de

²³ São camas destinadas a acomodações de pacientes.

²⁴ É um objeto que serve para ocultar determinado procedimento feito no paciente.

²⁵ É um texto escrito de uma peça de teatro.

muitas necessidades, podem ser pelo jogo, pelas histórias de vida dos pacientes, pelos acontecimentos cotidianos, entre outros.

Fazemos atividades de leituras de textos e estudos sobre Teatro no Hospital, saúde, Doutores da Alegria, seminários, ensaios das cenas para levar ao hospital. Cada dia é dividido para determinada atividade, porém às sextas são exclusivas às apresentações no Hospital Universitário João de Barros Barreto que trataremos no tópico seguinte.

Nas terças- feiras temos exercícios corporais ministrados por nós mesmos, dessa forma exercemos nossa docência através do estágio supervisionado que realizamos dentro do projeto, pois o projeto de extensão é um local de estagio não formal, ou seja, não é uma escola, porém acontecem atividades relacionadas ao nosso fazer teatral, esse tipo de estagio é exigido pela licenciatura quando estamos nos dois últimos semestres do curso. E é importante entendermos que locais não formais são possibilidades de campo de trabalho para o licenciado em teatro.

No projeto, exercitamos o jogo de cena, a energia mútua com o grupo e com os professores Patrícia Pinheiro e Aníbal Pacha que também participam das atividades de corpo. Toda primeira terça do mês fazemos uma avaliação geral das atividades realizadas, para sabermos o que foi ou não concretizado.

Na quinta feira acontecem os ensaios e a organização dos elementos utilizado no espetáculo a ser apresentado no hospital como: figurinos e adereços de cena. Neste dia estabelecemos a função de cada um dentro da cena, pois muitas vezes dividimos os mesmos personagens e assim precisamos nos organizar. A cada sexta temos um espetáculo diferente. E isso me faz lembrar e destacar ao longo desses três anos que estou no projeto alguns desses espetáculos, que em média tem a duração de quinze a vinte minutos, pois as apresentações não podem passar disso, para não cansar o paciente, e também para dar tempo de apresentar em todas as enfermarias de um determinado setor. Acredito que seja importante destacar alguns espetáculos realizados pelo grupo ao longo desses três anos. A seguir, descrevo brevemente sobre alguns espetáculos apresentados nas enfermarias.

➤ **Téspis**

Sinopse: A cena é baseada na própria história do teatro, onde destacamos a identidade, a importância e o significado dos nomes. E os pacientes contavam a história de seus nomes.

➤ **O pé de açai**

Sinopse: A cena narra a história de duas velhinhas que se tornaram rivais por causa de um pé de açai, e o caso foi parar até nas rádios. E os pacientes dividiam opiniões, defendendo as duas velhinhas.

➤ **As vizinhas**

História: As velhinhas fizeram tanto sucesso no hospital que tiveram duas histórias escritas especialmente para elas, a nossa dramaturga foi a aluna da licenciatura em teatro de dois mil e nove Daisy Pinheiro, que colaborou bastante com o projeto desde o seu nascimento, e os espetáculos que citei anteriormente foram criados por ela. Nessa história, as velhinhas Florinda e Clotilde se tornam rivais por causa de um concurso de beleza. E os pacientes escolhiam sua preferida.

➤ **O circo**

Cena: “Números” de circo foram apresentados nas enfermarias, tais como: a bailarina, o domador de leões, a trapezista e o apresentador. Os pacientes contavam histórias de quando criança. E um paciente, em especial nos contou que era a primeira vez que ele via o circo, disse que sempre teve vontade, porém nunca pode. Mais a cena que levamos ao hospital, proporcionou essa experiência pra ele, e ele agradeceu muito. Destaco aqui, essa vivência, porque eu nunca esqueci disso.

➤ **Bia, a danada**

História: Essa história também foi escrita pela Daisy, baseada em fatos reais. Foi coletada pela professora Patrícia, onde foi transformada em dramaturgia para a cena teatral, e posteriormente apresentada uma única vez no hospital, justamente no dia em que a “dona da história” recebeu alta. E foi um momento emocionante, pois a paciente de uma certa forma, se reconheceu em vários momentos da história, mesmo depois de alterada, modificada e preservada. Só ela, e nós sabíamos disso. A cena narra a história de uma menina que sonha em ser famosa, e foge de casa para realizar esse sonho.

➤ **A vaquinha Bebê**

Sinopse: A cena conta a história de uma vaquinha, que se torna famosa por saber cantar e dançar. E ela ainda vira modelo em Paris. Os pacientes se divertiam bastante com as aventuras da vaquinha.

➤ **As Vitaminas A, C e E**

História: Essa cena foi criada para conscientização da importância dos alimentos, e destacamos na história três vitaminas, as Vits A, C e E, que falam exatamente como e onde atuam no nosso organismo. Essa cena foi criada para a semana do dia das crianças, a pedido da equipe pediátrica do hospital.

➤ **O Boto**

História: Partimos do lendário amazônico para criar a cena, a lenda do Boto foi encenada da maneira que conhecemos. Um boto cor de rosa, que se transforma em um homem bonito para engravidar as mulheres numa festa à beira do rio. A partir desta história, descobrimos várias outras lendas contadas pelos próprios pacientes, pois muitos vêm do interior do estado para fazer tratamento na capital.

➤ **O desejo de Catirina**

Sinopse: A cena conta a história de uma mulher grávida que tem o desejo de comer a língua do boi. O boi preferido de seu pai, e ela não sossega enquanto não realiza o seu estranho desejo.

➤ **Eco e Narciso**

História: A cena é inspirada na mitologia grega, na livre adaptação do conto de Narciso. Um jovem, filho do deus rio, que para ter a vida eterna nunca poderia se olhar no espelho, pois ele se apaixonaria por si mesmo. A ninfa Eco se apaixonou por Narciso, porém nunca pode dizer o que sentia, porque Eco fora encantada para sempre repetir as três últimas palavras que qualquer pessoa próxima a ela dissesse. E Narciso, por sua vez, ao se molhar no rio, vê a própria figura, se apaixona e cai na água, jamais voltando a superfície. É uma história trágica. Porém, na nossa história, Eco e Narciso se casam, graças à ajuda de Morfeu, deus do sono; que hipnotiza Narciso, e que ao retornar, ele vê Eco e se apaixona perdidamente.

➤ **O nascimento do menino Jesus em Belém do Pará**

História: A cena narra a história do menino Jesus na cidade de Belém do Pará. A história foi criada por Tamlis de Abreu para celebrar o natal no hospital. Nessa história os presentes dados pelos reis magos, ao menino Jesus foram presentes bem típicos da nossa culinária paraense, tais como: açaí, farinha e charque; para que o menino fosse bastante forte. Essa apresentação não foi realizada nas enfermarias, e sim, numa sala própria para reunir todas as crianças para um gostoso café da manhã, e também os presentes do papai Noel, que no caso, foi o nosso integrante do grupo Kayo Costa.

➤ **Os fantasmas do HUIBB**

História: Essa apresentação foi realizada a pedido da diretora do hospital D. Fátima, onde a própria que escreveu a história. A cena foi realizada em homenagem ao aniversário do Barros Barreto, que além de parabenizar toda a equipe hospitalar, destacamos procedimentos importantes que precisariam ser retomados pelos mesmos, como por exemplo: andar na passarela, usar crachá, usar a faixa de trânsito, entre outros procedimentos de segurança. Usamos a linguagem do palhaço para realizar a cena, dando um ar cômico e leve para assuntos importantes que foram abordados em cena. E o título foi dado pela própria diretora, que nos conta que tiveram alguns fantasmas importantes no hospital.

Muitas outras histórias foram apresentadas no hospital, porém a partir destas, podemos perceber que o projeto nos proporciona autonomia, temos alguns encaminhamentos, porém, somos estimulados a pensar em propostas de cenas, propor exercícios, realizar seminários sobre o teatro no espaço hospitalar, criar e propor histórias para as dramaturgias, confeccionar objetos para as cenas criadas, realizar apresentações sobre o projeto em seminários acadêmicos, elaborar projetos para concorrer a editais de cultura, observo que são atividades importantes para o nosso aprendizado e crescimento como futuros educadores, nos tornando autônomos de nosso próprio fazer artístico.

2.3 – O TEATRO QUE ACONTECE NO HOSPITAL

“Toda sexta- feira é uma estreia²⁶”, que acontece no Hospital Universitário João de Barros Barreto da Universidade Federal do Pará, o grupo chega as sextas feiras para levar as enfermarias do hospital um espetáculo, onde este tem a proposta de a cada encontro levar uma

²⁶ Fala do aluno Luiz Acácio – Projeto Teatro Com-Vida, 2012

história diferente. São sempre intercalados o lugar das apresentações: enfermaria infantil, enfermaria DIP homens e mulheres.

Nos arrumamos num camarim²⁷ diferente, bem especial, pouco espaço, nossa troca de roupa fica bem apertadinha. Estou falando do nosso querido car-marim, exatamente isso. O carro da professora Patrícia nos serve de camarim, pois o hospital não tem um lugar que possamos nos trocar antes de subirmos para as enfermarias; pois além dos pacientes, acompanhantes e toda a equipe de funcionários do hospital, existem os estudantes de medicina que utilizam as salas para ter aula, pois o Barros Barreto funciona como um hospital escola.

Temos muitas dificuldades para que o hospital nos disponibilize uma sala para nos organizarmos em cada atividade. E no car-marim guardamos todos os nossos objetos que utilizamos em cena, além de figurino, maquiagem, bolsas, sapatos, cadernos, tudo. Esse car-marim parece coração de mãe, sempre cabe mais um e mais alguma coisa.



Figura 8. Trocando de roupa no car-marim. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Na sexta nos encontramos no estacionamento do Barros Barreto as 09:00h e enquanto esperamos todos chegarem, começa o processo de caracterização do personagem, organização dos adereços de cena e um breve aquecimento e alongamento antes de subirmos, e algumas orientações dos professores Patrícia e professor Anibal, tais como: primeiro perceber como está a movimentação nas enfermarias, ver se o paciente está com acompanhante, se está acordado ou dormindo. Segundo as observações ligadas a apresentação, articular bem as palavras, projetar a voz, dinâmica na cena, perguntar o nome dos pacientes e também acompanhantes, se posicionar na cena à frente do paciente que não puder se movimentar, não

²⁷ Sala onde os artistas se arrumam antes da apresentação.

tocar em objetos pessoais para segurança de ambos, não derrubar nada, prestar bem atenção no espaço, entre outros.

E após todas as orientações fazemos uma roda e gritamos um MERDA²⁸, que representa “boa sorte” na linguagem do Teatro para iniciar as apresentações. Nos abraçamos, vestidos com jalecos coloridos nos encaminhamos até as enfermarias. A cena acontece nas enfermarias, e uma se difere da outra, tanto por pacientes, espaço, intervenções médicas e energia.

Desde a entrada principal do hospital as pessoas já nos olham com curiosidade, um olhar diferente, com o ar de querer saber o que iremos fazer ali. Algumas pessoas até nos conhecem, nos cumprimentam e dizem nos esperar, pois já identificam que estamos ali todas as sextas.

Seguimos para a segunda etapa: a assepsia, higienização das mãos, assim como colocamos as máscaras de proteção. Este momento é fundamental pois, esta higienização de lavar as mãos na entrada e na saída das intervenções é importante tanto para eles que estão com a imunidade baixa, quanto para nós que estamos num ambiente de enfermidades e de muito cuidado, é uma forma de proteção para ambas as partes.

Temos um terceiro momento, sendo este a hora de observação que mais precisamos ficar atentos. É quando fazemos uma entrada pelos corredores das enfermarias, para olharmos como o “clima” do lugar se apresenta, e sentimos por onde começar nossa primeira apresentação, inteirando-me da situação dos pacientes, da sua possibilidade de deslocamento ou não, e, somente após isto, dávamos início as intervenções. Segundo Gyata (2005) “os rituais hospitalares influenciam a escolha de formato das intervenções e as estratégias de apresentação”.

Esta visita é feita a cada enfermaria, distribuindo bom dia a todos, com isso podemos perceber também como o lugar nos recebe para fazermos a primeira apresentação. Antes de começarmos, pedimos permissão para apresentação pois:

O paciente é o alvo desse encontro, cabendo a ele a decisão de aceitar ou não a visita [...] a permissão ao paciente é fundamental a esse processo, porque ela pode estabelecer nesse encontro a confiança mútua, tanto para a realização da ação do artista e segurança para ele em se relacionar com o ambiente, quanto para as pessoas envolvidas na atividade. (PINHEIRO, 2013 P.21)

²⁸ A expressão tem origem francesa, onde a sociedade elitista da época, chegava ao teatro com suas carruagens conduzidas por belos cavalos. Ao estacionarem em frente ao teatro, os bichos faziam muito coco. Então quanto mais coco, era sinal de que haveria mais público para as apresentações. Os atores então, desejavam “muita merda” uns aos outros, isto é, desejavam “Casa Cheia”, muitas pessoas os assistindo.

Este pedido de permissão é uma maneira de respeitar o paciente, e ou acompanhante de decidir se quer ou não assistir à apresentação. “o momento de pedir a autorização não só se faz necessário entre os protocolos éticos, mas também instaura uma relação de respeito ao outro.” (PINHEIRO, 2013 P. 23)

Atuar dentro do hospital exige alguns cuidados preventivos, como por exemplo: Não tocar em objetos pessoais, usar máscara de proteção, usar jaleco, usar sapato fechado, o cuidado com a fala, prestar atenção em tudo que ocorre a sua volta para não esbarrar, ou quebrar, entre outras, são procedimentos que vivenciamos através do projeto Teatro Com-Vida, e que considero importante destacar.

Com o tempo a gente se adapta a esse fazer teatral que o espaço hospitalar exige, aprende a lidar com essas peculiaridades que cada teatro possui ao longo do tempo, e no hospital não seria diferente. E diferente do teatro “convencional”, nós artistas é que levamos essa arte ao espaço hospitalar, então cabe ao espectador (paciente) decidir se quer ou não nos receber. Pinheiro (2013) ressalta que:

Pensar em fortalecer estas relações dentro do espaço hospitalar, pode provocar uma reestruturação do que está a sua volta. Um olhar mais sensível e compartilhado de profissionais, pacientes, acompanhantes se torna fundamental em relação à compreensão do tratamento. É preciso ter um diálogo entre todas as partes; é preciso criar condições de parceria no espaço hospitalar. (PINHEIRO, 2013. P. 33)

Percebo uma troca mútua entre espectador (paciente) e ator, uma parceria de igualdade é estabelecida no momento em que a apresentação teatral acontece, uma “via de mão dupla”, onde as relações humanas, o respeito, o cuidado e o carinho acontecem. Me fazendo refletir que nós seres humanos precisamos de todos esses aspectos para nos sentir bem, felizes, vivos. E o hospital por ter, a fragilidade e a morte próximas, necessitam mais ainda dessas relações de trocas positivas para provocar uma força interior, ajudando na recuperação da saúde.

O tempo de apresentação varia de uma enfermaria para outra, tem momentos que a apresentação atinge um tempo menor, em outras vezes um tempo maior, pois depende da interação com o paciente, do jogo que é estabelecido com eles.

É um momento que os pacientes esperam chegar, e tentam aproveitar aquele momento de interatividade, de ludicidade com muito carinho, e essa relação é mútua, é um caminho de duas vias onde a relação humana é mais importante. Percebo que é o momento em que nós artistas nos realizamos artisticamente e pessoalmente, pois é o momento da concretização de um trabalho que foi pensado e encenado pra eles, os pacientes. Achcar (2007) nos diz que

função do artista, desse modo, alcança uma abrangência que vai além de sua própria imagem, podendo liberá-lo de uma abordagem exclusivamente egocêntrica da arte de atuar [...] (ACHCAR,2007, P.20)

Observo que atuar no hospital vai muito além de simplesmente só atuar, é uma relação mais sensível, mais delicada, para mim é sempre um exercício de cuidado com o outro, para mim representa amar o próximo, querer e fazer o bem para o outro, eu denomino minha atuação no hospital dessa forma, fazer e querer o bem, como uma doação.

Na verdade, trabalhar no hospital não é uma tarefa fácil, pois já perdi alguém especial que conheci trabalhando no hospital, e não foi nada fácil, eu não queria continuar no projeto, pois não queria correr o risco de perder alguém especial de novo. É difícil separar as relações que se estabelecem no hospital, pois somos seres humanos, e temos sentimentos, é inevitável, pois vejo essas pessoas no hospital toda semana, as conheço pelo nome, faço teatro no hospital por elas e para elas.

Desde que o senhor Valmir, um paciente, se foi, eu não queria mais passar por isso, só que no momento em que pensei em sair da enfermaria no meio da apresentação, ele me veio instantaneamente na cabeça me dizendo para continuar, pois os pacientes precisam dessa força para continuar, e desde aquele momento eu obtive forças para continuar acreditando nesse projeto que leva VIDA em seu nome.

No projeto trabalhamos alguns gêneros do teatro, e atividades na forma de atuação, são eles: *clown*, teatro de animação, Contação de história, oficinas e lendas. A partir de todas essas formas de atuação, percebo que a que mais se aproxima dos pacientes é o teatro de animação, pois entendo que este seria um resgate da ludicidade adormecida do paciente, proporcionando um momento de liberdade, de encantamento.

Faço esta reflexão depois de recordar a apresentação da História do Pato, que contava a história de um pato que sonhava em ser famoso, o pato virou cantor e foi embora para a cidade grande, deixando para trás todos aqueles que faziam parte de sua vida, o pato mudou muito depois que começou a fazer sucesso, e no fim das contas pediu perdão para todos da fazenda, pedindo que o deixassem voltar, pois reconheceu que ali realmente existiam os seus verdadeiros amigos. O boneco/Pato interagiu bastante com todos na enfermaria, e os pacientes com ele, eu percebia que era uma história que nos fazia refletir sobre nossos valores, nossos atos, a importância de ter amigos, e os pacientes gostavam bastante, refletiam também sobre a importância de dar valor de onde viemos e das pessoas que nos cercam. É maravilhoso perceber como aquela personagem, um boneco de vara, pode proporcionar pelo menos em

alguns instantes um encantamento a varias pessoas, este é o sentimento que perseguimos ao levar o teatro para dentro do hospital.

Na próxima sessão descrevo o processo criativo do espetáculo Brocado, um processo que surgiu de uma oficina de teatro de animação com ressignificação de objetos hospitalares. Também descrevo minha participação na oficina, junto com outras duas integrantes do projeto.

O PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “BROCADO”

3.1 - OFICINA DE RESSIGNIFICAÇÃO DE OBJETOS HOSPITALARES PARA O TEATRO DE ANIMAÇÃO

No projeto participamos de algumas formações, e uma dessas formações foi com o professor Anibal Pacha, uma oficina com o teatro de animação, que teve duração de três meses, todas as terças-feiras do ano de 2013, de nove as doze horas, totalizando dez encontros, com a participação minha e de mais duas integrantes do grupo.

A oficina teve como objetivo a habilitação nos conteúdos do Teatro de Animação utilizando materiais do hospital para montagem de um espetáculo, e apresentação nas enfermarias do Hospital Universitário João de Barros Barreto.

Por não termos experimentado o trabalho com o Teatro de Animação, com todos seus conteúdos, formas e procedimentos, pois o grupo trabalhava com o teatro com bonecos e objetos, aleatoriamente nas apresentações, sem muito aprofundamento da área, fazíamos baseados na disciplina da graduação, também a partir da vivência da Professora Patrícia, em um processo muito experimental. Essa atitude provocou a necessidade de buscar conhecimento desse fazer específico, pois tínhamos neste momento no grupo, o Professor Anibal Pacha que é referência nesta área de atuação do teatro.

Iniciamos a oficina visando um melhor aproveitamento desta atividade, para nos fortalecer em nossas estratégias, tanto de formação, como no “cuidar” de um lado saudável que possa existir em cada paciente, em seus acompanhantes e também nos profissionais da saúde.

O verdadeiro artista busca a essência da arte, que está acima e além dessa condição. Seu trabalho é de indagação, de criação de mundos, libertando o olhar das formas estabelecidas e propondo exterioridades mediante novas composições. (MASETTI, 2003. P. 14)

Em busca de novas histórias, novos conhecimentos na área do teatro para cuidar desse estado de abandono físico e mental dos pacientes provocada pela debilidade decorrente da enfermidade, percebo que eles e seus acompanhantes instalam uma rotina em suas vidas permitindo o estado de “hibernação” de seus sentidos vitais como a alegria e o prazer.

O teatro de animação utilizando bonecos e objetos traz para as enfermarias possibilidade de se instalar uma alteração nesse estado, imprimindo um possível alívio na condição corporal e mental do paciente, contribuindo para a alteração desse estado, nesse

momento que é delicado para todos. Carinho, afetividade são sentimentos que são mobilizados na relação quando apresentamos um espetáculo com bonecos em ambiente hospitalar, pude perceber quando levamos a história do Pato cantor, descrita na sessão anterior.

Trabalhar com objetos trazidos do próprio lugar, nos traz possibilidades de liberdade, de leveza, de ludicidade muitas vezes adormecidas nestes pacientes, buscam outro significado dentro do ambiente hospitalar, e Amaral (2004) nos diz que:

Os objetos são importantes por seu poder de criar metáforas. Eles têm essa capacidade de apresentar situações de maneira direta, peculiar e simbólica. [...] por si já apresentam conteúdos. E o que formal e fisicamente sugerem, torna-se mais evidente no desenrolar da ação, na animação, somando-se ainda os significados que os objetos despertam no tipo de relações que podem manter entre si. (AMARAL, 2004. P, 121)

Ao optar por trabalhar com objetos hospitalares, buscamos exatamente esses significados, procuramos obter outras relações que esses objetos que causam dor, perfuram, sufocam, podem nos proporcionar. Descobrimos que relações podemos estabelecer com estes objetos.

Na oficina, tivemos como indutor para o início dos trabalhos, os objetos hospitalares, tais como seringa, luvas cirúrgicas, máscara de proteção, atadura, esparadrapo e algodão; onde cada objeto possui uma peculiaridade, significado, forma, tamanho e especificidade. Henrik (2001) nos diz que ao se trabalhar com objetos, a representação do personagem se desprende do corpo desses objetos, que é de onde provém sua energia, porque os objetos são de diferentes matérias. A dicotomia existente entre os objetos e a natureza humana uma porta surrealista para o mundo da metáfora.

O primeiro dia de formação foi algo mais teórico onde o professor nos perguntou o que queríamos com a oficina, e conversamos sobre o trabalho no hospital, o que fazemos, como fazemos e o porquê da escolha de ressignificação desses objetos. Falamos sobre as especificidades do teatro de animação como: movimento, gesto, ação e forma. E no caso dos objetos, o que são? Como a sua funcionalidade pode definir a forma, Amaral (2001), nos ensina que:

Os objetos construídos pelo homem podem ser classificados de acordo com as suas funções originais, isto é, de acordo com as funções para as quais foram construídos. (AMARAL, 2001, P.117).

A escolha partiu das funções dos objetos hospitalares, pois são objetos com funcionalidades ao tratamento: a seringa é utilizada para injetar medicamentos, mediante furos na pele do paciente, muita das vezes causando dor, a máscara serve para proteger contra as bactérias, as luvas são utilizadas para manipular materiais de risco, e a atadura serve para isolar um ferimento e evitar contaminação. Então inferimos que ao ressignifica-los, se tornariam menos temidos, mais “aceitáveis” pelos pacientes e seria lúdico tanto para as crianças quanto aos adultos. Além de deixar lembranças de nossas apresentações e outras possíveis associações à imaginação dos mesmos. Amaral (2001) nos afirma que naturais, ou construídos pelo homem, os objetos encerram em si um universo infinito de significados.

Os objetos podem ainda ser classificados por seus conteúdos, isto é, de acordo com os seus valores culturais e sociais, podendo assim ser agressivos ou sedutores, positivos ou negativos, morais ou imorais, ativos ou passivos, masculinos ou femininos. Esses valores tornam-se mais complexos conforme a cor, a forma, a textura, o peso e o tamanho. (AMARAL, 2001, P.118).

Observo que o nosso objetivo foi de amenizar os significados dos objetos hospitalares, após descobrir e entender sua forma, seu significado, para que servem, de agressivos passaram a se tornar sedutores, quando fomos descobrindo possibilidades de significados de uma mesma forma. Apresento esses significados, através dos exercícios realizados durante a oficina, nas imagens a seguir:



Figura 9. Objetos Hospitalares. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Para apresentar no hospital precisávamos entender que tipos de objetos iríamos utilizar, porém algumas questões foram levantadas. Cada vez que apresentássemos com esses objetos no hospital, eles teriam que ser jogado fora? Que tipo de material deveríamos usar? Os objetos iriam ser ressignificados ou reformulados? Pois ao ressignificar o objeto, ele seria

usado em sua forma e damos outro significado pra ele, e ao reformular, o transformamos a partir de sua forma, o operamos, inserindo olhos, boca e etc.

Identificamos os objetos do hospital com vários tipos de materiais diferentes, como exemplos: plástico, látex, algodão, metal, pano e borracha. Pois toda vez que o objeto for ressignificado ou recolocado de outra forma, a base é saber o tipo de material que ele possui, reconhecer esse material e transformar ele.

É importante saber que tipos de ferramentas agregantes utilizar, ferramentas necessárias para juntar os diversos tipos de objetos, como exemplos: cola, goma de tapioca, fios, arames, fita durex, entre outros materiais agregantes que utilizamos para juntar partes de um objeto, pois para modificar a forma, temos que utilizar coisas, materiais.

Para entendermos o objeto na propriedade dele, fizemos um exercício com a seringa, “injetando” no braço do professor Aníbal, como mostra na imagem abaixo, isso para exercitarmos o corpo com o objeto e aplicar-lhes o conceito do Teatro de Animação (movimento, gesto e ação).



Figura 10. Manipulando a seringa. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Exercitamos a ressignificação da seringa, onde cada integrante teve que desmontar a sua e descrever de que material é feita, além de dar outros significados a mesma. Ao dar outro significado, o próximo passo foi descobrir que material agregantes iria ser necessário para montagem desse novo objeto. A imagem a seguir, mostra Terezinha, TAMILIS e eu descobrindo as possibilidades da seringa, como objeto ressignificado.



Figura 11. Descobrimo a seringa. Arquivo pessoal da pesquisadora.

E assim surgiu um foguete, uma canetinha para colorir e um submarino. Após a ressignificação, o exercício foi demonstrar uma pequena cena da chegada ao hospital com as seringas que são muito além de seringas. O exercício foi o seguinte: Chegar no hospital como se fosse a enfermeira para aplicação de um medicamento, e preparar a seringa para o procedimento, passo por passo; tirar da embalagem, encaixar as partes, colocar a agulha e preparar para “aplicação da medicação”, que no caso seria a demonstração da cena criada por cada uma das integrantes. Abaixo, as imagens criadas, o foguete, a canetinha para colorir e o submarino, respectivamente.

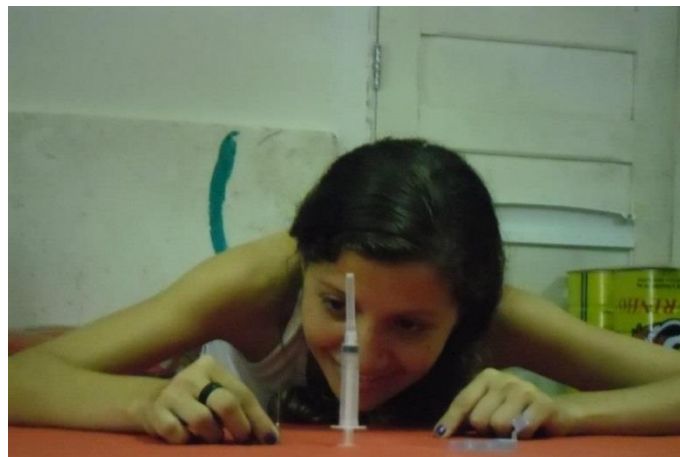


Figura 12. O foguete. Arquivo pessoal da pesquisadora.



Figura 13. Canetinha para colorir. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 14. O submarino. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Outro exercício realizado na oficina foi o de criação de dramaturgias utilizando objetos do hospital, onde cada uma das três integrantes, teria que escolher objetos hospitalares e escrever uma história para ele. Na tabela a seguir, as primeiras histórias criadas pelas integrantes da oficina.

Priscila Oliveira	Tamilis de Abreu	Terezinha Cantanhede
<ul style="list-style-type: none"> • Lápis sem cor • Objeto: Atadura, luva e máscara <p>➤ Resumo: Um lápis andava muito triste pois nunca mais havia sido utilizado, ele foi trocado pelas canetinhas. Ao secarem seu dono percebeu que ele era um lápis mágico e que continha todas as cores em sua composição.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Brocado • Objeto: Luvas e máscara <p>➤ Resumo: Brocado era um peixe que comia tudo o que via pela frente, certo dia ele comeu um pneu e ficou rolando pelo rio, até que sua tia Lagô apertou seu rabo e Brocado cuspiu o pneu.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Joaquinha sem pinta • Objeto: Máscara e gaze <p>➤ Resumo: Simoninha era uma Joaquinha sem pinta que sofreu preconceito por isso. Com o tempo as outras joaquinhas aprenderam a conviver com as diferenças e achavam Simoninha muito corajosa.</p>

Figura 15. Tabela referente às dramaturgias. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Uma relação de objetos móveis foi realizada, para sabermos o que poderíamos utilizar em cena, saber o nome próprio de cada um, tais como: carrinho com medicamentos, bandejas com medicamentos, estetoscópio, soro, entre outros.

Dentro das teorias do Teatro de Animação, trabalhamos o processo dramático usando o método da imagem disparadora de Maurício Kartum²⁹, descobrindo maneiras de trabalhar a imagem disparadora, segundo o Kartum, a primeira segue a partir de junções de palavras, seguido de um tema; optamos por trabalhar com superação do medo, ou superação do medo relacionada ao hospital. No sentido de reflexão sobre o trabalho que exercemos no hospital, tentamos sempre superar o medo de trabalhar com o risco, pelo o fato de gostarmos do que fazemos.

Dessa forma, descobrimos que é um sentimento ambíguo, pois a doença pela superação do medo, e a cura pela superação do medo. Kartum (2009) diz que a metodologia utilizando a imagem disparadora, é uma das possibilidades para a criação de uma dramaturgia para o teatro de animação. É uma imagem que dispara ideias para a criação da dramaturgia, e não a escrita. O autor trabalha com alguns mecanismos, citados nas próximas páginas.

1. Junção de palavras ligadas ao tema escolhido, aleatoriamente, porém, verbos e adjetivos não podem ser utilizados.

A seguir, mostro o esquema de palavras organizado por Terezinha Cantanhede.

²⁹ Dramaturgo, diretor e professor de teatro.

1. Confiança (adjetivo)	2. Coragem (adjetivo)
3. Auto-estima (adjetivo)	4. Atitude (adjetivo)
5. Libertação	6. Tempo
7. Controle	8. Foco
9. Risco	10. Persistência (adjetivo)

Tabela 1. Palavras- temas (Fonte: Terezinha Cantanhede)

Em cima da palavra medo, construímos outra relação de palavras a partir do tema. Segue a seguir o esquema com as palavras.

1. Agulha	2. Revólver	3. Faca
4. Sangue	5. Doença	6. Dor
7. Queda	8. Morte	9. Fantasma
10. Escorpião	11. Cobra	12. Estilete

Tabela 2. Palavras que causam medo. (Fonte: Terezinha Cantanhede)

Após esse exercício, fizemos junção dessas palavras para partir para criação de dramaturgia. A seguir, o esquema de palavras, elaboradas pela Terezinha.

1. Libertação morte	2. Aranha controle
3. Risco cobra	4. Tempo queda
5. Foco faca / faca foco	6. Revólver controle

Tabela 3. Palavras- Imagens disparadoras (Fonte: Terezinha Cantanhede)

Elencamos uma dessas palavras para trabalhar, criando uma metáfora visual, dando um outro significado a elas, para isso, utilizamos os objetos do hospital para ser esta metáfora visual. E continuamos trabalhando com os procedimentos do Kartum.

2. Juntar coisas para criação da metáfora visual.

Dois objetos foram escolhidos por cada uma de nós, propusemos formas ao juntá-los. Fizemos uma leitura das duas imagens construídas, partindo das peculiaridades dos objetos do hospital. A seguir, as imagens propostas.



Figura 16. Combinação de Objetos- Priscila. Arquivo pessoal da pesquisadora.

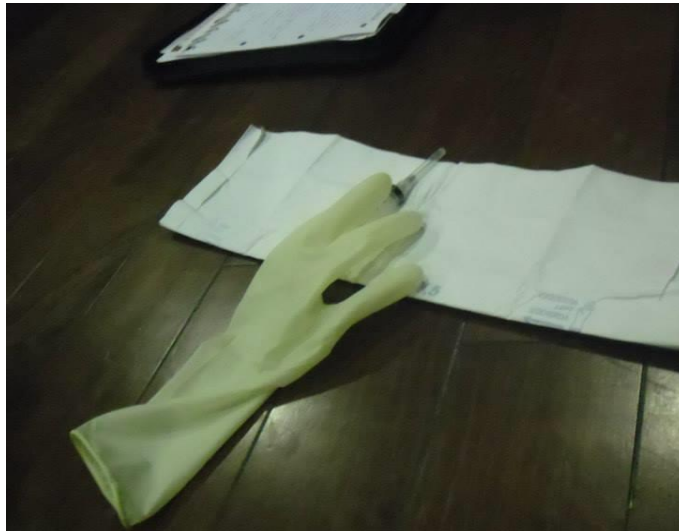


Figura 17. Combinação de Objetos- Terezinha. Arquivo pessoal da pesquisadora.

O próximo passo foi desenvolver a imagem disparadora para construção da dramaturgia com a combinação de objetos. A utilização desse procedimento fez com que surgissem ao longo da oficina nove dramaturgias, três de cada participante.

Surgiram histórias de amor, ela era uma luva cirúrgica, e ele uma pequena seringa. Histórias de amizade, Pedro era uma forte máscara, que protegia Davi, uma frágil atadura. Histórias de magia, as luvas cirúrgicas viraram um par de sapatilhas mágicas, que faziam loucura juntas, e viraram também, um casal de primos que iam passar férias na casa da avó.

A oficina finalizou, foi enriquecedor experienciar tantas possibilidades. Ao retomarmos as nossas ações de criação para construção de espetáculo para serem levados ao hospital, professora Patrícia propôs que partíssemos do que foi construído na oficina, ou seja,

como poderíamos criar nosso espetáculo para ser levado ao hospital, partindo das histórias feitas dentro da oficina? Como esta experiência poderia se materializar na cena?

Por serem histórias curtas, juntamos quatro histórias, e no final fechamos em duas para transformá-las em dramaturgias para levar ao hospital, surgiram então às dramaturgias das Sapatilhas Mágicas, onde unimos com as dos Primos; e a dramaturgia do Brocado, que unimos com a História do Foguete de Seringa. As outras duas histórias, mais curtas, da Lucrécia e Rufino; Pedro e Davi, apresentamos como resultado da oficina de formação de Teatro de Animação com ressignificação de objetos, como pode se observar nas imagens a seguir.



Figura 18. Cena Lucrécia e Rufino. Arquivo pessoal da pesquisadora.



Figura 19. Cena Pedro e Davi. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Nossa dramaturgia possui alguns pontos importantes, como o cuidado com as palavras, os textos sempre possuem mensagens positivas e um pouco cômicas, e o ponto mais importante de todos dentro da dramaturgia, é o momento da interação com os pacientes, onde

os inserimos na história, os chamamos pelos nomes, é o momento em que as relações ator e paciente acontecem.

A construção de relações de troca é fundamental para o encontro do ator com o espectador/paciente. Ali será realizado um diálogo fundamental para se pensar a construção do teatro para esses espectadores, pois ter o teatro com todas as suas possibilidades dialogando com conteúdos sobre vida, morte, tristeza, esperança, memórias. (PINHEIRO, 2013. P, 36)

Percebo que o teatro se alimenta de relações, e o espaço hospitalar precisa estar conectado a estas relações de uma maneira saudável e direta, acredito que seja esse um dos objetivos do teatro, tornar o hospital como qualquer outro lugar de troca humana, e exercitamos essas relações em vários momentos de trabalho em grupo.

3.2 – TRAJETO CRIATIVO

Dramaturgia do espetáculo : “BROCADO”

Narrador: Brocado é um peixe. A peixarada colocou esse nome nele, porque ele é muito guloso, come tudo o que vê pela frente. Égua do peixe pra comer!

Entra a Tia Ferrô, que de longe vem chamando pelo Brocado.

Tia Ferrô: Brocado, onde estás menino?

Narrador: Esta é a Tia Ferrô, uma arraia que de horas em horas aconselha Brocado.

Tia Ferrô: Brocado, não me diz que tu já tava comendo?

Brocado: Ah tia!! Sabe como é, né? Eu tava aqui, olhando essa água toda, esse riozão! Não consegui aguentar, fiquei com fome!

Tia Ferrô: Agora tu! Vives com fome! E eu sei que só comes besteiras. Ao invés de comer uma comida mais saudável, não, só besteiras. Olha Brocado, um dia vais ficar tão pesado, mais tão pesado, que vais grudar no fundo do rio. Escuta o que eu falo!

Narrador: Tia Ferrô é muito sábia. Dá conselhos pra toda a peixarada. Sempre alerta Brocado sobre tudo o que acontece! Os perigos e as maravilhas dos rios.

Brocado: (*Triste*) Tia Ferrô, tô cansado desse lugar! É tudo sempre do mesmo jeito!

Tia Ferrô: O que foi já? Ficaste chateado? Falei pro teu bem!

Brocado: Tá tia, eu sei! Vou comer melhor, mas não é por isso que eu tô...

Tia Ferrô: Pelo o quê então?

Brocado: Cansei de morar aqui, não quero mais morar no rio! Quero ir pra outro lugar!

Tia Ferrô: (*Rindo*) Outro lugar Brocado? Mas que lugar seria esse? És um peixe, e os peixes vivem na água! Pra onde pretendes ir?

Brocado: Eu vou pro espaço!!

Tia Ferrô: Eita peixe sonhador!! Tu não achas que é sonho de mais, não? Se pelo menos quisesses ir lá pra superfície, na terra, os humanos...

Brocado: Que? Conhecer quem? Não mesmo, só se fosse pra eu conhecer o bucho deles, isso sim! Rapidinho eu ia virar comida! Não tia, quero ir pro espaço! A senhora sabe o caminho?

Tia Ferrô: Deixa eu pensar... O caminho para o espaço! Sim, acho que consigo te ajudar! Feche os olhos.

Brocado: Pronto, fechei e agora?

Tia Ferrô: Preparado para viajar?

Brocado: Sim!

Tia Ferrô: Brocado, como vais pro espaço?

Brocado: Bom! De barco que não, né! Vou de foguete!

Tia Ferrô: Ah! Claro que sim!

Surge o foguete e a plataforma é posicionada

Brocado: Uaaau!! É um foguete de verdade!

Tia Ferrô: Isso mesmo! Embarque, pois ele já vai partir!

Brocado entra no foguete

***Foguete:** Partindo em 5, 4, 3, 2, 1.

Tia Ferrô: Tchau Brocado! Se comporte e não vá comer as estrelas!

Narrador: Brocado foi para o espaço, conhecer outros planetas! Passou por Marte, parou em Júpiter, deu voltas em Saturno... Ficou encantado com a luz das estrelas! Tentou até conhecer o Sol, mas quase virou um peixe frito. De longe, Brocado enxergou a Lua!! Como ela brilhava! Os dois conversaram, brincaram e se divertiram bastante!

Tia Ferrô: Brocado! Brocado! Vem, vem comer!!

Brocado se despede da lua. O foguete aterrissa.

Tia Ferrô: Como foi a viagem?

Brocado: Foi incrível, maravilhosa! Conheci muitos planetas, as estrelas e a (*suspira*) lua!!

Tia Ferrô: Viste só, podemos viajar para onde quisermos! Basta fechar os olhos e deixar a imaginação nos levar!

Tendo a oficina como ponto de partida para esse trabalho, o espetáculo Brocado foi escolhido pelo grupo Teatro Com- Vida para ser construído e apresentado no Hospital Universitário João de Barros Barreto. A escolha da montagem foi em 2014. Contávamos com seis integrantes no grupo: Daiane Silva, Douglas Rodrigues, Murilo Ferreira, Kayo Costa, Tamilis de Abreu e Terezinha Cantanhede. Sendo que na entrevista para a pesquisa, realizei apenas com duas integrantes do grupo, estas foram escolhidas por ter participado anteriormente da oficina, que foi o ponto de partida para construção processo criativo do espetáculo Brocado.

A dramaturgia do Brocado, conta a história de um peixe comilão que sonha em sair do rio, para conhecer outros lugares. Eita! É um peixe sonhador que quer ir explorar o espaço sideral para encontrar com a lua. Quer também sair de sua realidade para conhecer novos lugares, como os planetas, mas ficar bem longe do sol para não virar um peixe frito! A tia do Brocado, D. Ferrô, é uma arraia das profundezas do rio, esperta e sábia; ajuda o sobrinho a realizar esse sonho, pois diz a ele que basta fechar os olhos e deixar a imaginação o levar, para ele sair do lugar onde ele se encontra e viajar pelo mundo a fora. Mas diz também, que ele tem que se comportar, para não sair por aí comendo as estrelas!

O primeiro passo a ser dado na construção do espetáculo foi o trabalho de mesa, onde sentamos, lemos todo o texto, pontuando junto com o professor Aníbal as situações importantes que precisariam ser realizadas, outras modificadas, foi um processo de

decoupage do texto, uma espécie de “destrinchamento” de cada etapa do mesmo, relacionando todos os elementos da visualidade a serem confeccionados e observando a maneira de trabalhar a cena. Pontuando seus indutores principais, para entendimento e construção do processo. Percebemos isso, nas falas a seguir:

Quando a gente decidiu montar o Brocado, os indutores é a própria dramaturgia que nasce, a partir, dessa oficina. Quando aconteceram as correções, foi justamente pelo fato de não termos tido muito tempo para construir, foi uma dramaturgia improvisada. (Depoimento de Tâmilis de Abreu (2014) integrante do projeto).

Os indutores de todo o processo, de toda a construção da cena, foram os objetos que a gente conseguiu, acho que de forma prática, não dava, por exemplo, para irmos ao hospital, e pegar uma mangueira de soro...uma cápsula de remédio que o paciente usa. Conseguimos objetos acessíveis, comprados na farmácia. Os objetos indutores para o trabalho foram as luvas, embalagem das luvas, seringas, máscaras, atadura...acho que estes foram objetos principais, e disparadores. (Depoimento Terezinha Cantanhede (2014) integrante do projeto)”.

O processo aqui analisado me faz perceber que tudo parte de um indutor, e tudo que aconteceu neste processo, tem como base a dramaturgia, nela estava descrito, até nas entrelinhas, o que deveria conter na cena. Tudo o que foi trabalhado neste processo, entre, tecidos, bonecos, cores, percepções para dentro do hospital, a dramaturgia exigia. E é na decoupage do texto que temos o entendimento disso, como nos diz os trechos da entrevista, a seguir.

A dramaturgia é quem decide que tipo de boneco, a gente vai utilizar, qual material, que esse boneco vai ser feito, e começamos a fazer a decoupage do texto, é um total passo a passo, é como ensinar uma criança a andar, tem que ser devagarzinho...minuciosamente, frase por frase do texto. (Depoimento Terezinha Cantanhede (2014) integrante do projeto).

Fomos aprendendo nesse processo, como organizar os elementos de uma dramaturgia, a partir do Teatro de Animação, e Rangel (2009) pontua que no âmbito acadêmico, além de expressar a obra, o artista precisa ter um estímulo para analisar seus próprios “métodos”, e a “experimentar” seu pensamento como criação.

Pude perceber que aos poucos, fomos descobrindo esses métodos de criação, assim que partimos para construção dos objetos, mais antes, precisávamos decidir qual material iríamos utilizar se seriam os materiais hospitalares trabalhados na oficina, ou seriam outros materiais criados por nós?

Depois de analisar estes materiais, chegamos à conclusão que os objetos hospitalares seriam inadequados, pois eles seriam descartáveis todas as vezes que fossem apresentados no hospital, e mesmo pelo fato de não sabermos a proporção que eles teriam sendo ressignificados dentro do hospital.

Por conta do sentido que acabariam transmitindo na cena, a nossa ideia, talvez não fosse exatamente a mesma que o espectador fosse receber. Agente trabalhava com seringa, um objeto de tortura, de sofrimento, que causa dor. Traria esse objeto como foguete, mas não teríamos o controle de como o espectador leria esse objeto em cena. (Depoimento de Tâmilis de Abreu (2014)- integrante do projeto).

Constatei que seria importante descartar essa ideia, nesse momento, o cuidado com os pacientes era fundamental deixar claro. Então optamos por outros objetos, objetos que remetessem aos do hospital, mais de uma forma “gigante”, seriam materiais recicláveis, como: garrafa pet, que se tornaria uma seringa grande, tecidos de TNT se tornariam grandes máscaras de proteção, a tampa do ventilador seria a arraia, uma sombrinha cheia de bolinhas penduradas seriam os planetas, entre outros.

Porém, depois de muita discussão, reflexão a partir destes objetos, partimos para outras opções, e que não remetessem ao hospital, seria um processo diferente da oficina. E que fossem construídos por nós, a ideia é que os objetos do hospital se tornassem essência destes. Rangel (2009) nos diz que a realização da obra artística deve fazer parte construtiva do corpo da pesquisa, e não ser considerada um anexo ou apêndice a ele, e percebo que cada detalhe deste processo é importante citar.

Observo que cada etapa desse processo me fazia perceber a força que ele tem sobre mim, fazendo-me entender como se dá um processo criativo de animação para um lugar como o hospital. Em cada detalhe, pensávamos nos pacientes, tudo na dramaturgia tem um porquê de estar ali, e é um espetáculo que traz uma mensagem bem especial, que traz esperança, fala de sonhos, de possibilidades, nos faz viajar. E a escolha de não usar os objetos hospitalares no processo criativo, parte do princípio de tornar o ambiente do hospital num espaço de ludicidade, de brincadeira, de sonhos; então, optamos por bonecos bem coloridos e que pudessem interagir de uma forma mais direta com os pacientes. E esses bonecos, e todos os outros elementos da cena seriam confeccionados por nós, pelo grupo.

Podemos dizer que as intervenções cênicas para chegarem até o hospital, também em seu enfrentamento de criação, fazem um diálogo com algumas sensações vividas pelo paciente em tratamento, como situações de desgastes, conflitos, e luta para galgar um lugar, um objetivo, um caminho de esperança. (PINHEIRO, 2013. P, 49)

O que é possível deduzir do teatro no hospital, fazendo referência ao “convencional”, é que no convencional, o ator muitas vezes, diretamente, não se “importa” com o público, se

vai chocar, se vão gostar ou não, o que irão pensar. Mais no teatro que se faz dentro de um hospital é completamente diferente.

O público para nós é fundamental, é importante, ele dá a “temperatura” do que precisa se levar para cena. Pensamos nos pacientes o tempo todo, pois diferente do convencional, nós é que vamos até eles, e levamos um teatro pensando no bem estar de cada paciente, acompanhante ou profissional da saúde que está neste ambiente. Acredito que atuamos diretamente em uma forma de pensar a saúde. Masetti (2003) ainda nos afirma que pensar na saúde dessa visão, se faz tão importante essa qualidade do contato com o paciente, como qualquer outro procedimento médico.

O próximo passo a ser dado no processo, após a escolha de trabalhar com bonecos construídos por nós, foi fazer uma lista desses materiais que foram usados no espetáculo, segue abaixo, a lista de materiais utilizados:

- ✓ Bola de isopor para fazer os planetas (8).
- ✓ Varinhas para fazer os planetas girarem.
- ✓ Tecido de elanca azul roial (dupla face).
- ✓ Tintas de tecido (branca e prata) para pintar as estrelas do espaço.
- ✓ Tinta acrílica fosca (azul, amarela e laranja) para pintar os planetas.
- ✓ Lua feita de máscara de papel.
- ✓ Foguete feito de papelão.
- ✓ Peixe (tecido tricolore) Ele do vermelho ao laranja.
- ✓ Arraia (tecido tricolore) Ela do roxo ao lilás.
- ✓ Figurinos neutros para os atores- manipuladores.

Através dessa relação das personagens, fomos em busca dos materiais para construção de nossos bonecos e objetos. Bem, e onde se encontra tudo que queremos e mais “barato”? Fomos até lá, nas lojas do Comércio do Ver- o - peso³⁰. Como mostram as imagens abaixo, no momento de escolha e compra dos materiais.

³⁰ Símbolo da Cidade de Belém, por ser a maior feira livre da América Latina.



Figura 20. Tecido tricoline lilás. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 21. Tecidos tricoline. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 22. Os planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 23. Isopor para os planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 24. Tintas. Arquivo pessoal da pesquisadora.

A escolha pelo tecido de elanca para retratar o mar, partiu do material de que este tecido é constituído, pois não desgasta facilmente, é azul dos dois lados, tem uma maleabilidade que favorece no momento da cena, também não fica amassado marcando o tecido e além de tudo tem preço acessível.

Os tecidos do peixe e da arraia foram em três cores para cada um dos personagens. Do vermelho ao laranja para o peixe. Do roxo ao lilás para a arraia. Cores que traziam tons próximos, para dar um sentido de unidade na visualidade³¹. O tecido escolhido foi o tricoline, também por ser mais barato e mais fácil de costurar.

As cores (vermelho, laranja e vinho) escolhidas para ele, e as cores (lilás e roxo) escolhidas para ela, também se deram por conta das personalidades de cada um. Ela é uma senhora sábia, conselheira, tranquila. E ele, é um menino inquieto, sonhador, arteiro.

A partir deste momento, já percebo uma ludicidade no ar, é quando as coisas passam a ter uma forma, mesmo sem construção dos objetos, uma emoção toma conta de mim, antes de qualquer outra coisa, acredito que a arte nos possibilita isso...graças á Deus! E compartilho das ideias de Masetti (2003) quando nos diz que as presenças dos artistas alteram a imagem do hospital, quando associam a possibilidade de mistura do fazer técnico ao lúdico, no cotidiano. Achcar (2008) compartilha da mesma ideia quando nos revela que: “O contato da plateia com as situações lúdicas e inusitadas por meio da quebra do fluxo lógico de situações cotidianas estimula o imaginário do espectador.” (ACHCAR, 2008, p. 25).

É importante ressaltar, que antes de chegar ao espectador, percebo que essa ludicidade, esse imaginário, passa primeiro por nós, artistas. Acredito que faz parte do processo, da satisfação que sentimos ao fazer parte dele, a história vai tomando conta de todos que envolvem o mesmo. Rangel (2009) explica que “é expressão poética, revelada como ações, crenças, desejos e pensamentos. É algo que vem de dentro para fora”.

³¹ Elementos visuais dos signos da cena.



Figura 25. Molde do Brocado. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 26. Brocado. Foto: Murilo Ferreira

Os objetos são provocadores desses sentimentos, e foram escolhidos pensando nos pacientes, pensando na forma de como participariam da cena, manipulando objetos, que tivessem leveza para não cansá-los. Foi o que pensamos para a construção dos planetas; percebemos que o isopor foi o mais indicado. Pois sua leveza facilitaria a proposta de como os planetas no momento da cena, deveriam ser trabalhados pelas pessoas na enfermaria. Usamos no total, oito bolas de isopor para serem: mercúrio, vênus, terra, marte, júpiter, saturno, urano, netuno e plutão), duas bolas de isopor grandes foram os planetas maiores, e seis pequenas, foram os menores. Essas bolas de isopor continham varinhas como suporte, pois elas giravam, fazendo a movimentação dos planetas. A seguir, as imagens revelam a construção desta etapa do processo.



Figura 27. Tecido e bolas de isopor. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 28. Extensor para unir as bolas de isopor. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 29. Bola de isopor com extensor. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 30. Papietagem dos planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora

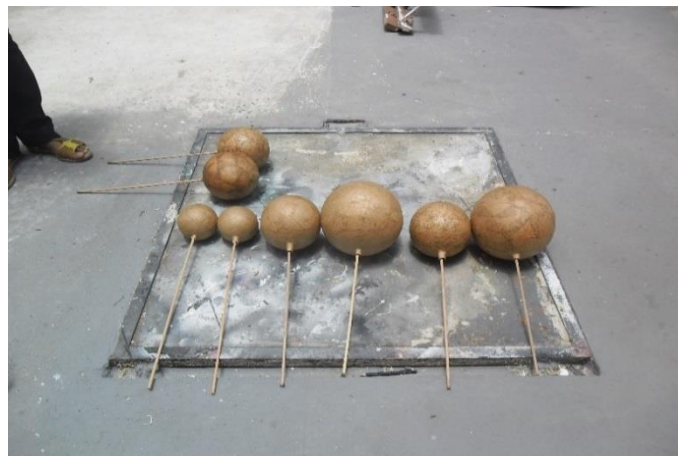


Figura 31. Planetas secando ao sol, papietados. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 32. Pintando os planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 33. Planetas. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 34. Eu papietando a lua. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 35. Molde da Arraia. Foto: Murilo Ferreira



Figura 36. Espuma usada nos preenchimentos dos bonecos. Foto: Murilo Ferreira

Através das imagens podemos observar, que esse processo criativo, foi um trabalho bastante manual, e contou com a participação de todos os integrantes do projeto. O professor Aníbal, esteve nos auxiliando em todas as etapas da construção, ele indicava como fazer, e a partir daí, cada um continuava de onde ele havia parado. Podemos comprovar, nas falas a seguir:

Na maioria dos objetos, usamos a técnica da Papietagem, pintamos, colamos, participamos de tudo. Foi uma criação em que todos participaram, todo mundo ajudou; os figurinos também foram construídos por nós, os objetos por nós. Mais tudo foi com o auxílio e as indicações do professor (Depoimento de Tâmilis de Abreu (2014), participante do projeto).

Um processo criado pelos próprios atores, pelos próprios artistas, foi um processo super manual, super participativo, super colaborativo dos atores, processo de muita cumplicidade, tanto dos objetos na construção, como da intimidade com os objetos. Foi muito importante entender o tipo de boneco, e os objetos que a gente deveria

usar; foi muito sábio e veio do Aníbal, esse entendimento que ele passa pra gente. (Depoimento de Terezinha Cantanhede (2014), participante do projeto)

Percebo que esse processo tem um pouquinho de cada um, a participação, a colaboração do mesmo, se fez presente no trabalho inteiro. Compartilho a seguir, como cada coisa foi ganhando cor, forma, “vida”.

As bolas de isopor, antes de serem transformadas em planetas, elas passaram pelo processo de papietagem, que é feito de goma de tapioca, que foi levada ao fogo com um pouco de água, se transformando numa espécie de cola, que unida ao papel kraft em pedaços fazendo com que o isopor fique mais firme. Depois de secos, as bolinhas de isopor foram pintadas de acordo com cada planeta. E por fim, as varinhas foram encaixadas para que os planetas pudessem girar, as mesmas são removíveis, para guardar.

Para fazer o sol, primeiramente se partiu do molde do mesmo, foi feito o recorte, e uma bola de isopor papietada foi acrescentada ao molde, e por fim esses moldes ganharam as cores vibrantes do sol. Encaixavam-se três dedos na parte superior do sol para que pudesse ser manipulado. A lua teve o mesmo mecanismo de manipulação, ela foi papietada por cima de uma máscara feita de gesso, depois unida ao papelão para obter uma firmeza, e foi finalizada com tinta prata.

A panada sustentada por duas varas móveis, foi o elemento cenográfico escolhido para essa montagem, pois indica o local em que é contada a história. O tecido de elanca azul foi usado dois dos lados, de forma diferentes, de um lado era o rio, onde o peixe Brocado mora, e o outro lado era a galáxia, estrelas foram pintadas neste lado do pano, foi o lugar que o peixe Brocado viajou para conhecer os planetas e a lua. Para segurar à empanada, usamos duas varas compridas.

O foguete foi desenhado em um pedaço de papelão, e pintado. Para criar o peixe e a arraia, foram feitos moldes, cortados, e depois os tecidos foram costurados a partir da forma, e para finalizar, levaram espuma e enchimento. Todos os dois bonecos foram criados e confeccionados pelo professor Aníbal Pacha.

Objetos prontos, bonecos prontos, agora é hora do ensaio. Precisamos ter construído tudo que usaríamos no espetáculo para começar os ensaios. A divisão dos personagens foi feita após a leitura do texto, no total são três personagens: o narrador, o peixe Brocado e a arraia tia Ferrô, onde partindo das características dos mesmos, fomos orientados pelo

professor Anibal a descrever sobre cada um deles, ele perguntou a cada um de nós, presentes: quem são esses personagens? Quais suas características?

Professor Anibal: - Quem é o narrador?

Eu:- É uma mulher que adora contar histórias.

Professor Anibal: - Onde que ela está?

Professor Anibal: - Qual lugar? Onde se passa essa história?

Eu: - Se passa no rio.

Professor Anibal: - Então ela está dentro do rio. E o que ela foi fazer?

Eu: - Ela foi tomar banho, porque tava muito calor.

Professor Anibal: - E a partir daí, ela descobre o?

Eu: - Brocado

Professor Anibal: - Então ela começa a contar a história desse peixe.

E assim passou ao próximo personagem.

Professor Anibal: - Quem é o Brocado?

Kayo: - É um peixe que come muito.

Professor Anibal: - E é um sonhador.

Kayo: - É um sonhador.

Professor Anibal: - Ele quer sair da água para conhecer outros lugares. É o sonho dele?

Kayo: - Sim, é o sonho dele.

Professor Anibal: Então, é um peixe ousado, ágil. E tudo isso vais ter que colocar no teu corpo, no corpo do objeto.

Kayo: - Certo.

E, passado o narrador e o Brocado, chegou a vez da Tia Ferrô.

Professor Anibal:- Quem é tia Ferrô?

Douglas:- A tia Ferrô é uma arraia, ela é tia do Brocado, ela é muito preocupada com a saúde dele, com que ele come, com o que deixa de comer. Ela quer que ele seja um peixe saudável.

Professor Anibal:- Quantos anos tu achas que ela tem?

Douglas:- Ela não é tão velha, mais deve ter por volta de uns cinquenta e cinco anos.

Professor Anibal:- Por conta disso, como é que é o corpo dela? Ela é rápida, ela é lenta?

Douglas:- Ela não é rápida, nem lenta.

Professor Anibal:- Ela é mística? Ela não é mística? Ela é o quê?

Douglas:- Eu não sei se ela é mística.

Professor Anibal:- Ela é enfermeira?

Douglas:- Ela é muito mandona, e conselheira de todos os peixes.

Este exercício com o professor, foi muito importante para construção dos personagens mesmo. Quem é?, Como é?, Porque age assim? É um passo importante para entender as características dos personagens e que são fatores importantes para compor a cena.

Para colocar todo esse processo em prática, descobrindo esses personagens, partimos ao ensaio. Nesse primeiro momento, eu fiz parte da criação de cenas, participei das partituras corporais da narradora, que neste mesmo dia, foi protagonizada pela Terezinha. Enquanto os atores faziam as ações, como por exemplo, a narradora de nadar, falar com o público, interagir com o boneco.

O professor dizia como deveria ser realizado cada ação, pontuava na dramaturgia o modo de ser do personagem, indicava o tempo, e o ritmo que ação deveria levar. Reafirmando os conceitos do Teatro de Animação, nesse processo dos ensaios. Para isso precisamos entender um pouco mais sobre o Teatro de Animação, o que compõe esse fazer teatral.

O Teatro de Animação é composto por objetos, máscaras e bonecos, e cada um deles separadamente representa um gênero teatral diferente que quando misturados adquirem características do Teatro de formas animadas. Amaral (1996).

São infinitos os materiais que constituem o universo desse tipo de teatro. São cores, formas, textura, tecido, sombras, madeira, plástico, fios, fitas, caixa de papel, frutas, artigos de cozinha, imagens projetadas, espuma, jornal e o corpo humano, entre muitas outras compõem uma gama de possibilidades de materiais.

Materiais estes que podem ser animados, podendo ter vida, ter *ânima*³² independente da presença do ator e da interação com ele.

Boneco tem vida própria. Aquele sujeito com a mão dentro do fantoche, ou segurando os fios da marionete, não tem nada a ver com ele- o Personagem. Porque assim que a gente “veste” um boneco, e começa a lhe dar movimento, voz, emoção, ele adquire vida- e se solta no mundo. O manipulador desaparece, mesmo que esteja bem a frente...É algo meio mágico. (Rosana Rios, 2003, p.7)

Percebo que durante os ensaios, os integrantes foram descobrindo, a partir das pontuações do professor essa vida que o boneco tem, foram descobrindo na manipulação, uma diversão, um prazer, e quem sabe, até um retorno a infância.

Associo a isso, o momento de manter uma relação mais íntima com o boneco, mais próxima, e compartilho das palavras de Amaral (2004), quando no diz que para animar um boneco, o ator precisa observá-lo bem antes, captar sua essência e procurar transmiti-la, e que para dar vida ao inanimado, é preciso ressaltar a matéria que todo boneco é feito. E Rangel (2008) nos diz que: “Ensaio também é uma palavra aconchegante que habita a intimidade do espetáculo nas artes cênicas”. (RANGEL, 2008. P, 107)

Nessa perspectiva, os ensaios guardam momentos de bastante interação entre os indivíduos que compartilham a mesma cena, momentos de carinho, momentos bem harmônicos, que é transfigurado para o resultado final. Acredito que o ensaio te proporciona, a uma qualidade no movimento, na ação, te faz adquirindo uma habilidade. Podemos perceber isso, no depoimento, e nas imagens, a seguir:

É muito perceptível a noção que o Kayo vai tendo com o manuseio, a habilidade que o tempo vai dando, os ensaios vão proporcionando isso pra ele. Se a gente for ver do início para o fim, são coisas que ele descobriu com o objeto. (Depoimento de Terezinha Cantanhede (2014), participante do projeto)

³² Significa animação, que denomina o conceito de alma, em latim.



Figura 37. Ensaio- Douglas e Kayo. Arquivo pessoal da pesquisadora

Nesse primeiro momento, estão ensaiando sem a empanada, percebo, dessa forma, se construindo uma relação no espaço, a partir de suas percepções, através do boneco. Conforme explicita Amaral (2004) que é necessário que o ator- manipulador deve fazer uma viagem ao interior do boneco, e descobrir o personagem nele implícito, desvendando sua autonomia.



Figura 38. Ensaio- TAMILIS, Terezinha e Murilo. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 39. Ensaio- Interação com os pacientes. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 40. Ensaio- Sem a empanada. Arquivo pessoal da pesquisadora

Nas três imagens, ressalto os três elementos chaves de nossa dramaturgia: a disposição do espaço é destacada, em todas as imagens. Os tatames azuis no chão, representam a disposição de leitos que estão dispostos na enfermaria onde fazemos o espetáculo dentro do hospital. Na segunda imagem, destaco a interação com os pacientes, fator importante na dramaturgia trabalhada no hospital. E a terceira imagem revela que ao sair de traz da empanada, os atores modificam esse espaço, dinamizando-o. Na primeira imagem podemos perceber que os atores que seguram a empanada, estão com duas sacolas. Nestas sacolas, guardamos os objetos de cena, pois não podemos colocar no chão, nem dispor sobre a mesa ou cama dos pacientes, mantendo assim, a segurança de todos.

Preciso registrar que ao iniciar esse trabalho, o grupo percebeu que nessa dramaturgia deveria conter uma música, cantada por nós. O tempo que temos trabalhando no hospital, percebemos que a música, é um indutor importante, ela dá uma sonoridade ao ambiente, tem um efeito relaxante, percebo um bem estar, e como diz a canção, espanta os males.

Usamos o trecho de uma música, do grupo Turma da Maré³³ no início, e no meio para o final, cantamos outra, do Grupo Palavra Cantada³⁴, chamada, Sol, Lua e Estrelas por Inteiro. Os figurinos foram jardineiras³⁵ coloridas, feitos com bolsos grandes e largos, que servia para guardar os objetos de cena, onde foi proposto pelo professor Aníbal, talhados pelo grupo e costuradas pela Tamlis.

Vale ressaltar, que os figurinos coloridos, são marcas registradas do grupo, pois usamos em outras atividades, jalecos coloridos; acredito que o colorido modifica o sentido e o visual do espaço hospitalar, e destaca uma diferença dos profissionais da saúde, pois estes estão no dia a dia no hospital com seus jalecos brancos.



Figura 41. Estrelando: Brocado- o peixe sonhador! (Foto: Patrícia Pinheiro)

³³ O CD foi um Projeto especial desenvolvido pelos alunos de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Alagoas para profissionais de Educação Musical Infantil e para a sociedade. Fonte: <http://palcomp3.com/aturmadamare/info.htm>

³⁴ A Palavra Cantada existe desde 1994, quando os músicos Sandra Peres e Paulo Tatit propuseram criar novas canções para as crianças brasileiras. Tornando-se linhas marcantes a preocupação com a qualidade das canções e o respeito à inteligência e à sensibilidade da criança. Fonte: <http://palavracantada.com.br/>

³⁵ É uma peça de roupa feminina.

Chega o momento da estreia de todo o processo idealizado, acima a imagem que revela os atores junto dos objetos prontos, um momento já construído, ensaiado e...firmado. Hoje, tudo acontece como em todas as sextas feiras do ano inteiro que o projeto se desenvolve, nos encontramos no estacionamento, nos arrumamos, gritamos MERDA, e partimos para a enfermaria infantil ou adulta, para dar início em mais um espetáculo. Neste dia, pela primeira vez, não guardamos as coisas no car-marim, pois estávamos sem ele, guardamos todas as coisas, nos bolsões de nossas jardineiras, situações assim podem acontecer, principalmente em um lugar tão imprevisível como o hospital.

Ao começar a apresentação da cena, me senti muito incomodada, pois, pela primeira vez em três anos, e por conta da pesquisa, fiquei parcialmente fora da cena, eu chego a fazer parte em determinado momento da cena, mas na maior parte do tempo, observo o comportamento dos pacientes, diante da cena. O Espetáculo Brocado foi apresentado no hospital durante três semanas seguidas, cada semana atendemos enfermarias diferentes, no total foram dezesseis enfermarias, entre crianças e adultos.

Pude observar momentos de pura brincadeira, entre os atores para com os pacientes, de nervosismo, de ansiedade, de se atrapalharem com os espaços da enfermaria, que muda o tempo todo, a geografia da cena é sempre modificada, cada enfermaria se difere da outra, e estendo esse pensamento aos pacientes também, e podemos perceber no depoimento, a seguir:

“É um fluxo de acontecimentos, que a cada enfermaria muda esse fluxo, depende do espaço, a geografia da enfermaria. O jogo entre os personagens, e o público, os pacientes muda o tempo inteiro, devido a uma série de questões se modifica o tempo inteiro. É um jogo muito maravilhoso, é muito íntimo, é muito prazeroso, muito emocionante”. (Depoimento de Terezinha Cantanhede (2014), integrante do projeto)

Percebo um encantamento nessa história que transita em todos os integrantes, do boneco para o ator, do ator para a plateia, e Amaral (2004) nos afirma que a matéria do boneco não tem vida, é a partir da emoção que o boneco desperta no ator, que cria uma relação na plateia, provocando essa ilusão.

No primeiro momento, percebi meus companheiros tensos, pois a disposição do espaço, muitas das vezes, era minúscula, e todos ficavam atrás da empanada. Mais com o tempo, nessas três semanas, o grupo já havia se adaptado, com a dinâmica do espaço. A seguir, as imagens da apresentação.



Figura 42. Apresentação no hospital. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 43. Apresentação no hospital. Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 44. Apresentação no hospital. Foto: Patrícia Pinheiro



Figura 45. Apresentação no hospital. Foto: Patrícia Pinheiro



Figura 46. Apresentação no hospital. Foto: Patrícia Pinheiro

CONSIDERAÇÕES FINAIS - UM “BROCADO” NO HOSPITAL

Quando a gente cresce tem um mundo pra ganhar: brincar, dançar, saltar, correr, meu Deus do céu, onde é que eu vim...parar! (Sol, lua, Estrelas - Palavra Cantada).

Esse trecho da música que usamos em cena, desperta em mim tudo o que vivi no hospital até hoje. O teatro me levou a um lugar, que me amedrontava só de pensar, eu não gostava de nada que me remetesse a hospital, e até o cheiro do hospital, me fazia mal. E as voltas que a vida dá, me faz refletir sobre essa pergunta: Meu Deus do céu, onde é que eu vim parar?

O amor ao próximo e o amor pelo teatro, me levaram até o hospital, descobri que queria trabalhar no hospital, desde meu ingresso na vida acadêmica, é interessante perceber como as coisas acontecem, e que nada é por acaso.

Todos os processos que vivi no projeto Teatro Com- Vida: o hospital como palco da cena, foram importantes, mais esse processo que descrevo aqui, além de importante, é especial, é muito especial, pois na construção dele, havia não só o desafio de fazer mais um espetáculo para chegar as enfermarias do hospital, era um trabalho criado para que eu exercesse um olhar investigativo, reflexivo, para analisar cada etapa do que iria ocorrer em todo este processo de criação.

Construir uma dramaturgia, através de um objeto que deriva do espaço hospitalar, levando-o para um caminho de construção através do Teatro de Animação, mostra que é possível ressignifica-lo, que ele pode ser qualquer coisa, uma seringa pode virar um submarino, a agulha pode virar um homem que passeia de foguete, e uma máscara de proteção unida a uma luva cirúrgica, também pode ser um peixe brocado.

A oficina no processo criativo do Brocado foi de suma importância para descobrir os tipos de materiais utilizados, passamos pelos materiais hospitalares, mas no fim, descobrimos que para apresentar no espaço do hospital, as coisas precisam ser transformadas, ter cor, serem vivas, fortes, pois a nossa intenção, é modificar esse lugar, é quebrar com os protocolos que se estabelecem diariamente, entre o silêncio, a medicação, a visita médica, o lençol branco. Queremos eternizar momentos, é criar relações, pois:

No palco cênico da vida dentro do hospital, artistas, crianças, médicos, pais, enfermeiros constroem poesia no espaço, da intensidade da relação, da permissão para o jogo, da coragem de se entregar ao desconhecido se constituirá a força do tempo presente. A capacidade de lançar-se no “aqui e agora”, permite que o momento seja eternizado como obra de arte. (MASETTI, 2003. P, 60)

O espetáculo Brocado se eterniza como obra de arte, me fazendo refletir sobre toda a obra, desde o momento do processo que se concebe uma ideia, até a concepção de trazer os planetas, que possuem um forte significado dentro do hospital. Provocar neste processo de criação o peixe Brocado viajar para conhecer outros planetas, me faz levar aquele paciente que está ali em tratamento, a refletir sobre procurar novos caminhos, a não desistir, a dizer a ele que tem um mundo lá fora, e que onde ele está tem vida, e provoca-lo a buscar outros meios de pensar em transformar o que está adoecido em saúde.

No hospital, em muitos momentos precisamos fechar os olhos e deixar a imaginação nos levar, junto com uma mensagem que te traga força. O nome Brocado me leva ao sentido bruto da palavra, também como metáfora para um sentido de fome de viver.

Penso que quando decidimos levar arte para lugares á margem da sociedade, como asilos, hospitais, cadeia, etc. Estamos sentindo fome, fome de justiça, de liberdade de expressão, de educação de qualidade, de saúde de qualidade, fome de arte, de sonhos, de amor. Somos todos Brocados, e trabalhamos por um bem maior; o outro. Toda vez que eu saio do hospital, depois de uma apresentação, eu saio faminta, sinto a “bateria” completamente descarregada, não é só pelo cansaço, mais principalmente, pelas energias trocadas com os pacientes, sinto que sou “sugada”, mas que também me recarreguei de amor, de doação.

Sendo assim, volto a minha pergunta do início desta pesquisa que me fez analisar, como acontece o processo criativo com o Teatro de Animação até chegar o momento da apresentação dentro do hospital?

Verifiquei que ele aconteceu de forma bem cuidadosa, gradual, onde cada detalhe desse processo foi minunciosamente importante, pois o espaço do hospital é um espaço especial, delicado, diferenciado. E percebo que tudo o que levamos ao hospital obteve um significado, nenhuma escolha foi feita aleatoriamente. Percebi nos meus companheiros de cena, de projeto, de vida; tamanha satisfação em participar deste processo criativo. E no momento da apresentação pude acompanhar essa satisfação de perto, a cena contém esses traços de união, de companheirismo e a energia mútua dos integrantes é transmitida em cena, acredito que os exercícios corporais nesse momento se efetivam.

Foi uma satisfação muito grande poder falar de um processo realizado pelo projeto Teatro Com-Vida, porém dentro do mesmo existem muitos outros processos que podem ser

abordados. É um projeto que eu admiro, respeito e acredito, como extensão dentro de um curso de Licenciatura em Teatro.

Depois que tudo se concretizou, percebi mais uma ironia do destino, que pode ter haver ou não, mais vou compartilhar mesmo assim. Eu não gosto de peixe, de comer peixe, é uma espécie de “trauma” que carrego comigo desde a infância; meu pai me obrigava a comer, fiquei uma semana das férias de julho, que passei na casa dele; só me alimentando de peixe, e desde daí eu passo mal até de sentir o cheiro. Ironia ou não, é através de um peixe animado, colorido, sonhador, arteiro e encantador que eu concluo minhas atividades nessa Universidade, é envolta de um peixe que toda a minha pesquisa se estabelece. Engraçado não é? E, faço mais uma descoberta! No fim, percebo que sou este peixe Brocado, aliás...existem muitos peixes Brocados espalhados por ai. E eu me descobri um.

São reflexões que passarei a diante, e com a necessidade de me aprofundar ainda mais no teatro realizado dentro do hospital, sendo material para futuras pesquisas.

REFERENCIAS

AMARAL, Ana Maria. **O Ator e seus duplos: máscaras, bonecos, objetos/** Ana Maria Amaral-2ª ed.- São Paulo: Editora Senac São Paulo; 2004.

BARBA, Eugênio. **Queimar a casa: origens de um diretor/**Eugênio Barba; Tradução Patrícia Furtado de Mendonça- São Paulo: Perspectiva, 2010.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro/** Margot Berthold; [tradução Maria Paula v. Zurawski, J. Guinsburg, Sergio Coelho e Clóvis Garcia]. -4. Ed.- São Paulo: Perspectiva, 2008

BROOK, Peter. **A Porta Aberta.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

Dicionário Larousse da Língua Portuguesa mini/coordenação [Diego Rodrigues e Fernando Nuno] 1ª ed.- São Paulo: Larousse do Brasil, 2005.

MATIAS- Pereira, José. **Manual de metodologia científica/** José Matias Pereira. - São Paulo: Atlas, 2007.

MASETTI, Morgana. **Boas Misturas: a ética da alegria no contexto hospitalar/** Morgana Masetti; ilustrações Paulo Von Poser. São Paulo: Palas Athena, 2003.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro/** Fernando Peixoto- São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos;10)

PAVIS, Patrice, 1947- **Dicionário de Teatro/** Patrice Pavis; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsberg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed.- São Paulo: Perspectiva, 2011.

RANGEL, Sônia Lúcia. **Olho Desarmado- Objeto Poético e Trajeto Criativo.** Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.

RIOS, Rosana. **Teatro de Bonecos/** Rosana Rios- 4ª ed.- São Paulo: Global, 2003- (edição brincando com; 11).

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

SITCHIN, Henrique. **A possibilidade do novo no Teatro de Animação**, São Paulo. edição do autor, 2009.

MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES, TESES E ARTIGOS.

FREITAS, Lucia Helena. **Entrecruzando Olhares e Espaços: O teatro no hospital um estudo sobre intervenções teatrais realizadas em um espaço público hospitalar**. Rio de Janeiro: UNIRIO, tese de doutorado, 2005.

PINHEIRO, Patrícia Mara de Miranda. **Cenas que revelam o encontro com a vida: a presença de intervenções cênicas no espaço hospitalar como provocadoras de alegria e humanização/** Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, 2013.

IFONOGRAFIAS

www.doutoresdaalegria.org.br Acesso em: 13 dezembro de 2014.

<http://pt.slideshare.net/guestab4e5c/o-teatro-romano> Acesso em: 20 dezembro de 2014.

<http://www.vagalume.com.br/palavra-cantada/sol-lua-estrela> Acesso em: 04 janeiro de 2015.

<http://palcomp3.com/aturmadamare/> Acesso em: 04 janeiro de 2015.

www.infoescola.com/teatro/comediadellarte Acesso em: 12 dezembro de 2014.

marcosalves.arteblog.com.br/14653/oespaco-cenico-grego Acesso em: 12 dezembro de 2014.

Salaseteartes.wordpress.com/teatro/teatro acesso em: 12 dezembro de 2014.

<http://palavracantada.com.br> acesso em: 06 janeiro de 2015

APÊNDICES

APÊNDICES



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
 INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
 ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
 CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Tâmilis de Abreu Lima, RG 4961300, órgão expedidor SSP/PA. Idade 23, sexo E, natural da cidade de Belém do estado do Pará, declaro que aceito colaborar, voluntariamente na pesquisa **Égua do peixe sonhador! O Processo Criativo do Espetáculo "Brocado" no Projeto de Extensão Teatro Com- Vida**. Realizada como etapa da conclusão do curso de Licenciatura da discente abaixo relacionada, integrante do Curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança – ETDUFPA da Universidade Federal do Pará- UFPA/ICA. Após compreender do que se trata e qualquer informação obtida sobre mim será confidencial. Também entendi que minhas informações prestadas constituir-se-ão registros de pesquisa para análise deste estudo, em que foi esclarecido que minha identidade não será revelada em nenhuma publicação desta pesquisa. Por conseguinte, os resultados das minhas informações e possíveis registros documentais contribuirão na publicação para propósitos científicos. Eu entendo que estou livre para recusar minha decisão não me acarretará qualquer tipo de constrangimento. Sendo assim, Eu firmo meu consentimento livre e esclarecido, certifico que compreendi esse termo e minha participação na referida pesquisa.

Obs.: A assinatura deste termo preenchido significa que concordei livremente em participar desse estudo, declaro ainda que recebi uma cópia deste termo de consentimento.

Pesquisador responsável pela pesquisa:
 Priscila Costa de Oliveira N° de Matrícula: 201111240014
Contato: (91) 98161-1951/ 98421-7353/ anapri_21@hotmail.com

Orientadora: Prof.^a Msc. Patrícia Mara de Miranda Pinheiro.
 Co- orientador: Prof. Aníbal José Pacha Correa

Belém, 20 de janeiro de 2015.

Tâmilis de Abreu Lima

Assinatura do Entrevistado



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Terezinha Cantanhede Moreira, RG 6146437, órgão expedidor SEGUP/MA.

Idade 24, sexo F, natural da cidade de Rosário do estado do MA, declaro que aceito colaborar, voluntariamente na pesquisa **Égua do peixe sonhador! O Processo Criativo do Espetáculo "Brocado" no Projeto de Extensão Teatro Com- Vida**. Realizada como etapa da conclusão do curso de Licenciatura da discente abaixo relacionada, integrante do Curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança – ETDUFPA da Universidade Federal do Pará- UFP/ICA. Após compreender do que se trata e qualquer informação obtida sobre mim será confidencial. Também entendi que minhas informações prestadas constituir-se-ão registros de pesquisa para análise deste estudo, em que foi esclarecido que minha identidade não será revelada em nenhuma publicação desta pesquisa. Por conseguinte, os resultados das minhas informações e possíveis registros documentais contribuirão na publicação para propósitos científicos. Eu entendo que estou livre para recusar minha decisão não me acarretará qualquer tipo de constrangimento. Sendo assim, Eu firmo meu consentimento livre e esclarecido, certifico que compreendi esse termo e minha participação na referida pesquisa.

Obs.: A assinatura deste termo preenchido significa que concordei livremente em participar desse estudo, declaro ainda que recebi uma cópia deste termo de consentimento.

Pesquisador responsável pela pesquisa:

Priscila Costa de Oliveira

Nº de Matrícula: 20111240014

Contato: (91) 98161-1951/ 98421-7353/ anapri_21@hotmail.com

Orientadora: Prof.^a Msc. Patrícia Mara de Miranda Pinheiro.

Co- orientador: Prof. Aníbal José Pacha Correa

Belém, 22 de janeiro de 2015.

Terezinha Cantanhede Moreira

Assinatura do Entrevistado



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

TEMA: Égua do Peixe Sonhador! O Processo Criativo do Espetáculo “Brocado” no Projeto de Extensão Teatro Com- Vida.

PESQUISADORA: Priscila Costa de Oliveira

ENTREVISTA SEMI- ESTRUTURADA

ROTEIRO

Sujeitos: Participantes do projeto de Extensão Teatro Com- Vida

1. De que forma a oficina de Teatro de Animação com ressignificação de objetos hospitalares foi importante na construção do espetáculo Brocado?
2. Que indutores influenciaram na construção do espetáculo Brocado?
3. Quais e de que maneira foram utilizados durante o processo criativo?

Sol Lua Estrela

Palavra Cantada

Compositor: Sandra Peres E Alice Ruiz

Quando a lua chega
De onde mesmo que ela vem?
Quando a gente nasce
Já começa a perguntar,
- Quem sou? , quem é ?
- Onde é que estou?

Mais quando amanhece
Quem é que acorda o sol
Quando a gente acorda
Já começa a imaginar,
- Pra onde é que eu vou? Qual é?
No que é que isso vai dar.

Quando a estrela acende
Ninguém mais pode apagar.
Quando a gente cresce
Tem um mundo pra ganhar
- Brincar, dançar, saltar, correr
Meu Deus do céu, onde é que eu vim parar?

A Turma da Maré

A onda do rio quando sobe, a maré desce

A onda do mar quando baixa a maré sobe