



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO
EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM
TEMPO REAL

TEATRO DE REMINISCÊNCIA

CARMELA CORRÊA SOARES

SOARES, Carmela Corrêa: Teatro de Reminiscência: a prática artística e pedagógica do Teatro Renascer. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. UNIRIO; Professora Adjunta do Departamento do Ensino do Teatro.

RESUMO

A pesquisa está inserida na vertente do teatro de reminiscências, conjunto de práticas teatrais em que as histórias de vida dos velhos são transpostas para a cena. A prática artística e pedagógica realizada pelo Teatro Renascer apoia-se no que denominamos jogo da recordação, lugar de conciliação da dimensão dupla da memória, marcada de um lado pela busca ativa de acontecimentos singulares localizados no passado e de outro pela evocação espontânea de imagens cênicas diretamente no corpo dos atores.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro de reminiscência, memória, envelhecimento, pedagogia do teatro

RESUMEN

- 3549 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

La investigación se inserta en la vertiente del teatro de reminiscencia, conjunto de prácticas teatrales en que las historias de vida de ancianos son transpuestas para la escena. La práctica artística y pedagógica del Teatro Renascer está basada en lo que nombramos juego del recuerdo, lugar de conciliación de la doble dimensión de la memoria, marcada de un lado por la busca activa de acontecimiento singulares localizados en el pasado, y de otro por la evocación espontánea de imágenes escénicas directamente en el cuerpo de los actores.

PALABRAS-CLAVE: Teatro de la reminiscencia, memoria, envejecimiento, pedagogía de teatro.

Reminiscence Theatre: The artistic and pedagogical practice of Renascer Theatre

ABSTRACT

This research is conducted on the field of Reminiscence Theatre, a collection of theatrical practices that gathers stories of old people's lives and transposes them into scene. The foundation of the artistic and pedagogical practice of Teatro Renascer lays on what is called the memory game, an opportunity to reconcile the double dimension of memory marked on one side by an actively searching for singular events that took place in the past, and on the other by spontaneously evoking scenic images into the body of the actors.

KEYWORDS: Reminiscence theatre, memory, aging, pedagogy of theatre.

Reminiscence theatre, ou teatro de reminiscência, é uma terminologia inglesa, utilizada para designar o tipo de teatro concebido e realizado a partir das memórias de pessoas idosas. No Brasil, apesar de notarmos o interesse crescente por iniciativas teatrais direcionadas para pessoas acima de 60 anos, o termo —teatro de reminiscência||, até o presente momento, é pouco conhecido e utilizado.

- 3550 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Helen Nicholson, baseada em (GIBSON,1988), argumenta que —o teatro de reminiscências tem sua raiz nos serviços de saúde e assistência social, onde a terapia de reminiscência era usada para encorajar o bem estar social e psicológico do cidadão idoso.|| (NICHOLSON, 2009, p.270, trad. nossa). O interesse pela prática do teatro de reminiscência, na Inglaterra, possui também ligação com a —tradição do movimento do teatro na educação, onde as práticas performativas de caráter participativo tem sido usadas para explorar temas históricos e questões sociais|| (NICHOLSON, 2009, p.70, trad. nossa).

No livro *Reminiscence Theatre: making theatre from memories*, Pam Schweitzer¹ (2007) esclarece que a crescente mudança demográfica, que vem ocorrendo em todo o mundo, no último quarto do século XX, com o acelerado envelhecimento da população, a queda da taxa de natalidade, assim como o aumento do número de aposentados, foi um fator que contribuiu para o desenvolvimento do teatro de reminiscência. —Por essa razão e por causa do crescimento da expectativa de vida e da melhoria na qualidade de vida, as pessoas idosas estão se tornando mais e mais visíveis. Ao mesmo tempo, estão adquirindo cada vez mais voz e estão mais conscientes de seu poder de influenciar eventos e políticas|| (SCHWEITZER, 2007, p. 16, trad. nossa).

¹ Pan Schweitzer é um referência importante para o estudo e a prática do teatro de reminiscência. Ela tem uma larga experiência nessa área. Nos anos 1970, trabalhou como professora de drama e inglês em escolas que fazem parte do sistema educacional britânico conhecido como *comprehensive schools*. Em 1983, ela fundou a companhia profissional, *Age Exchange Theatre Trust*, especializada no teatro de reminiscência, do qual foi sua diretora artística, no período de 1983 a 2005. Em 2012/2013, Pan Schweitzer começou a transferir para o prédio da Escola de Drama da *Universidade de Greenwich*, o arquivo da Companhia, contendo todo o material de trabalho produzido, no período de 1993 a 2005. Atualmente, a partir do *Reminiscence Theatre Archive*, ela dá continuidade à prática e a pesquisa do teatro de reminiscência. Ela, também, foi responsável pela criação em 1987 do *Age Exchange Theatre Centre* e em 1993 pela criação *European Reminiscence Network*. (SCHWEITZER, 2013). Para maiores informações ver, http://www.reminiscencetheatrearchive.org.uk/page_id_69.aspx?path=0p1p Acesso em: 04 nov.2016.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Na Inglaterra, a prática do teatro de reminiscência ganha impulso nos 1980. Ela surge inspirada nas sessões de reminiscência que ocorrem nas instituições ou casas de repouso para idosos². Durante a sessão de reminiscência, os velhos são estimulados a partilhar suas experiências de vida em torno de determinado tema ou assunto específico. Por meio de diferentes gatilhos de memórias, eles são levados a rememorar acontecimentos singulares do passado. Trata-se de um exercício de recordação feito de forma coletiva, em que a lembrança de uma pessoa dispara a lembrança da outra.

O termo inglês *reminiscing* é esclarecedor dessa ideia de comemoração subjacente ao processo da reminiscência. Baseado nos estudos de Edward Casey (1987)³, Ricoeur esclarece que o conceito de *reminiscing* é um fenômeno marcado pela atividade, —consiste em fazer reviver o passado, evocando-o entre várias pessoas, uma ajudando a outra a rememorar acontecimentos ou saberes compartilhados, a lembrança de um servindo de *reminder* para a lembrança da outra|| (RICOEUR, 2007, p. 55) Em sua forma mais canônica, *reminiscing* —é a conversação sob o regime de oralidade||, mas também pode ocorrer de maneira mais íntima, como um diálogo interior, uma —memória meditativa|| (RICOEUR, 2007, p. 55). Um bom exemplo desse segundo modo de rememoração é o diário, onde a pessoa registra suas —lembranças para os dias vindouros|| (RICOEUR, 2007, p. 56).

No início dos anos 1980, quando Schweitzer entrou em contato com a terapia de reminiscência, o exercício da recordação era visto com um certo receio. Falar sobre o passado não era algo que

² Segundo Schweitzer, (2007, p. 24) a função socializadora da reminiscência está fundada na partilha de experiências. Nos lares de idosos, onde muitos vivem isolados em seus quartos, as sessões de reminiscência fortalecem o elo entre as pessoas e promovem novas amizades.

³ Edward Casey (1987), citado por Ricoeur (2007, p. 54 – 55), estabelece a diferença entre de três modos mnemônicos: *reminiscing*, *reminding* e *recognized*. *Reminiscing* é o ato de ficar se lembrando do passado, *reminding* é o processo mnemônico de evocação de uma lembrança, algo que serve de referência para que eu me lembre de um outro algo ausente e *recognized* é o reconhecimento de um saber que já foi adormecido ou aprendido.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

devesse ser encorajado entre as pessoas velhas, pois se acreditava que o exercício da recordação poderia isolar cada vez mais o idoso, mantê-lo preso ao passado. (SCHWEITZER, (2007, p.23).

No entanto, Schweitzer (2007), constata o que Walter Benjamin (1994) já havia afirmado: que a reminiscência tem uma força rejuvenescedora e vivificante, —capaz de enfrentar o implacável envelhecimento|| (BENJAMIN, 1994, p. 45). Para Benjamin (1994, p.45), —na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente)||, passado, presente e futuro se manifestam de maneira entrecruzada. Para Schweitzer —à medida que as pessoas velhas recordavam, elas traziam a energia das lembranças dos dias de juventude para o presente||, como se eu ela pudesse ver, —garotas de 17 anos, dentro das contadoras de histórias de 90 anos.|| (SCHWEITZER, 2007, p. 24, trad.nossa).

Eclea Bosi (2003), no livro *O tempo vivo da memória*, compartilha opinião semelhante, quando afirma que o sujeito que recorda sente-se —psiquicamente e até somaticamente rejuvenescido. ('Lembrar faz bem ao coração', disse-me um velho cardíaco). O corpo memorativo recebe um tônico e uma força inesperada. Já o esquecimento, que atravessou o rio Letes, é letal. Conduz também à letargia da cognição presente||. (BOSI, 2003, p. 44),

Ao observar as sessões de reminiscência, Schweitzer relata que surpreendeu-se —com a vivacidade com que as memórias vinham à tona depois de tantos anos||. (SCHWEITZER, 2007, p. 23, trad.nossa). Ficou admirada com qualidades dos relatos, com a clareza de detalhes e a riqueza de imagens com que os velhos relembavam as suas histórias de vida. Notou que muitas memórias surgiam na forma de diálogo e que a narração era acompanhada pela ação, como se o acontecimento vivido, estivesse se desenrolando ali mesmo no presente. Tudo isso revelou-se interessante do ponto de vista dramático e teatral. Schweitzer enxergou, nessa iniciativa, a possibilidade primeira de conjugar, dentro do ambiente escolar, uma ação intergeracional entre jovens estudantes de artes cênicas e idosos:

- 3553 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Também me impressionou o fato de que os jovens, nas escolas com os quais eu trabalhava pudessem aprender muito, escutando as histórias das pessoas mais velhas. Se eles fossem, então, empreender um trabalho curricular baseado nessas memórias, eles poderiam estabelecer uma relação mais dinâmica e de mais igualdade com as pessoas velhas com quem eles se relacionavam, que por sua vez, seriam os experts (SCHWEITZER, 2007, p.24, trad. nossa).

Por meio do teatro de reminiscência, a relação entre as gerações pode ocorrer de maneira mais horizontal, sem a barreira do preconceito e distante do caráter assistencialista que ainda rege muitas ações voltadas para as pessoas idosas. O aprendizado intergeracional no teatro de reminiscência, como concebido na Inglaterra, ocorre em mão dupla. De um lado, os jovens exercitam o conhecimento da linguagem teatral, comunicando cenicamente as memórias dos idosos e, de outro lado, os velhos encontram interlocutores interessados em suas vidas. Na partilha de experiências com os jovens, as histórias de vida dos idosos são reconhecidas e valorizadas. A escuta confere ao sujeito velho um lugar de significação dentro do contexto social. Eles deixam de ser vistos como pessoas decadentes, passivas e obsoletas para se tornarem guardiões de conhecimento, —experts|| e autores de suas próprias histórias.

O reconhecimento do valor dessa experiência intergeracional, —baseada no mútuo respeito e criatividade|| (SCHWEITZER, 2007, p.26) e o desejo de ampliar o alcance dessa ação para um número maior de idosos levaram Schweitzer a criar, em 1983, em Londres, a companhia profissional *Age Exchange Theatre*, especializada no teatro de reminiscência, cujo o —trabalho pioneiro tem influenciado a prática em todo o mundo||. (NICHOLSON, 2009, p.270, trad.nossa).

Atualmente, o teatro de reminiscência está inserido no contexto das diferentes práticas teatrais que integram o campo da Pedagogia do Teatro e que têm levado o fazer e fruir teatral a espaços diversificados, ampliando o seu acesso a diferentes segmentos da população (PUPO, 2008, p. 59). Na Inglaterra, —teatro aplicado|| é um termo guarda-chuva utilizado para designar o campo da

- 3554 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

pedagogia teatral que abriga as práticas teatrais que fogem ao *mainstream* do teatro. No Brasil, utilizamos com mais frequência o termo —teatro em comunidades|| quando nos referimos às práticas realizadas em contextos comunitários, sejam elas de caráter geográfico ou de interesse.

No Teatro de Reminiscência, como vertente do teatro em comunidades, podemos identificar dois tipos de dinâmica. Uma em que o teatro é criado com as comunidades e a outra em que o teatro é criado pelas comunidades. De acordo com Márcia Pompeo Nogueira (2009), o teatro feito com a comunidade é construído por um grupo de profissionais —de fora|| da comunidade, a partir de suas experiências e histórias de vida:

Aqui, o trabalho teatral parte da investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo – assuntos específicos que se quer questionar – ou a forma – manifestações populares típicas – são incorporados ao espetáculo. A idéia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à amplificação da eficácia política do trabalho. (NOGUEIRA, 2009, p. 177)

Neste primeiro caso, agentes externos lideram o processo de criação, podendo ou não incluir os integrantes da comunidade com a finalidade de discutir temas relevantes para determinado local. Em alguns casos, esses agentes pesquisam os temas durante workshops com os participantes, depois preparam a cena e retornam ao local com um espetáculo pronto.

Já o teatro feito pela comunidade esclarece Nogueira: —Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral|| (NOGUEIRA, 2009, p. 177). Durante este processo, os temas, valores e expressões estéticas próprios das comunidades são incorporados à cena.

O Teatro Renascer, objeto de análise desse artigo, se enquadra na dinâmica do teatro pela comunidade. Acrescenta-se, entretanto, mais uma qualidade. A experiência é enriquecida porque abriga os jovens universitários em formação, funcionando também como um laboratório de ensino

- 3555 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

e pesquisa, onde procedimentos teatrais para esta faixa etária da população são estudados. Pode-se dizer, no sentido que Bosi (1994, p.38) atribui ao termo, que o Teatro Renascer tem a característica de uma —comunidade de destino||, pois tem como ponto central o envelhecimento, desafio comum a todos o que dele participam.

O Teatro Renascer foi criado, no ano de 2006, inicialmente, como projeto de extensão universitário. Desde, então, integra o leque de ações promovidas pelo Programa interdisciplinar de promoção à saúde e a qualidade de vida do idoso - Grupo Renascer, estando registrado no Departamento de extensão da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. O projeto está organizado a partir de três eixos principais: extensão, ensino e pesquisa. O primeiro consiste no oferecimento de oficinas teatrais para uma comunidade de interesse, formada por pessoas idosas, que possuem objetivos em comuns. O segundo é o contato direto dos estudantes universitários com uma fatia do real e a oportunidade de exercitar e construir conhecimentos a partir da prática pedagógica e o terceiro é a investigação com fins de identificar e sistematizar princípios e procedimentos que possam ser de interesse para o campo da pedagogia teatral e da gerontologia.

As oficinas ocorrem dentro de um espaço próprio, localizado no Hospital Universitário Gaffrée e Guinle - UNIRIO. Apesar do Teatro Renascer funcionar dentro de um ambiente hospitalar, as pessoas que participam do projeto não estão hospitalizadas e não são, necessariamente, pacientes do hospital. A maioria mora nas adjacências do bairro da Tijuca onde se localiza o Hospital, mas alguns membros do elenco vêm de localidades mais distantes, o que exige deles um maior deslocamento urbano.

Fig.1 Arte gráfica do espetáculo Com Tempo e Años, 2014 - HUGG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Foto e Arte gráfica de Leonardo Bastos, cedido ao Arquivo do Teatro Renascer

Uma boa parte da entrada dos idosos no grupo do Teatro Renascer ocorreu na época de nossa primeira oficina-convite, em 2006, realizada em um tarde, junto ao Grupo Renascer, que reúne, semanalmente, uma média de 150 idosos para palestras e atividades diversas. Outras pessoas chegaram às oficinas por intermédio do convite feito por um colega de dentro do Programa ou por indicação de um especialista ou profissional, seja do hospital ou da Universidade. Há também aqueles que chegaram ao grupo de teatro através do próprio teatro, ou seja, porque assistiram os espetáculos encenados pelo grupo, viram os próprios colegas em cena e reconheceram o entusiasmo, a potência dos corpos e a possibilidade de fazer algo novo, em que o corpo assume presença e é o móvel da ação.

Dentre os motivos citados pelo elenco sênior para participar do grupo de teatro, foram identificados: oportunidade de participar de uma experiência artística e romper o círculo de solidão; busca por superar a depressão sofrida pelas diferentes perdas na velhice; desejo de aprender algo novo e se manter atualizado; realização de um sonho que foi deixado no passado, impedido de realizar-se por causa do controle paterno ou marital, ou ainda, pelo mundo do trabalho; o desejo de participar de uma atividade coletiva e a possibilidade de se manter em movimento. Outro motivo encontrado, que levou alguns deles a fazerem parte do grupo de teatro, foi a alegria e o entusiasmo que reconheceram nos colegas em cena, durante as apresentações, ou seja, o desejo de compartilhar e viver experiência semelhantes.

- 3557 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A prática artística-pedagógica do Teatro Renascer foi construída em torno de dois eixos principais: o jogo teatral e a reminiscência. Spolin (1982), Ryngaert (2009), Brook e outros artista-pedagogos da cena teatral contemporânea, elegem o jogo teatral enquanto a trama viva da experiência e da vida no teatro e, como tal, como elemento principal do aprendizado teatral. Ryngaert (2009), no livro *Jogar, representar*, introduz no campo do ensino do teatro o conceito de —capacidade de jogo||, conferindo ao aprimoramento do olhar e da escuta papel importante para o aprendizado teatral. Segundo ele, o aprendizado da linguagem teatral passa pelo desenvolvimento da —capacidade de jogo|| do participante, pelo seu envolvimento direto com as premissas do jogo. —Quando os participantes aumentam suas possibilidades de expressão e comunicação e multiplicam suas experiências no grupo, é porque eles desejam se entregar ao jogo|| (RYNGAERT, 2009, p. 42). Por sua vez, o aprendizado da técnica e o acabamento da forma surgem em decorrência do aumento da —capacidade de jogo|| do ator.

Viola (1982) insere o aprendizado das técnicas teatrais na estruturação e na composição das próprias regras do jogo. Decompõe as técnicas teatrais em unidades menores, formulando-as por meio da proposição de um desafio, ou —solução de um problema|| cênico. No sistema de jogo teatrais spoliano, o —aluno-ator|| deve agir em torno de um —foco|| ou —ponto de concentração||. Ao focar a energia na solução do problema proposto, isto é, nas premissas do jogo, o —aluno-ator|| se envolve espontaneamente e intuitivamente na ação, manipulando ao mesmo tempo os elementos da linguagem teatral. Seu potencial criativo emerge e, a partir da experiência sensível com o ambiente e com os parceiros de jogo, uma realidade cênica é criada.

Brook, no livro *Avec Grotowski* (2011), diz que o teatro, além de ritual, é jogo de crianças e contação de histórias. O jogo é o que torna viva a trama da atuação. O jogo teatral, nas suas diferentes modalidades, enquanto trama viva da experiência configura-se como procedimento metodológico principal, que dirige as ações pedagógicas e artísticas junto ao Teatro Renascer. As modalidades de jogos utilizadas foram as mais diferentes, sem a afirmação de um único caminho metodológico.

- 3558 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Como os alunos-docentes vêm de experiências diferentes, o espaço das oficinas esteve aberto a novas proposições, a novos arranjos de jogos e a diferentes tipologias de prática.

Ryngaert (2009), por sua vez, explora na prática o conceito de —indutor de jogo||, ou seja, utiliza os elementos da própria linguagem teatral como motores do próprio jogo. O —indutor de jogo||, como o próprio nome diz, induz, isto é, instiga a entrada do aluno no jogo. Ele funciona como uma —espécie de convite|| de entrada no jogo (SOARES, 2010), move o desejo do aluno de se dar ao jogo, promovendo, no decorrer do mesmo, uma relação sensível com o ambiente e com o outro. É a partir da relação viva com os elementos da linguagem teatral, espaço, texto, personagens, que surge, no decorrer do próprio jogo e de dentro dele, a composição de —pequenas partituras musicais|| (RYNGAERT, 2009), isto é, pequenas formas teatrais de caráter estético.

A opção pelo jogo teatral é uma forma de reivindicar e legitimizar a experiência no campo da pedagogia do teatro, como nos convoca Larrosa (2010), pois dá margem ao surgimento de uma nova qualidade de relação e de escuta, em que o silêncio, a paixão e a troca humana são colocados em evidência. No campo do teatro de reminiscências, o aprendizado do teatro não pode estar simplesmente atrelado ao aprendizado de uma técnica. Quando o prazer e a intensidade próprios do jogo, isto é, da experiência, desaparecem, a aula e o processo perdem o calor, a vitalidade dos corpos e o interesse dos participantes. É oportuno lembrar que para Huizinga (1996) em *Homo Ludens*, dentre os elementos estéticos que caracterizam a natureza do jogo, o prazer e a intensidade constituem a própria essência do jogo.

No trabalho pedagógico com as pessoas velhas é necessário construir uma nova relação com o tempo, com o espaço e com os corpos que estão em jogo. É necessário aguardar pacientemente e com interesse a reinvenção de uma memória, reencontrar o sentido solto nos fios do esquecimento, escutar o silêncio, sustentar as pausas e as lacunas que se abrem ao pensamento. Se perguntarmos, o que levou as pessoas idosas a buscarem o Teatro Renascer, veremos que o motivo principal, não é o desejo de dominar uma técnica ou um conhecimento teatral, nem sequer o desejo da

- 3559 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

profissionalização ou do sucesso fácil que ainda tem movido muitos jovens. Com os anos de prática junto ao grupo, verificase que o que tem movido as pessoas a buscar o teatro é a possibilidade de reivindicar a experiência e a partir dela um sentido poético para a sua existência.

O processo de aprendizagem do Teatro Renascer não se pauta num programa definido de técnicas ou conhecimentos teatrais planejado e organizado em etapas. A ênfase maior da aprendizagem está na aquisição de um saber, que passa pelo convívio, pelo tempo que os alunos passam juntos, pela troca de experiências, pelo acúmulo e pela sedimentação das experiências de jogo.

Fig.1 Corpos em jogo



Fonte: Foto: Daniele Zamorano, 2012, cedida ao Arquivo do Teatro Renascer

Nas oficinas do Teatro Renascer, o corpo é convidado a se entregar aos jogos da memória. A memória do primeiro baile é reconstruída por meio da lembrança do vestido que as atrizes usavam. Elas mostram com o corpo os detalhes, as cores, o tecido, o corte e o movimento que ele esculpia ao bailar. A lembrança do bonde é evocada a partir da sensação do movimento que ele produzia no

- 3560 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

corpo, a maneira de entrar e sair do bonde, os acenos, os flertes, as quedas, os possíveis encontros e desencontros. As memórias do bonde são revisitadas a partir do próprio corpo.

A festa de aniversário, os doces guardados nas latas de alumínio, a atmosfera festiva é recriada em cena. A memória da cozinha com seus móveis, acidentes e personagens é refeita pela ação do corpo no espaço. Ele percorre os quartos da casa de infância e refaz os trajetos domésticos.

Busca-se equilibrar os dados da narrativa com a escrita do próprio corpo no espaço, que

—mostra|| inscrições de um passado vivido e imagens que as palavras muitas vezes não alcançam. Dessa maneira, o trabalho da recordação surge apoiado no corpo e é através dele que a memória é reinventada e levada à cena do Teatro Renascer.

—Mostrar||, segundo Spolin (1982), significa —fiscalizar" uma ação no espaço. A autora opõe o verbo —contar|| ao verbo —mostrar||. O verbo —contar|| está ligado à narração oral de uma história. Enquanto isso, o verbo —mostrar|| sugere a realização de ações físicas. No Teatro Renascer, esse procedimento é adotado durante o trabalho de rememoração. É solicitado ao ator que mostre com seu corpo fragmentos de sua memória ou, ainda, imagens marcantes que foram evocadas no decorrer da narração. A proposta é transformar o trabalho da reminiscência em um jogo de recordação, no qual o corpo toma parte direta na reconstrução da memória.

No espetáculo Enquanto ela não vem, apresentado pelo grupo em 2013, uma das atrizes preenche de substância cênica a memória de sua mãe, ao —mostrar|| com o seu corpo a maneira como a mãe andava. Por meio da recordação tecida no próprio corpo, ela recria uma rede de afetos que traz para o primeiro plano a admiração que ela sentia por sua mãe, conferindo à cena teatralidade e interesse.

- 3561 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Um dos atores do elenco sênior, que estava se tratando de um coágulo na perna, faz um mapeamento minucioso do seu corpo na aula-encenação *Corpocasa*, apresentada na Escola de Teatro da Unirio em 2012. Para falar da doença e do estado do seu corpo no presente, ele sai em busca de um episódio vivido no passado. Relaciona o entupimento das veias à lembrança do encanamento entupido de sua casa, causado por uma semente de embaúba, trazida por um —gavião carcará||. A memória recriada do vivido embaralha o passado e o presente, a realidade e a ficção, a casa e o corpo. O ator recorre à metáfora da casa para tocar e perscrutar o próprio corpo, trazendo para a cena seu caráter vulnerável e transitório, como podemos verificar no trecho, abaixo, da escrita dramaturgica, criada a partir de sua memória:

A semente da embaúba é comida da coruja, do morcego, do gavião carcará e do quero-quero. Essa semente da embaúba tava na minha perna. Então o que fez comer a semente, foi o caso da trombose da minha perna. Foi curada pelo tratamento que eu tive, que eu não posso parar de tomar esse remédio, senão vai voltar a semente e ela vai sobreviver. Esse remédio que vai comer a semente, pra mim, é o quero-quero. O remédio é o quero-quero por que eu quero-quero ficar bom (...) Já a trombose, eu no meu fraco conhecimento, é provocada pelo mau funcionamento do sangue. As nossas veias correm como uma tubulação de sangue. E a minha trombose foi na perna esquerda (...) A caneta do médico escreve as minhas palavras. Idêntico ao pedreiro, a estourar a parede, com o ponteiro e a talhadeira, pra poder cortar. Se for uma massa super forte, é com ponteiro. Se a massa for fraca, a talhadeira resolve o problema (...) O tamanho de uma casa é o tamanho do meu corpo. Eu me agasalho na casa e o meu corpo agasalha meus ossos. Meu sangue, minha parte intestinal, meu cérebro, minha cabeça (...) Então, tá tudo agasalhado: até meu couro cabeludo protege os meus órgãos. O couro cabeludo seria o embolso, o telhado da casa – toda casa tem que ter um telhado. E o meu olho é o espelho da casa (...). (Trecho da escrita dramaturgica criada pelo artista-pedagogo Marcelo Asth, 2012)⁴

⁴ A escrita dramaturgica foi criada, pelo aluno bolsista Marcelo Asth, a partir de fragmentos de memória de um dos atores do elenco sênior. Durante o trabalho de recordação, as lembranças são gravadas, depois transcritas e re-trabalhadas, com o propósito de serem utilizadas em cena. Na apresentação da



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O jogo de recordação tecido acima pelo ator nasce durante uma das oficinas em que os jogos davam vez à exploração da materialidade do próprio corpo. Os atores foram levados a manusear o corpo, tocando e escrutinando ossos, músculos e pele, voltando o olhar para as imagens que se desenhavam no espaço no ato da exploração. No Teatro Renascer, a vontade de lembrar é acionada no corpo e pelo corpo através do seu envolvimento sensível no jogo. Um simples jogo de olhar, de contato e relação, realizado no cotidiano das oficinas pode desencadear o trabalho da recordação, como declara uma das atrizes: —Essa troca de olhar me fez lembrar o olhar da minha mãe|. A vontade de lembrar surge em razão da retomada dos atores sobre o seu próprio corpo, tanto na exploração do seu aparato sensório-motor como na investigação sensível de sua materialidade. O corpo com suas marcas e seu lastro de vida torna-se, no Teatro Renascer, o centro de onde o presente sai em busca do passado.

Durante os anos de pesquisa junto ao Teatro Renascer, verifica-se como resultado do processo de aprendizagem um maior engajamento do corpo dos atores no espaço de jogo. O corpo assume uma presença que até então os atores desconheciam. Em uma das oficinas, uma das atrizes do elenco sênior nos revela que estava feliz, pois havia conseguido alcançar com as mãos uma das meias alojadas embaixo da sua cama, gesto que não era capaz de realizar anteriormente. Ela atribuiu essa conquista aos jogos de exploração do elemento água realizados nas oficinas. Pedimos, então, que ela nos mostrasse a ação narrada, que ela dançasse o elemento água como revelação da sua conquista. Com domínio do espaço e do gesto, ela, então, baila suavemente, entrecortando a narração com a dança. Em 2011, a atriz leva para a cena do espetáculo *O grande passeio*⁵ a dança da água, explorando a mesma qualidade e teatralidade de movimento revelado, anos atrás, no episódio da meia.

aulaencenação —Casacopo," (2012), o texto foi reeditado e regravado na voz de um artista-pedagogo. O áudio do texto surge na cena, em *background*, voz de fundo. Enquanto a narração acontece, o ator improvisa uma partitura de ações construída a partir de sua memória.

⁵ O espetáculo *O Grande Passeio* foi criado em torno do conto homônimo de Clarice Lispector, que lida com o tema da memória e do envelhecimento. O texto do conto serviu de gatilho de memória, evocando as lembranças dos atores.

- 3563 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Na sala de ensaios, é surpreendente presenciar o vigor com que os corpos envelhecidos, mesmo vulneráveis, podem entregar-se por inteiro ao jogo e às proposições, criando imagens ricas em teatralidade. Durante uma improvisação, uma bomba explode na estação do metrô. Uma mãe carrega o filho ainda bebê nos braços. Em meio ao desespero, a atriz no papel da personagem busca proteger-se, escondendo-se embaixo de uma mesa, lugar ficcional de um suposto esconderijo. Ela abaixa o corpo em direção ao chão, procurando enfiar-se embaixo da mesa. No entanto, seu corpo envelhecido é incapaz de finalizar a ação. Diante da verdade e da intencionalidade contidas no gesto executado pela atriz, nasce a composição de uma teatralidade. A teatralidade e a beleza da cena do Teatro Renascer surgem, exatamente, deste intervalo entre a intenção e a memória contidas no gesto e a impossibilidade do corpo envelhecido de concluir a ação. Dentre os elementos de expressão da teatralidade no teatro de reminiscência, além da memória e do seu tecido tênue e frouxo, que provoca incerteza e desestabiliza a ação e a percepção do espectador, existe essa tensão provocada pelo intervalo entre a intenção do gesto original e sua impossibilidade de conclusão ou acabamento.

Verifica-se a partir da prática do Teatro Renascer que o corpo, mesmo sujeito a limitações físicas e orgânicas, é capaz de redesenhar-se no espaço, criando e moldando novas plasticidades. A tentativa consiste em levar o corpo envelhecido a expandir as fronteiras para além dos espaços e superfícies conhecidas, tanto em direção ao espaço exterior quanto em direção ao núcleo vertiginoso e silencioso do espaço interior. Para tal, utilizouse técnicas diversas, desde a meditação à sensibilização do corpo por meio de estímulos diferentes, ou apenas convocando, durante o jogo, a atenção consciente do jogador para as possibilidades expressivas do corpo, ainda que seus movimentos fossem limitados.

Uma das atrizes do elenco havia morado durante muitos anos em um colégio de freira e beirava, na época das oficinas, 86 anos. Vestia-se de modo tradicional, com saia abaixo dos joelhos, com o mesmo pudor dos tempos do colégio. Era prazeroso ver a forma como ela dançava e entregava o

- 3564 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

seu corpo ao ritmo da música. Seus gestos eram pequenos e ela se deslocava devagar pelo espaço, mas, apesar de ter o corpo sujeito a limitações físicas, estava completamente presente em relação à ação que realizava. Bastava contemplá-la jogando para reconhecer a beleza do seu corpo envelhecido, movendo-se pelo espaço de maneira totalmente presente e viva. A memória e a inteireza do gesto estavam contidas no corpo, ainda que ele não respondesse mais com a agilidade dos anos de juventude. A exemplo do que diria Bergson (2006), se podia observar, no corpo dessa senhora explorando o espaço, que o passado surge condensado no presente e que o corpo, enquanto dobra do presente, é o local onde a história pessoal é reescrita e reinventada.

O corpo velho enquanto matéria viva do passado é portador de teatralidade. Suas marcas e sulcos são a memória tangível do seu atravessamento na existência. Ele se impõe como presença na cena teatral. Contemplá-lo no enquadramento do teatro, assumindo, por meio do jogo teatral, a força do seu passado, ilumina sua beleza e lhe confere teatralidade.

No Teatro Renascer, a teatralidade primeiro se revela no próprio corpo do ator. É o corpo que fala em cena. Por isso, no processo de criação junto ao grupo, procurou-se não encobrir o corpo com artifícios para que ele assumisse a sua força enquanto território do efêmero. Desse modo, evitou-se qualquer tipo de disfarce e, se ele foi usado ou explorado no cotidiano das oficinas e nos espetáculos, foi para que ao ser retirado, deixasse em evidência a escritura que o tempo fez sobre ele.

Foi na primeira aula aberta apresentada na Escola de Teatro da Unirio que, pela primeira vez, percebeu-se o impacto que o corpo envelhecido, em sua dimensão material, produz na cena. Uma das senhoras atrizes estava sentada ao centro do palco, em uma cadeira de madeira que mais se parecia a um trono. Tinha uma postura altiva e vestia-se com uma peruca preta, longa, o que conferia à sua figura uma certa artificialidade, desfigurando os traços do humano, uma vez que escondia as marcas naturais do envelhecimento. Em um determinado momento da aula, quando a atriz foi —mostrar|| na cena o ritual que realizava todas as manhãs em sua

- 3565 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

casa, pediu-se a ela que retirasse a peruca à medida em que fosse realizando sua partitura de ação. Ao cumprir a condução, revelou-se por debaixo da peruca preta e longa seu cabelo natural, de corte curto, branco e brilhante como prata. Este simples gesto de despir o disfarce ou artifício acentuou a força de sua presença, a beleza e a teatralidade do corpo envelhecido na cena. (Anotação no diário de bordo, 2006)

Se o disfarce, de um lado, cria o jogo dinâmico entre pessoa e personagem, por outro lado forneceu um dos procedimentos que passaria a ser explorado na construção poética do Teatro Renascer. Trata-se da retirada do disfarce em razão da descoberta da teatralidade do real contida na própria geografia do corpo envelhecido. O corpo no Teatro Renascer, assume, portanto, o estatuto de documento, pois confere a ficcionalização da memória uma referência concreta e material do tempo vivido.

Verifica-se no processo artístico-pedagógico do Teatro Renascer que as duas dimensões da memória encontram-se em jogo, tanto a dimensão ativa quanto a sua dimensão passiva. De um lado, os atores são provocados a ir em busca de acontecimentos singulares de suas vidas e, de outro, imagens miméticas surgem involuntariamente durante os jogos, expressando-se enquanto signos teatrais, sem que tenhamos, necessariamente, consciência de sua origem ou de seu conteúdo passado. Elas surgem diretamente no corpo do ator, produzindo imagens cênicas e a inscrição de uma teatralidade diretamente no espaço da cena.

O jogo teatral trabalha a memória para além do campo reflexivo, comum ao teatro de reminiscência tradicional, em que a forma oral da recordação sobressai sobre as ações cênicas. O trabalho da recordação ganha, portanto, um novo estatuto, sendo concebido, agora, como jogo da recordação, pois convida o próprio corpo a tomar parte da invenção e reinvenção de uma memória. O jogo teatral estimula o ator a sair do campo da memória repetitiva e da —lembança-hábito|| para entrar no campo da memória criativa e poética. Não se trata, nesse sentido, apenas de reaver as histórias do passado, mas de descobrir-se como autor e protagonista de novas histórias.

- 3566 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Desse modo, o Teatro Renascer ao utilizar-se do jogo da recordação como princípio para a criação dos processos teatrais, aproxima-se, naturalmente, do campo terapêutico. Verifica-se que, por detrás do resgate das memórias, existe todo um movimento de labor, de elaboração, sendo tecido em torno dos acontecimentos vividos no passado. Isso nos remete ao que Gagnebin (2009, p. 105) ⁶ chama de —um lembrar ativo|| que consiste num —esforço de compreensão e esclarecimento — do passado e, também, do presente||. Talvez seja por isso que algumas memórias reapareçam dentro do jogo teatral de forma tão insistente e recorrente. Nota-se, entretanto, que a cada nova repetição, uma mesma memória é encenada de uma maneira diferente. Novas versões de uma mesma memória surgem durante os jogos. A ela são acrescentados novos detalhes, novas intenções. Tem-se assim, um movimento de desconstrução da memória repetitiva em direção a construção de outra história. À medida que, na distância do tempo, os atores enxergam a sua história passada, percebem-se em perspectiva e em movimento. Dessa maneira descobrem que sua história de vida não se encerrou no passado, mas continua no presente, e tem abertas novas possibilidades no futuro.

Situado na fronteira entre a arte e a vida, entre a realidade e a ficção, o teatro de reminiscência dá margem à produção de inúmeras histórias, sejam elas reais ou ficcionais. Diante disso, a constatação tecida por um dos atores do Teatro Renascer, em forma de descoberta, após uma das oficinas, conclui de maneira sintética o campo de possibilidades que o teatro criou para ele na velhice: —Eu sou um grande mentiroso. Quero escrever um livro sobre minha vida||. Ao fazer essa declaração, o ator toma em suas mãos uma das funções mais antigas atribuídas à memória, que é a de cantar a glória do herói, sua experiência, seus feitos e suas provas. O Teatro Renascer por meio do caráter

⁶ Segundo Gagnebin em oposição a uma visão melancólica e narcísica da memória, que mantém o sujeito preso ao passado, os pensamentos de —Nietzsche, Freud, Adorno e Ricouer, cada um dentro do seu contexto específico, defendem um lembrar ativo: um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, elaborado por meio de um esforço de compreensão e esclarecimento – do passado e, também, do presente.|| (GAGNEBIN, 2009, p.105).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

lúdico do teatro cria espaços potenciais para que os velhos possam dividir, celebrar e honrar suas histórias de vida, diante de si mesmos e diante dos outros.

Além de conferir maior visibilidade à pessoa velha na cena pública, o teatro de reminiscências, ao enquadrar o corpo envelhecido dentro de uma moldura estética, diferente da realidade cotidiana, permite que ele possa ser reconhecido em sua beleza e poesia. O corpo envelhecido deixa de ser visto como uma massa informe, opaca, pronta para ser manuseada de forma indiferente por um outro, para ser território autônomo de criação.

Podemos dizer que o que encanta e emociona no teatro de reminiscência é a percepção que se tem, a partir do corpo envelhecido emoldurado na cena, da indissociabilidade entre vulnerabilidade e força, entre morte e vida. Contemplar o corpo envelhecido em cena, na sua potência, transforma o temor e a ameaça da finitude num valor a ser legitimado e celebrado a cada átimo de tempo.

O teatro de reminiscências, com sua carga humana e poética, é capaz de despertar, nas diferentes gerações, a consciência de que —já somos habitados pela nossa futura velhice||, como nos lembra Simone de Beauvoir (1990, p.11). Esta compreensão, experimentada no espaço do teatro, promove nos jovens e no público em geral um olhar mais humano sobre a pessoa velha e a velhice. O encontro entre tempos e gerações diferentes fez da partilha de experiência o cerne dos processos de criação teatral realizados com o Teatro Renascer. O encontro intergeracional realizado por meio do teatro e o aspecto lúdico do jogo teatral transformaram o exercício da memória num ato coletivo de comemoração, despertando e potencializando o desejo de mostrar, contar e lembrar dos atores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

- 3568 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense: 1994. (Obras Escolhidas, v.1).

BERGSON, Henri. Introdução à metafísica. In: *Bergson*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

(Coleção —Os pensadores||)

_____. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BROOK, Peter. *Avec Grotowski*. Brasília: Teatro Caleidoscópio/Editora Dulcina, 2011. Trad. Celina Sodré e Raphael Andrade.

CASEY, Edward.S. *Remembering. A Phenomenological Study*. Bloomington e Indianapolis, Indiana:University Press, 1987 apud RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

GIBSON, F. *Reminiscence and Recall*, London: Age Concern, 1988 (apud. NICHOLSON, Helen. Relocating memory: performance, reminiscence and commuties of diaspora. In: PRENTKI, Tim; PRESTON, Sheila. *The Applied Theatre Reader*. London/New York: Routledge, 2009, p. 268 – 275).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009. _____. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento de cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LORROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre a experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. Tradução de Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

NICHOLSON, Helen. Re-locating memory: performance, reminiscence and commuties of diaspora. In: PRENTKI, Tim; PRESTON, Sheila. *The Applied Theatre Reader*. London/New York: Routledge, 2009, p. 268 – 275.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo (Org.). *ANAIS do Seminário Teatro e comunidade: interações, dilemas e possibilidades*. Florianópolis: UDESC, 2008.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. *Teatro em comunidades, questões de terminologia*. ANAIS do V Congresso da ABRACE, 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/progpedagogia.html>>. Acesso em: 22 mar. 2012. _____. Teatro e Comunidade. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (Orgs.).

Cartografias do Ensino do Teatro. Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 177- 182.

PUPO, Maria Lúcia de Barros. Dentro ou fora da escola?. In: *Urdimento*, v. 1, n. 10. Florianópolis: UDESC/CEART. Anual. p. 59-64, dez. 2008.

_____. O pós-dramático e a pedagogia teatral. In: GUINSBURG, J.; FERNANDES, Silvia (Orgs.). *O pós-dramático*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 221-232.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RYNGAERT, Jean Pierre. *Jogar, representar*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SCHWEITZER, Pam. *Reminiscence Theatre: making theatre from memories*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2007.

SCHWEITZER, Pam. Welcome from Pam Schweitzer. *Reminiscence Theatre Archive*.

14. Fev. 2013. Disponível em:

http://www.reminiscencetheatrearchive.org.uk/page_id_69.aspx?path=0p1p Acesso em:

04 nov.2016.

SOARES, Carmela. *Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero: o ensino do teatro na escola pública*. São Paulo: Hucitec, 2010.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- 3571 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG