



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA – ESCOLA DE TEATRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

DÉBORA PAES LANDIM DE ALMEIDA RODRIGUES

**A CENA DA NOVOS NOVOS : PERCURSOS DE UM
TEATRO COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES**

SALVADOR, 2008.

DÉBORA PAES LANDIM DE ALMEIDA RODRIGUES

A CENA DA NOVOS NOVOS : PERCURSOS DE UM
TEATRO COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do Grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientação: Prof. Dr. Daniel Marques

Salvador
Escola de Teatro – Escola de Dança
UFBA
2008

Biblioteca Nelson de Araújo - UFBA

R696 Rodrigues, Débora Paes Landim de Almeida.

A Cena da Novos Novos: percursos de um teatro com crianças e adolescentes / Débora Paes Landim de Almeida. - 2008.
164 f. il.

Orientador : Profº Drº Daniel Marques.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

1. Improvisação (Representação teatral). 2. Crianças. 3.Jogos I. Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Escola de Dança. II. Título.

CDD - 792

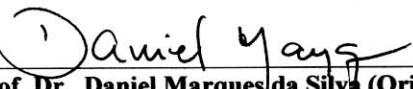


Serviço Público Federal
Escola de Teatro/ Escola de Dança
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

DÉBORA PAES LANDIM DE ALMEIDA RODRIGUES

**“A CENA DA NOVOS NOVOS:PERCURSOS DE UM TEATRO COM CRIANÇAS E
ADOLESCENTES”**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas,
Universidade Federal da Bahia, pela seguinte Banca Examinadora:


Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (Orientador / PPGAC - UFBA)


Prof. Dr. José Antonio Saja (FFCH / UFBA)


Prof. Dr. Ângela de Castro Reis (PPGAC / UFBA)

Salvador, 18 de abril de 2008.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação tornou-se possível pelo aprendizado teórico e prático adquirido na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, no Centro de Artes Hora da Criança e, principalmente, no Teatro Vila Velha. Assim, nestas páginas iniciais, agradeço às pessoas dessas instituições que, em diferentes momentos, contribuíram para a realização do estudo aqui apresentado.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Daniel Marques, pelas contribuições ao conteúdo dessa dissertação e pela atenção constante à encenação dos espetáculos.

Aos professores Sergio Farias e Hebe Alves, pelas primeiras orientações.

À Marcio Meirelles, por ter incentivado a criação da Companhia Novos Novos.

Aos amigos, Marísia Motta, Cássia Valle, Mariella Pitombo, Maria Eugênia Milet e Hamilton Filho, que contribuíram com suas impressões no desenvolvimento deste trabalho.

A Edson Rodrigues, que esteve ao meu lado em todas as etapas do mestrado, desde a elaboração do projeto de pesquisa até as últimas páginas da dissertação.

À minha família, pelo apoio de sempre.

O assunto desta pesquisa foi escolhido também por causa da prática do fazer teatro com crianças e adolescentes, vivenciada na Companhia Novos Novos, meu grupo de teatro. A essa companhia, aos *artistas colaboradores* e aos *atores-aprendizes*, eu dedico meu maior carinho. Muito obrigada, de coração. Tudo que construíram foi por amor.

RESUMO

O presente estudo é uma pesquisa teórico-prática, com inserção da pesquisadora na trama. Trata-se dos processos criativos de encenação de um fazer teatro com crianças e adolescentes e suas implicações na construção coletiva da proposta artístico-pedagógica da Companhia Novos Novos. Para isso, são considerados os percursos da construção dos espetáculos da companhia a partir da identificação das suas matrizes estéticas e teóricas e da investigação metodológica de uma *educaçãoatravés da arte*. A descrição é acompanhada por um estudo analítico dos processos de ensino-aprendizagem vivenciados pela equipe de artistas e elenco.

Finalmente, são apresentadas as etapas e os resultados dos processos das peças do repertório da Companhia Novos Novos, através de dados teóricos, documentais, entrevistas e na observação-participante. Além do impacto de conteúdo pretendido em quem assiste aos espetáculos e em quem os faz, os resultados cênicos também validam a proposta da Companhia Novos Novos que, além da função educativa, apresenta uma necessária e desejada qualidade artística.

Palavras-chave: Teatro. Criança. Jogo. Improvisação.

ABSTRACT

This dissertation is the result of theoretical and practical research into making theatre with children and adolescents, with a specific focus on how this process effects the artistic and pedagogical approaches developed collectively by Companhia Novos Novos. The research focuses on the performances created by the company, their aesthetic and theoretical roots and the group's use of art education. This description is accompanied by an analytical study of the teacher-student dynamics present between the group of artists directing the process and the cast members.

Finally, the performances that make up Companhia Novos Novos' repertoire are presented and analysed using the theoretical base developed previously along with interviews and participation-observation. As well as the impact that the performances have on the public and on the young people who participate in the creative process, the final productions also validate the work of Companhia Novos Novos, thanks to their artistic rigour and educational content.

Key-words: Theatre. Children. Play. Improvisation.

SUMÁRIO

Introdução: Lá no começo, a criança		8
I. Primeiro Capítulo: Percursos de um teatro.....		16
I.I. Sonhos e engenhos.....		18
I.II. Casa onde sonho se cria		22
I.III. Novos engenhos		28
I.IV. Grupos residentes e política de gestão.....		31
II. Segundo Capítulo: Na trilha da Novos Novos.....		37
II.I. O caminho		39
II.II. O universo do fazer		49
II.III. Rotas e diálogos		61
III.Terceiro Capítulo: Rastros de textos e contextos.....		78
III.I A Criação.....		80
III.II. Alices e Ciranda		97
III.III. Musicalidade.....		115
Considerações finais		120
Referências		128
Anexo: Notícias dessa aventura do fazer		132

INTRODUÇÃO

Lá no começo, a criança

A cena da Novos Novos: percursos de um teatro com crianças e adolescentes é uma pesquisa que está vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (Ufba), coordenado pela Profª. Dra. Antonia Pereira, e enquadra-se na linha de Poéticas e Processos de Encenação. O estudo, orientado pelo Prof. Dr. Daniel Marques, constitui-se em um estudo de caso de caráter histórico-documental, descritivo e analítico – incluindo inserção da pesquisadora na trama - sobre os processos criativos de encenação de um fazer teatro com crianças e adolescentes e suas implicações na construção coletiva da proposta artístico-pedagógica da Companhia Novos Novos.

Na pesquisa, a pedagogia, aqui descrita como o fazer teatro proposto pela Companhia Novos Novos, nos é revelada através da análise do contexto histórico-social de tempo-espacó no qual a companhia está inserida. A Novos Novos é um dos grupos residentes do Teatro Vila Velha e é composta por elenco de crianças e adolescentes de diferentes realidades sociais, residentes na cidade de Salvador, Bahia. Esses aspectos acima citados estarão presentes em cada capítulo, configurando-se num processo de educação estética, resultando numa construção que ocorre em ciclos que se fecham ao passo que impulsionam novos ciclos, refletindo assim um processo de aprendizado.

Este trabalho é, pois, o resultado de dez anos de experiência, de 1997 a 2007, de ensino-aprendizagem, do aprender fazendo, agregando equipe de artistas e atores que comungam dessa possibilidade ao exercer uma prática fundada na necessária abertura do outro; prática em que o diálogo se faz exigência epistemológica para uma vivência socialmente comprometida, cuja reflexão-ação, coletivamente partilhada, faz-se de múltiplas autorias. As idéias aqui contidas refletem o fazer teatro de uma co-gestão

entre equipe de *artistas colaboradores* e *atores-aprendizes*¹. Mostram-se aqui ações realizadas de 2000 a 2007, analisando as produções artísticas e a disseminação deste fazer através da formação de intercâmbios de arte-educação em outras localidades. A pesquisa também objetivou desenvolver uma análise sobre o processo de criação e encenação dos espetáculos da companhia que, além da função educativa, apresentam uma necessária e desejada qualidade artística.

A construção da presente dissertação desenvolveu-se de maneira articulada com a realização de espetáculos e temporadas, promovendo, consequentemente, uma reflexão sobre esses processos criativos. O grande desafio para mim na condição de pesquisadora e encenadora da Companhia Novos Novos constituiu-se na elaboração do material escrito. Optei, então, por revelar a engrenagem teórico-prática que alicerça toda a construção cênica da companhia e seus percursos artísticos. Busquei um distanciamento nesse processo de análise, mas, na condição de pesquisadora que se apresenta entre sujeito e objeto desse processo criativo-formativo, fiz construir uma narrativa emocionada de re-conhecimento de afetos e ideais. Alguns depoimentos pessoais, aqui transcritos, reforçam o caráter auto-biográfico do trabalho. Mas a esse relato também se unem reflexão sobre o fazer teatro para crianças, referências de autores e pensamentos, pesquisa histórica sobre a criança como centro de atenção para a sociedade e para o teatro, dimensionando maior amplidão ao estudo aqui apresentado.

O roteiro costurado a partir do fio da memória e com a apreensão do momento presente, quero crer, servirá de guia para a compreensão de uma trajetória de aprendizado. Apresentando cada capítulo, o uso de letras das composições inéditas das trilhas sonoras dos espetáculos da Companhia Novos Novos mostra a soma de conteúdos que compõem cada montagem. Da mesma forma funcionam o destaque gráfico de algumas palavras, expressões e frases dos textos das peças em cada capítulo desta dissertação, bem como a utilização de imagens fotográficas, recortes de jornais e outros pequenos elementos referentes a cada projeto, mostrando as especificidades da Companhia Novos Novos nesse objetivo de fazer teatro dentro do universo infanto-juvenil, tendo crianças e adolescentes no elenco.

¹ Os termos *artistas colaboradores* e *atores-aprendizes*, na Companhia Novos Novos, referem-se nesta dissertação à equipe de profissionais e elenco do grupo.

Revelar percursos de um processo de criação é se permitir mergulhar no tempo; é tecer fragmentos de contextos pessoais e profissionais; é superar medos, pudores e buscar caminhos que revelem esse fazer teatro com e para crianças e adolescentes. Os primeiros passos desse percurso foram impulsionados pela busca individual de se poder exercitar com crianças possibilidades cênicas que traduzissem sensibilidades inerentes ao universo desta faixa etária. Assim, certa feita chegou às minhas mãos o livro *O estranho mundo que se mostra às crianças*, da escritora Fanny Abramovich (1983), no qual a autora analisa algumas produções cênicas dedicadas ao público infantil. Logo na abertura do capítulo dedicado ao teatro para crianças li uma citação do cronista e cartunista Millôr Fernandes: *Quando eu vejo certas peças de teatro para crianças fico pensando por que as crianças não reagem e montam uma peça para adulto!* (*op.cit, p.79*)

Essa frase do Millôr, percebi, sintetiza toda um questionamento que permeou, durante anos, o meu querer ir além das aulas de teatro para crianças. Apesar de ter concluído, em 1996, o curso de Interpretação Teatral na Ufba, desde os tempos de estudante pulsava em mim o desejo de desenvolver atividades de teatro direcionadas ao público infantil e infanto-juvenil. Esse desejo me levou a ministrar, em 1995, oficina de teatro para crianças, através do PROEXT², projeto proposto pela Pró-Reitoria de Extensão da Ufba e realizado no GACC - Grupo de Apoio à Criança com Câncer, atendendo a um convite do dramaturgo, diretor de teatro e professor Deolindo Checcucci. Foi uma experiência muito significativa. O contato com esse determinado público, com faixa etária entre 6 e 11 anos, sinalizava a necessidade de um fazer teatro que não se esgotasse exclusivamente na tarefa de copiar o mundo real. Tornava-se necessário, percebia, entregar-se à imaginação do outro, à imaginação daquelas crianças, (re)criando um mundo, propondo uma realidade artisticamente modificada. O encenador inglês Peter Brook me remete a essa experiência quando diz que *A imaginação é um músculo, e ela fica muito contente ao jogar um jogo...* (Brook,2000, p.20). Essa foi a proposta dos encontros: jogar com a imaginação.

Mas essa experiência no GACC pertenceu a um período de estágio que terminou após seis meses, sendo a atividade concluída com uma mostra de teatro na sede da instituição. Em cena, ao final, uma turma de oito participantes, alguns fisicamente

² PROEXT – Projeto de Extensão desenvolvido pela Universidade Federal da Bahia em comunidades de Salvador.

debilitados pelo câncer. Mas todos, cada um de sua forma e com os contornos de suas limitações, davam corpo e vida aos seus personagens, deixando a imaginação fluir e o lúdico existir de forma alegre. Eram instantes, nas aulas e naquela apresentação, percebi, que aqueles meninos e meninas esqueciam suas dificuldades e entregavam-se à brincadeira, ao jogo, à magia do interpretar outro personagem, outra vida, outras possibilidades. Meses depois estava graduada em Artes Cênicas e, motivada pela experiência no GACC, resolvi dar prosseguimento à empreitada de trabalhar com crianças. O passo seguinte conduziu-me à realização de uma oficina em uma sala de um condomínio residencial popular. Ali me deparei com uma turma pequena, porém atingia o objetivo de trabalhar com crianças de diversas realidades sociais, algumas de famílias economicamente privilegiadas, outras menos favorecidas. E na turma havia uma aluna especial, portadora da Síndrome de Down. Foi outra experiência enriquecedora

O encontro no campo artístico de pessoas, experiências e realidades, defendido, é um fenômeno onde o principal dado a ser perseguido é a reciprocidade: de atração, de rejeição, de excitação, de inibição, de indiferença, de distorção. E a prática de aulas de teatro com crianças e adolescentes deflagra, exatamente, as possibilidades de reciprocidade para com o outro. É como bem demonstra um trecho do poema de V. Einladung zu einer Begegnung, escrito em 1914, traduzido e reimpresso por Jonathan Fox no livro *O essencial de Moreno, textos sobre grupo e espontaneidade*

Um encontro de dois: olho a olho, face a face.
E quando você estiver perto
eu arrancarei seus olhos
e os colocarei no lugar dos meus,
e você arrancará meus olhos
e os colocará no lugar dos seus,
então eu verei você com os seus olhos
e você me verá com os meus. (FOX, 2002, p.33).

Em 1997, a professora e diretora de teatro Hebe Alves, me convidou a integrar a sua equipe na coordenação das Oficinas Livres do Teatro Vila Velha. Foi uma mudança. Passei a ministrar oficinas de teatro para crianças num teatro. O foco principal das oficinas continuava o mesmo; possibilitar o contato com o lúdico; proporcionar às crianças um conjunto de ferramentas que lhes possibilitasse uma sensibilização através da arte; compor turmas mistas, com realidades sociais diversas. Essa oficina tornou-se parte da programação anual do Teatro Vila Velha e por dez anos, de 1997-2007,

estabeleceu parcerias com escolas da rede pública e privada, instituições como APAE - Associação de Pais e Alunos Especiais, e UNICEF - Fundo das Nações Unidas para a Infância.

O caminho a ser percorrido apontava para uma autonomia desses aprendizes. Mas como promover um mergulho mais profundo nessa prática se a oficina de teatro tinha uma duração determinada? As oficinas eram processos muito fragmentados, mas, já ali, eu vislumbrava um percurso que agregasse tempo ao fazer teatro com crianças, que juntasse o aprendiz com o ser ator, transformando-o em *ator-aprendiz*, sem perder a característica primordial desse público, ser criança. O desafio estava lançado. Buscava-se exercitar um processo de criação que conseguisse que um grupo de não atores que demonstrassem, depois de um certo treinamento, capacidade de concentração e fé cênica. E esse grupo seria formado por crianças. Atores ideais; entretanto, não atores.

Visava-se assim expandir e aperfeiçoar a metodologia desenvolvida nas oficinas de teatro para crianças, que tinham como núcleo gerador o próprio processo criativo. Um fazer teatro centrado no trabalho formativo da improvisação, que potencializava as aprendizagens em grupo a partir da experiência individual de pensar o mundo fazendo arte - e por que não? – educação.

Em 1999 fui aprovada no concurso público Estadual para professores de teatro, e passei a ministrar aulas no Centro de Artes Hora da Criança, uma instituição que prioriza o processo de aprendizagem através da arte-educação, tendo como proposta as integrações das linguagens artísticas do teatro, dança, música e das artes plásticas, em um contato que culminava numa mostra cênica. Esse trabalho no Centro de Artes Hora da Criança trouxe a prática e aprofundamento de dois termos investigados nas oficinas para crianças que realizei no Teatro Vila Velha: arte e educação. A partir desta experiência emergia a proposta de se construir um processo cênico através de uma educação estética. Lembro o crítico de literatura e arte, o inglês Herbert Read, (2001)

... a educação estética, a educação pela arte – é a educação dos sentidos sobre os quais se baseia a consciência e, em última análise, a inteligência e o raciocínio humanos. (READ, 2001, p.340).

O espetáculo *Pé de Guerra*, direção de Marcio Meirelles, encenado no palco principal do Teatro Vila Velha em 2000, impulsionou essa proposta. Trabalhei como assistente de direção desse espetáculo, especificamente do núcleo infantil, pois o espetáculo contava com a participação de treze crianças no elenco. Ao final da temporada fiquei encarregada de montar uma nova companhia de teatro no Vila Velha, composta exclusivamente por crianças e adolescentes. Além disso era proposta desse novo grupo que seus espetáculos deveriam, de certa forma, retratar assuntos contemporâneos, do interesse desse elenco e de crianças e adolescentes da mesma geração..

No mês de dezembro de 2000 foi criada a Companhia Novos Novos, formada pelo elenco infanto-juvenil de *Pé de guerra*. A companhia estreou sua peça inaugural, *Imagina só... Aventura do fazer*, em novembro de 2001. Entre 2001 e 2007 foram realizados cinco espetáculos pela Novos Novos, traduzindo buscas poéticas individuais e coletivas. Assim, o corpo do texto da pesquisa aqui apresentada é composto pelas experiências dos artistas e do elenco que criaram a história e as experiências que norteiam essa pesquisa. Dentre várias outras influências informações, as experiências criativas da companhia se baseiam nos estudos da diretora Viola Spolin, no trabalho da professora Ingrid Koudela, nas práticas teatrais do diretor Augusto Boal, nos ensinamentos de Paulo Freire e na prática desenvolvida pela Novos Novos no processo de criação e encenação de seus espetáculos.

Na busca por descrever percursos que ocorrem em ciclos que se fecham ao passo que impulsionam novos ciclos, o primeiro capítulo desta dissertação é dedicado à história do Teatro Vila Velha. Através da narrativa dos sonhos e engenhos são revelados os caminhos trilhados de um fazer teatral ao longo de uma trajetória de 44 anos de existência, 1964-2008.

A cena da Novos Novos é o segundo capítulo. Nele são descritos os modos ou maneiras de se fazer ou de atingir um objetivo, de se investigar um processo com crianças e adolescentes que promovesse nos participantes, e consequentemente nos pais, uma compreensão e ampliação do fazer teatro. Era a busca por relacionar o jogo do fazer teatro, do criar, com as impressões sobre o mundo que nos rodeia, buscando os posicionamentos reflexivos, críticos e criativos dos participantes. Os temas porpostos, quase sempre, são propostos a partir das descobertas dos intérpretes. É nesse capítulo

que opto por descrever o universo do fazer teatro da Companhia Novos Novos, seu sistema operacional, a prática da sua proposta artístico-pedagógica, o que é, como funciona, onde acontece, quem diz o que a respeito do trabalho. Também nesse capítulo é discutido um item fundamental ao trabalho de teatro que também deseja ser educacional: como fazer circular nos expectadores das peças e integrantes do elenco do grupo os valores e os princípios básicos que se mostram caros à ideologia do grupo. A Novos Novos prioriza oferecer à cena local textos teatrais inéditos, adequados à interpretação do seu elenco e que proponham discussões pertinentes ao mundo contemporâneo. Para isso, a companhia tem ao redor de si *artistas colaboradores* que vêm ajudando a criar uma linguagem própria de fazer teatro com e para crianças e adolescentes.

O terceiro capítulo é dedicado à cena deste grupo, enfocando seus textos e contextos. Nele são analisadas as encenações dos espetáculos e seus distintos processos construtivos, descrevendo o caminho percorrido para a criação de um texto, trazendo à tona as questões que enriqueceram a reflexão sobre um determinado tema pesquisado. Esse capítulo reporta-se também a análise do processo de criação da Novos Novos, a partir de um texto inédito e, outra experiência, de um texto não inédito. Busca-se revelar a engrenagem que pulsa e os mecanismos de construção que permeiam a composição cênica dos espetáculos da Novos Novos nessas duas experiências, mostrando que em ambas há um grande acento autoral do grupo, em uma construção coletiva.

Durante cada processo de criação das peças teatrais da companhia sempre existiu um cuidado especial com o universo de sons que as compõem. A música propriamente dita também sempre teve seu destaque nas montagens, enriquecendo o processo construtivo das peças. Também no terceiro capítulo a musicalidade que permeia todas as criações cênicas da companhia é abordada. Similar ao seu processo de construção dramatúrgica, a companhia optou por compor seus espetáculos com trilhas sonoras inéditas. O âmago da criação consiste na possibilidade de se criar música para a cena, não submetendo a criação a qualquer restrição sobre o nível dessa composição, mas deixando clara a faixa etária para qual a composição será destinada. No processo criativo de uma nova encenação da companhia a musicalidade funciona como importante suporte dramatúrgico, fornecendo dados sobre a trama e a cena, e por isso evita-se o uso de

letras simplistas, repetitivas, pasteurizadas, maniqueístas, que diluam conteúdos significativos e importantes do texto.

A conclusão desta dissertação reafirma as bases apresentadas neste processo, destacando o aprofundamento da encenadora/professora/pesquisadora sobre uma técnica própria, a partir de uma prática artística. Apresenta-se, também, uma reflexão sobre os processos criativos desenvolvidos na Companhia Novos Novos. Aqui mostrasse que, nos diferentes caminhos percorridos para o exercício desse fazer teatro com e para crianças e adolescentes, o ato de sonhar mostra-se como a possibilidade de se imaginar horizontes de possibilidades; sonhar coletivamente é assumir a luta pela construção das condições necessárias a essas possibilidades



Foto: Marcio Lima / Espetáculo *Pé de Guerra*, 2000.

CAPÍTULO I

PERCURSOS DE UM TEATRO

Tudo pode acontecer quando a gente sonha
Debaixo do lençol, no macio da fronha
Mas de olho aberto, sou o herói esperto
E pulo bem na frente da vilã medonha

Tudo pode ser quando a gente quer
O que não se vê, o que é, o que é?
Pode ser magia, pode ser real
Quando a gente sonha o mundo nunca é igual

Pode aparecer um astronauta
Posso construir robô de lata
Pode haver algum dragão no meu quintal

Pode haver algum E.T. em Marte
Posso ir à Lua, a qualquer parte
Quando a gente sonha o mundo nunca é igual

*(Quando a gente sonha o mundo nunca é igual / Ray Gouveia / Espetáculo *Imagina só... Aventura do fazer*)*

I.I Sonhos e engenhos

Este capítulo mostra a busca na história de fatos, acontecimentos e pensamentos que integram o ideário artístico-pedagógico da Companhia Novos Novos, grupo de teatro criado em 2001. Para isso, propõe uma análise da história da companhia em constante relação com a trajetória do Teatro Vila Velha, inaugurado na cidade de Salvador, Bahia, em 1964.

Interessa distinguir os acontecimentos que compuseram os percursos traçados pelo Teatro Vila Velha nos anos de 1960 a 1990, demarcando os grandes e os pequenos acontecimentos, num esforço de resgate crítico e comprehensivo do passado, procurando estabelecer as relações, recuperando de maneira seletiva aquilo que interessa ressaltar. Objetiva-se, aqui, não um resgate de fatos que impulsionaram a formação do Teatro Vila Velha, mas a disposição de poder lançar um olhar específico sobre os acontecimentos, as fissuras e brechas que incorporam a história dessa casa de espetáculos.

As questões iniciais tomadas neste capítulo guiam para a renovação do fazer teatro em Salvador, que acontece no final da década de 1950. A cidade, até então, produzia um teatro amadorístico, mas que aspirava pela modernização da atividade. Nesta mesma época, iniciava-se um movimento de efervescência cultural na capital baiana, impulsionado, sobremaneira, por Edgard Santos, reitor à frente da então Universidade da Bahia. Incentivador do desenvolvimento das escolas de arte, Edgard Santos buscava construir, na Bahia, um núcleo de ensino superior estruturado e capaz de ser um pólo de informação de ponta. Dentre suas diversas ações na busca por este fim, colaborou com a tão esperada modernização das artes cênicas locais, contribuindo com a criação da Escola de Teatro da Universidade da Bahia, em 1956. O esforço do reitor foi registrado pelo escritor e antropólogo Gilberto Freyre

A Universidade da Bahia tem no médico Edgard Santos um reitor ideal. A medicina deu-lhe disciplina científica à inteligência sem lhe ter fechado a sensibilidade às artes e às letras. Daí o carinho com que vem cuidando dos cursos universitários de Belas-Artes, do Seminário de Música, do Instituto de Estudos Portugueses, da Casa de França; e também das publicações universitárias. A verdade é esta: começa a haver na Bahia uma universidade que se destaca dos simples conjuntos de escolas profissionais que passam no Brasil por “Universidades”. Uma universidade viva e orgânica se afirma cada dia mais na capital da Bahia. (FREYRE, Gilberto. **Revista Arte na Bahia**, Salvador, n. 1, p.39, 1991)

Nesta época o teatro soteropolitano era exercido por grupos amadores e pelo teatro para crianças de Adroaldo Ribeiro Costa¹, que se revezavam nos raros palcos da cidade². Nos dois casos, trabalhava-se sem apoio, sem público, sem recursos técnicos ou formação adequada. A diversão da população da capital baiana se resumia ao cinema, ao rádio, ao passeio na Rua Chile e a eventuais banhos de mar. Com as escolas de arte surgia um movimento de renovação cultural na cidade - da música ao teatro. E é por esse caminho aberto pela universidade que a informação de outras partes do Brasil e do mundo passa a chegar a Salvador, que sonha em ser metrópole cultural do país.

Para organizar e dirigir a primeira Escola de Teatro da Universidade da Bahia, Edgard Santos convidou Eros Martim Gonçalves, pernambucano radicado no Rio de Janeiro, médico, especialista em psiquiatria, que abandonou a profissão para se dedicar à carreira de cenógrafo e diretor teatral, estudando para isso longo tempo na Europa e nos Estados Unidos. Salvador desfrutava também das ilustres presenças do Maestro Koellreutter, do Seminário de Música, e de Lina Bo Bardi, do Museu de Arte Moderna da Bahia, Solar do Unhão.

¹ Em 1943 o jornalista e educador Adroaldo Ribeiro Costa fundou A Hora da Criança, criada inicialmente como um programa de rádio. Adroaldo inaugurou o Teatro Infantil Brasileiro adaptando para uma opereta o livro *A menina do narizinho arrebitado*, de Monteiro Lobato. Em 1947 estréia, em Salvador, *Opereta Narizinho*, texto de Monteiro Lobato, trazendo crianças em cena. Este viria a ser o primeiro de uma série de espetáculos de A Hora da Criança com elenco infantil em cena; escreveu e comandou espetáculos infantis em diversas temporadas por 28 anos (de 1947 a 1975); foi um dos precursores do 1º Salão Infantil de Artes Plásticas (1956); criou e manteve o programa Hora da Criança no rádio por 30 anos (de 1943 a 1973); levou a meninada do rádio para a televisão em duas séries de programas na TV Itapoan: *Em tempos de criança* (1962) e *Escola risonha e franca* (1964); gravou com as crianças os discos *Os 20 anos da Hora da Criança* (1963), *Navio negreiro* (1971) e *Hora de cantar* (1982), e dirigiu o Serviço Estadual de Assistência a Menores, entre 1963 e 1967. (ARAÚJO, 1991, p. 394)

² Na década de 1950 havia os teatros: Teatro do Instituto Normal (Iceia), fundado em 1930, com 1500 lugares; Cine-Teatro Guarani, interditado em 1950 e 1954; Teatro Oceania, com sala adaptada a partir de 1952; e demais espaços cedidos por escolas, clubes e paróquias. (Dados retirados da pesquisa realizada por Gisele Marchiori Nussbaumer, professora Adjunta de Comunicação da Universidade Federal da Bahia/UFBA, intitulada *Um mapa dos teatros de Salvador*, 2006).

Assim que chegou a Salvador, Martim Gonçalves convocou jovens atores e pessoas interessadas em teatro para uma reunião. Sobre esse encontro há um depoimento do ator Carlos Petrovitch, aluno da primeira turma da Escola de Teatro

.... Eros Martim Gonçalves estava convidando atores na Bahia para uma reunião e eu fui pra lá, para essa primeira reunião. (...) depois comecei a freqüentar as aulas, reuniões e acontecimentos que Martim convidava. Estava instaurando um núcleo, um curso: aulas diárias e semanais, com apresentações públicas no final de semana (...) digamos que isto é o princípio, o núcleo gerador, do que seria depois a Escola de Teatro. (...) quem fazia a Escola nessa época, a primeira turma, eram eu, Nilda Spencer, Carmem Bittencourt, Teresa Sá, Nevolanda Amorim, Othon Bastos, Sonia Robatto e Echo Reis. (PETROVITCH, Carlos. Projeto Experimental Vida Vila Velha. Salvador, BA, p. 20, 1995, entrevista concedida às alunas da FACS - Faculdades Salvador, Eliane Felzemburg, Luciana Santana e Mariana Trindade)

Na Escola de Teatro, Martim Gonçalves realiza um notável trabalho como administrador e diretor. O historiador Nélson de Araújo (1991) narra que professores e artistas de outros estados foram chamados para lecionar, assim como diretores e técnicos estrangeiros, entre os quais Domitilla Amaral, Gianni Ratto, Ana Edler, Yanka Rudzka, Jean Mauroy, João Augusto Azevedo, Antônio Patiño, Maria da Glória Neiva, Suzette Pelaracci e Luciana Petrucelli. Três cursos foram criados: Interpretação, Dicção, Cenografia e Traje³.

Martin Gonçalves busca auxiliar, também, grupos folclóricos locais, viabilizando apresentações no jardim da Escola, para que essas encenações sirvam como estudo direto da tradição popular nordestina. Em 1958 é inaugurado o Teatro Santo Antônio, palco principal da Escola, com a peça *Senhorita Julia*, de August Strindberg. A Escola de Teatro naquele ano contava com uma discoteca, gravações de peças e de música folclórica. A gestão de Martim Gonçalves promove amplo desenvolvimento de formação do aluno, através de bolsas de estudo, participação em trabalhos com as Escolas de Música, de Dança, com o Museu de Arte Moderna e através da participação

³ Os cursos abrangem as seguintes matérias: Interpretação (com as cadeiras de Dicção, Dança para o Teatro, História do Teatro, Rítmica, Caracterização e Confecção de Cabeleiras, Improvisação e Interpretação de Cenas) o de Dicção (que além das matérias do curso anterior, inclui Teoria e Prática de Direção Cênica), e, finalmente, o curso de História do Traje e da Confecção (com as cadeiras de História do Traje, Caracterização, Confecção de Cabeleiras e Máscaras). Ao lado dessas matérias, integradas no currículo, existem outras destinadas a mostrar ao público tudo o que é relativo ao teatro e as suas coisas como Confecção de Máscaras, Maquilagem e Cabeleiras, Marionetes e Fantoches, Apreciação da Obra de Arte, Literatura Dramática, além dos cursos intensivos de confecção de máscaras para o teatro infantil (Pedro Correia de Araújo Filho) e de teatro de figuras, fantoches e marionetes (Olga Obry). (Revista Arte na Bahia, 1991, p. 19)

de alunos nos espetáculos produzidos pelo grupo da Escola, A Barca, criado em 1956. Echo Reis, aluno da primeira turma, dá depoimento sobre a época

A Barca era o sonho de muitos alunos, porque quando acabava o terceiro ano já entravam no grupo e eram contratados da universidade. O sonho não era nem participar de um elenco fixo de um grupo, mas era a estabilidade financeira, seriam funcionários públicos. Isso era um fascínio para uns e um terror para outros. (REIS, Echo. Projeto Experimental Vida Vila Velha. Salvador, BA, p.13, 1995, entrevista concedida às alunas da FACS - Faculdades Salvador, Eliane Felzemburg, Luciana Santana e Mariana Trindade)

A idéia era que os alunos da primeira turma, que acabassem o terceiro ano da Escola de Teatro, fossem contratados pela universidade e passassem a integrar o grupo. A Barca trouxe à Bahia atores e diretores de outros estados para suas montagens e foi ponto de agregação de talentos brasileiros que passaram a participar dos projetos como atores, contra-regras, técnicos de cenário ou de figurino. Com a ajuda desse grupo, a Escola de Teatro da Ufba passou a ser um pólo irradiador de idéias, de maneiras de encenar e, sobretudo, de formação de intérpretes e diretores que fizessem girar as engrenagens de um novo fazer-pensar teatro. Sobre os primeiros anos da Escola de Teatro, argumenta o professor e escritor Raimundo Matos de Leão

Sua implantação e consequente ação projetam nacional e internacionalmente a Universidade da Bahia e, no locus da sua existência, estimulou o aparecimento de novos grupos teatrais que se formam para dar andamento ao que ali se fazia ou para contestar seus princípios e processos. (LEÃO, Raimundo Matos. **Repertório**, Salvador, n.8, p.77, 2005)

Contestações como a que aconteceu em outubro de 1959 quando, três meses antes de completar o curso, quinze estudantes da primeira turma da Escola de Teatro abandonaram a universidade. Esses alunos, liderados pelo professor João Augusto, que lecionava nas cadeiras de Formação do Ator e História do Teatro, não se formam. O ator Mario Gadelha, que era de outra turma, explica

Professores e alguns alunos se juntaram e organizaram uma saída. Havia já um movimento da turma do último ano de fazer uma cisão. Existia uma contradição entre a proposta inicial da escola e a postura do diretor Martim Gonçalves, inegavelmente um homem de teatro. Mas havia um comprometimento com o teatro do mundo capitalista. Depois ele fez Brecht e outras coisas. Havia uma proposta de se formar um grupo profissional com essa primeira turma. Houve um rompimento público, e essa turma saiu e

formou-se o Grupo Teatro dos Novos. Alguns alunos da Escola, por opção, seguiram o grupo e eu fui um deles. (GADELHA, Mario. Projeto Experimental Vida Vila Velha. Salvador, BA, p.14, 1995, entrevista concedida às alunas da FACS - Faculdades Salvador, Eliane Felzemburg, Luciana Santana e Mariana Trindade)

Cria-se, então, a primeira companhia de teatro profissional da Bahia, a Sociedade Teatro dos Novos, formada pelos ex-alunos da Escola de Teatro, Carmem Bittencourt, Teresa Sá, Othon Bastos, Sonia Robatto, Echio Reis e Carlos Petrovich, além dos ex-professores da Escola de Teatro Gianni Ratto, Domitilla Amaral e João Augusto. De todos, João Augusto⁴ é o único que prefere não ser sócio da Sociedade Teatro dos Novos, optando pela direção artística do grupo e fugindo dos vínculos burocráticos. A partir daí, é iniciado um percurso que busca investigar uma prática do fazer teatro que seja espelho de seu povo⁵, conforme define o diretor de teatro Marcio Meirelles (MEIRELLES, 2004, p 22).

I.II Casa onde sonho se cria

Ao romper com a instituição acadêmica, os Novos impuseram o seu fazer teatral com uma marcante preocupação política e, sobretudo, busca pela novidade. O grupo procurou, como a melhor vanguarda nacional da época⁶, aproximar-se da cultura

⁴ Em 1963, João Augusto voltou a lecionar na Escola de Teatro, mas continuou defendendo o teatro amador, como única forma possível de sobrevivência da linguagem. Nos próximos anos será o representante do Serviço Nacional de Teatro, na capital, sendo também o primeiro diretor do Teatro Castro Alves. (Projeto Experimental Vida Vila Velha, realizado pelas alunas da FACS - Faculdades Salvador, Eliane Felzemburg, Luciana Santana e Mariana Trindade; 1995, p.34).

⁵ Durante a década de 1950 a sociedade brasileira desejava não ser apenas mera expectadora do desenvolvimento tecnológico e do crescimento das grandes cidades, buscava-se uma forma de vida mais democrática pelos caminhos da criação, rebeldia e engajamento político. A proposta era repensar o Brasil, e nesse momento de valorização de tudo que é nacional, percebe-se que manifestações culturais são instrumentos de transformação social. A cultura popular ganha merecido destaque na cultura nacional e é absorvida pela esquerda política, levando expressões culturais a ganharem um caráter de arte engajada. Com isso, a década de 1950 passa a esboçar as profundas modificações que nos dez anos seguintes se operariam no teatro brasileiro. (PRADO. Décio de Almeida. 1993, p. 51)

⁶ Na década de 1950 numerosos grupos surgiram não apenas em São Paulo e no Rio de Janeiro, mas também em outras cidades do Brasil. Em 1951, a diretora e escritora Maria Clara Machado com a colaboração de artistas e intelectuais de teatro em formação ou já consagrados como Eros Martim Gonçalves, Brutus Pedreira, João Augusto e Roberto de Clero, criava, no Rio de Janeiro, O Tablado, inicialmente uma companhia de teatro amador, que Maria Clara usava para seus ensaios, que se transformou num grande centro de formação de atores. O Tablado foi a companhia que ajudou a modernizar o teatro no Rio de Janeiro, apresentando peças para todos os públicos, mas centrando forças com as peças infantis, a maioria de autoria da própria criadora do teatro. Em abril de 1953 estreava no Museu de Arte Moderna de São Paulo o Teatro de Arena, fundado por José Renato, estudante da Escola de Arte Dramática, impulsionando uma nova fase na vida teatral do país, com uma geração de encenadores bem informada daquilo que era recente e valioso no plano internacional, mas que buscava sistemas autônomos de montagem e de

popular, do homem do interior, da cultura brasileira em sua raiz. Aliado a isso, a carência de palcos em Salvador impulsionou os jovens artistas na direção de uma trajetória, inicialmente, itinerante. A atriz e escritora Sonia Robatto recorda

..... não tínhamos onde encenar, fazíamos apresentações em casas abandonadas. Na Graça teve uma, onde ficamos até que ela fosse derrubada. Então começamos a nos apresentar nas ruas. (MEIRELLES, 2004, p. 23).

Os Novos estréiam, ainda em 1959, a peça *O Auto do nascimento*, na cidade de Itabuna, texto de Sonia Robatto e direção de João Augusto, realizando em seguida temporadas em outras cidades do interior como Ilhéus, Mataripe, Pojuca, Catu e Itaparica. Nos dois anos seguintes, o grupo intensifica a sua produção, passando também a encenar ao ar livre. Com o apoio da Prefeitura de Salvador produz, em 1961, o espetáculo *História da Paixão do Senhor*, direção e texto de João Augusto a partir de obras dos autores Arnaul Greban, Jacopone di Todi e Paul Claudel. Os Novos apresentam o espetáculo para mais de 15 mil pessoas nos bairros de Brotas, São Caetano e Garcia. O jornal *A Tarde* do dia 12 de julho de 1977 registrou que o Teatro dos Novos, de 1959 a 1963, *não fez outra coisa senão levar teatro para os bairros, subúrbios, praças públicas, para cidades do interior do estado, adros de igrejas, asilos e até para leprosário.* (MEIRELLES, 2004, p.23)

Com esse espírito “de ir onde o povo está” muitas viagens foram realizadas, na década de 1960, de caminhão, de trem e de navio para cidades do interior, apresentando peças populares. Durante os primeiros anos de implantação da Sociedade de Teatro dos Novos, 1959 a 1964, o diretor João Augusto produziu, juntamente com os integrantes do grupo, o documento intitulado Plano de Trabalho⁷, no qual elabora as atividades a serem desenvolvidas pelos Novos. Nas apresentações optam, não raras vezes, por

dramaturgia verdadeiramente brasileiras. Em 1956, o diretor Augusto Boal, recém-chegado de um estágio de estudos junto ao crítico norte-americano John Gassner, na Universidade de Columbia, nos EUA, incorpora-se ao grupo do Arena. Agregava-se também ao grupo o ator e dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri e o ator e diretor de teatro Oduvaldo Viana Filho, também conhecido como Vianinha, ambos oriundos do Teatro Paulista do Estudante (TPE). O Arena assume a face que marcaria a década seguinte: posicionamento político e busca pela popularização da linguagem teatral, fechando-se para a dramaturgia estrangeira em nome da dramaturgia nacional. Nesse contexto da capital paulista de 1958, surge o Grupo Oficina, com a participação do diretor José Celso Martinez Corrêa e do ator, diretor e teatrólogo brasileiro Amir Haddad. Nos seus primeiros anos, o Oficina acolhe formas e textos convencionais, logo modificando essa orientação inicial para uma linha de grandes espetáculos experimentais. Essa vanguarda se instalou na Bahia. (PRADO. Décio de Almeida. 1993, p. 61)

⁷ O material encontra-se disponível no acervo do Teatro Vila Velha e foi fonte de pesquisa para o desenvolvimento desta dissertação.

encenar autos e comédias medievais com ênfase no repertório sacro dos autos de Natal e de Semana Santa, pois esses espetáculos adequavam-se a apresentações nas ruas e em cidades do interior, privilegiando textos de rápida comunicação com o público, embora de “alto valor cultural” – como diz João no Plano de Trabalho nº 2. Se as primeiras peças do grupo enquadravam-se na proposta de construção de um teatro popular brasileiro, priorizando a encenação de textos nacionais, a exceção existiu nas leituras dos textos do dramaturgo alemão Bertold Brecht: *Terror e miséria no III Reich*; *Cabeças redondas e Cabeças pontuda*; e *Os fuzis da Senhora Carrar*. (MEIRELLES, 2004, p.26)

As leituras aconteceram em comunidades do subúrbio e em cidades do interior, reforçando o caráter engajado do grupo, que buscava mergulhar nas questões sociais que abalavam o país naquele período histórico. Para o teatrólogo e historiador Nélson de Araújo, as atividades artísticas desenvolvidas pelos Novos representavam a continuidade de um movimento de renovação teatral iniciado por Adacto Filho, em 1945, no Teatro de Amadores do Fantoches. Esse mesmo percurso de renovação, segundo Araújo, também incluía a presença de Martim Gonçalves à frente da Escola de Teatro da Universidade da Bahia, a partir de 1956. Para o historiador, as atividades cênicas propostas pela Companhia Teatro dos Novos surgiram para reforçar um movimento mais amplo, que já se processava nas artes cênicas de Salvador e que, nos anos de 1960, encontrava-se mais afinado com o cenário teatral brasileiro e mundial. (ARAÚJO, 1991, p.393).

Nesse contexto, o Teatro dos Novos prossegue com as suas atividades, vagando em casarões abandonados, na Galeria Oxumaré⁸ e nas casas de amigos e parentes. Nessa fase, marcada por momentos de trabalho coletivo, buscava-se o rodízio de ocupações, com ênfase no voluntariado para as tarefas relacionadas aos ofícios da cena, como criação de textos, cenários, coreografias, adereços, figurinos, produção, contra-regragem e iluminação cênica. Essa proposta mambembe tinha um cunho revolucionário, mas logo o grupo percebeu que a falta de casas de espetáculos na cidade se constituía em um problema. Por isso, os Novos elegeram como meta a construção de um teatro que seria a

⁸ A Galeria Oxumaré foi a primeira criada na cidade de Salvador, na década de 1950, pioneira na divulgação da arte moderna baiana. (ALMANDRADE, Do moderno ao contemporâneo: notas sobre o circuito de arte na Bahia. In Magazine di Cultura, n5. Disponível em <http://www.artxworld.com>. Acesso em: 25 de fev. 2008).

sua sede. O primeiro passo foi procurar o terreno adequado e, em 1962, uma área dentro do Passeio Público foi cedida por tempo indeterminado ao grupo, pelo então governador Juracy Magalhães, com a função de ser ali construído um teatro.

Os atores dos Novos e mais alguns “atores colaboradores”, como eram chamados Mario Gadelha, Mário Gusmão, Maria Manuella e Wilson Melo, dentre outros, fizeram bingos, livro de ouro e campanhas como a ”Ajude os Novos a dar um teatro à Bahia” e “Campanha da cadeira”. Erguem, enfim, o teatro batizado de Vila Velha numa homenagem de João Augusto ao nome do primeiro povoado da capital baiana. O Vila Velha vai tomando forma, com foyer de paralelepípedo, cadeiras doadas de um cinema da cidade de Santo Amaro e piso da platéia de asfalto. Em 31 de julho de 1964 a construção é concluída, após várias paralisações por falta de recursos. Uma exposição retrospectiva dos trabalhos da Companhia Teatro dos Novos, com objetos cênicos, fotos, roupas e cartazes, marcou a sua inauguração, entretanto não houve espetáculo. No mês seguinte aconteceu o show *Nós por exemplo*, com os artistas Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Gal Costa, Tom Zé, Djalma Correa, Fernando Lona, Perna Fróes, Alcivando Luz e outros. Algum tempo depois desse primeiro show no Teatro Vila Velha, os baianos Caetano, Gal, Gil, Tom Zé e Bethânia partiram para ajudar a revolucionar a história da Música Popular Brasileira, participando da Tropicália⁹, que teve forças centralizadas entre São Paulo e Rio de Janeiro.

Com o golpe de 1964 é imposto o regime militar que, por coincidência ou ironia, implantou-se apenas alguns meses antes da inauguração do Teatro Vila Velha, casa de espetáculos que prima pela liberdade de expressão e criação. João Augusto afirmava que nenhum teatro burguês poderia caber no TVV¹⁰, e imprimia um sentido anárquico aos seus trabalhos. O Vila, como é conhecido pelos seus freqüentadores, passa então a ser o ponto de encontro de intelectuais e universitários. Em dezembro de 1964 é encenada a primeira peça no local: *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri. Trata-se do mesmo drama encenado no fim da década de 1950 pelo grupo

⁹ A Tropicália abrangeu diversas linguagens artísticas como teatro, cinema, música e artes plásticas. Os tropicalistas propunham uma restauração de valores artísticos nacionais, reciclados e reinventados em um novo momento social e político. (MOTTA,Nelson, 2000, p.165)

¹⁰ TVV, abreviação de Teatro Vila Velha.

Arena e que causou impacto na cena teatral brasileira. João Augusto adaptou e dirigiu o espetáculo, abrindo-se diferentes perspectivas para o Teatro dos Novos e para o Teatro Vila Velha. Porém, logo após a inauguração do Vila Velha, os membros dos Novos começaram a se dispersar.

O experimento democrático proposto pela Sociedade Teatro dos Novos funcionou até o diretor do grupo, João Augusto, passar a centralizar os trabalhos, tornando a convivência entre os Novos difícil. Afinal, os jovens atores dissidentes da Escola de Teatro buscavam um fazer teatro libertário e apontavam, na figura de João, ecos da proposta de Martim Gonçalves. Assim, para alguns dos integrantes, João exercia uma postura semelhante a de Martim, direcionando a realização dos trabalhos à necessidade de se existir uma equipe fixa e um encenador de personalidade para dar coesão aos elementos cênicos. E a figura desse encenador no grupo dos Novos estava ficando cada vez mais centralizada em João Augusto, o que não agradava a todos os integrantes do grupo. Depois de quatro anos de luta, quando finalmente inauguraram o seu teatro, construído para e com o apoio da cidade, os construtores, cada um alegando um motivo, saem do Teatro Vila Velha e assumem seus próprios caminho e destino. O primeiro foi Carlos Petrovich, dias antes da estréia de *Eles não usam black-tie*; em seguida foi Othon Bastos, Sonia Robatto, Échio Reis e Tereza Sá. A atriz Carmem Bittencourt foi a última a deixar oficialmente o grupo, em 1968. Cada um ao seu tempo, todos foram deixando oficialmente o teatro que construíram, mas mantiveram o vínculo com a Sociedade Teatro dos Novos. (MEIRELLES, 2004, p. 24)

Com uma casa de espetáculos para cuidar e muito trabalho para mantê-la, João Augusto estabeleceu outro ritmo para o seu fazer teatro, optando por não sair com seus espetáculos para outras cidades. Se o grupo dos Novos, com o Vila funcionando, não podia ir tanto para a rua, trazia a produção da cultura popular para o palco, como a Escola de Samba Juventude do Garcia e a academia de capoeira de Mestre Pastinha. O repertório do Vila também é mudado. Os espetáculos começam a ter mais contornos políticos e a ser provocativos ideológica e esteticamente, além de se abrirem para outras experimentações artísticas com a linguagem.

Em 1966, João monta com os Novos e atores colaboradores o Teatro de Cordel, trazendo para a cena os conhecidos folhetos populares nordestinos. Em 1968 surge o

grupo Teatro Livre da Bahia, numa associação da atriz Sonia dos Humildes com o diretor italiano Alberto d'Aversa. Em 1970, João Augusto abriga e dirige o grupo Teatro Livre da Bahia no Teatro Vila Velha. Em 1972, com o Teatro Livre da Bahia, João retoma a linha do teatro de cordel e seus trabalhos voltam às ruas de Salvador. João Augusto dirigiu simultaneamente os grupos Teatro dos Novos e Teatro Livre da Bahia até 1979.

O diretor teatral Marcio Meirelles considera “João Augusto Azevedo o que se chama um homem de teatro, expressão que serve para definir o artista de teatro que faz quase tudo na sua profissão: foi contra-regra, sonoplasta, iluminador, ator, adaptador, tradutor, autor, cenógrafo, figurinista e animador de alguns grupos que ajudou a fundar”. (MEIRELLES, 2004, p.25).

Nascido no Rio de Janeiro a 15 de janeiro de 1928, João Augusto veio em agosto de 1956 para Salvador, trazido por Eros Martim Gonçalves, que trabalhara com ele no Tablado. João Augusto passou, então, a integrar o grupo de professores que criaram a Escola de Teatro. Faleceu em 25 de novembro de 1979, de câncer.

João construiu um percurso marcado por contradições, inclusive a que se aponta como principal: o fato dele ter criado a primeira companhia profissional baiana, ter trabalhado toda sua vida com ela e com o Teatro Livre da Bahia, outro grupo também juridicamente constituído como profissional, e, ao mesmo tempo, ter defendido veementemente o teatro amador como única forma possível de sobrevivência saudável da linguagem para com o seu público. Outra das suas ações tomadas como contraditórias é o reingresso à Universidade, em 1963. Para João, esse retorno demonstrava que era importante que sua contribuição como mestre, que já se dava fora do âmbito da escola, se desse também nela. Essas apontadas “contradições”, quando vistas sob outro ângulo, vão mostrar a capacidade de João Augusto de unir contrários, de engendrar sínteses. (MEIRELLES, Marcio. *João Augusto – Arquiteto*. **Revista da Bahia**, Salvador, n.37, p. 24-25, 2003).

I.III Novos engenhos

Depois da morte de João Augusto, em 1979, o Teatro Vila Velha passa pelas mãos de cinco administradores durante a década de 1980, entre eles os artistas Benvindo Siqueira e Carlos Petrovich. A Sociedade Teatro dos Novos começa a ter dificuldades em manter a casa funcionando – de uma usina de produção cultural o Vila Velha passa a ser um espaço de aluguel de pautas, tendo suas atividades bastante reduzidas. Em 1994, com a entrada de Marcio Meirelles, diretor teatral, e da produtora cultural Ângela Andrade na Sociedade Teatro dos Novos (então formada por Carlos Petrovich, Sonia Robatto e Tereza Sá), o TVV retoma seu projeto inicial de produção artístico-cultural. Surge com os novos sócios o Projeto Novo Vila e para executar a revitalização do teatro é criada a Organização Não Governamental (ONG) Sol Movimento da Cena de Pesquisa para o Desenvolvimento Cultural¹¹.

Nessa nova empreitada de revitalização do teatro fez-se necessário um coletivo de novos artistas e grupos que, associados aos antigos integrantes da Sociedade Teatro dos Novos, trouxessem de volta ao Teatro Vila Velha a arquitetura desenhada por João Augusto. Era necessário reinventar sua política, adotando práticas similares às do Teatro dos Novos, do Teatro Livre da Bahia e dos técnicos e artistas que pelo Vila passaram. Os novos projetos do Teatro Vila Velha voltaram, então, a exercitar a prática do trabalho coletivo, da colaboração mútua, do compromisso com o outro e com o todo na construção teatral. Sobre isso o diretor Marcio Meirelles escreveu

...não viemos para o Vila Velha por acaso. Nessa nova fase tínhamos e temos com esta casa uma identidade que torna pertinente nela estarmos, torna lógico que tenhamos vindo e unido forças com os que o construíram para recolocá-lo em sua rota. Desde que viemos para o Vila, como responsáveis por sua continuidade, tínhamos a certeza de que esta obra e sua memória deveriam ser preservadas e, mais que isso, sua história deveria continuar a ser útil. Por isso, ao lado da retomada ou reinvenção de projetos e da criação de novos – mantendo uma coerência lógica entre nossos desejos, a história do teatro e a nossa própria – está em andamento a estruturação do acervo do Vila Velha, com a catalogação dos documentos encontrados, um banco de textos, gravação de depoimentos, pesquisas em outros acervos para reconstituir partes que faltam ao nosso. Muitos têm colaborado de diversas formas, principalmente com doações. Doações de papéis impressos não só com tintas. Papéis em que a

¹¹ A Sol Movimento da Cena foi composta originalmente por Marcio Meirelles, Ângela Andrade, pelas atrizes Francisca Alice Carelli (Chica Carelli) e Tereza Araújo, pelos diretores de teatro Luiz Marfuz e Hebe Alves, além da administradora de empresas Margarida Neves.

história deixou marcado um valor enorme. E a cada um que nos chega ou é achado, em caixas que se supunha não terem nada que valesse a pena, é uma alegria espetacular. São fragmentos de um vaso etrusco que vai se completando como um quebra-cabeças. (MEIRELLES, Marcio. *João Augusto – Arquiteto*. Revista da Bahia, Salvador, n.37, p.30, 2003)

Em um ousado projeto de reforma, assinado pelo arquiteto alemão Carl Von Hauenschild, a área construída do Teatro Vila Velha foi quase triplicada. Depois de quatro anos de reconstrução, estréia no espaço, em 05 de maio de 1998, o espetáculo *Um tal de Dom Quixote*, marco de transição e reinauguração da caixa cênica central do Vila. Com *Um tal de Dom Quixote* iniciou-se um novo ciclo na história do TVV, que retoma suas temporadas.

No percurso de 44 anos (1964 a 2008) o Teatro Vila Velha mantém uma constante busca pelo novo e pela valorização da cultura popular, juntando tempos diversos da história em um só projeto. Pelo aspecto das experimentações teatrais¹², atende às demandas de um segmento familiarizado não apenas com as artes do espetáculo, mas também com o debate e a produção estética de criação, investimento, formação, intercâmbio e politização dos artistas e da platéia. A diversidade de temas e abordagens dos trabalhos realizados no Teatro Vila Velha é uma constante. Na descrição dos diversos projetos e grupos artísticos residentes, que virá a seguir, pode-se conferir toda a inquietação criativa que germina nas diferentes iniciativas. O Vila investe em projetos idealizados para compor uma linha evolutiva que, ao final, promove a soma de todos os esforços. Nesse perfil entram os projetos institucionais: Oficinas Vila Verão; Amostrão Vila Verão; Oficinas Livres; FalaVila; Vilalê; O Que Cabe Neste Palco; Vilerê, o mês da criança no Vila; O Mês da Dança; e Curta Vila¹³. Somado a isso, são freqüentes as parcerias internacionais com países como Angola, Portugal, Inglaterra, Argentina e Alemanha. Há também as múltiplas atividades artísticas propostas pelos grupos

¹² Nessas características de encenação destacam-se os teatros Martim Gonçalves e o Cine-Teatro ICBA, ambos inaugurados na década de 1950. (Dado retirado da pesquisa realiza por Gisele Marchiori Nussbaumer, professora Adjunta de Comunicação da Universidade Federal da Bahia/UFBA, intitulada *Um mapa dos teatros de Salvador, 2006*)

¹³ Oficinas Vila Verão, Amostrão Vila Verão, Oficinas Livres são projetos que visam a formação, reciclagem e inserção de profissionais na cena artística. O FalaVila promove discussões, palestras e seminários sobre um determinado tema. O Vilalê estimula a produção de leituras dramáticas. O Que Cabe Neste Palco prioriza o fomento de novos trabalhos cênicos. Vilerê, o mês da criança no Vila, é direcionado ao público infanto-juvenil. O Mês da Dança privilegia apresentações de espetáculos e uma programação de oficinas da área. O Curta Vila exibe e divulga a produção de curtas ou longas-metragens.

residentes do TVV, como oficinas, palestras, intercâmbios artísticos, pautas e temporadas cedidas aos grupos residentes e também a outros, da Bahia, do Brasil e também do exterior.

Na sua formação atual, o Vila Velha abriga seis grupos residentes que desenvolvem treinamento e produção artística em teatro, dança e canto. Esses grupos residentes são: Companhia Teatro dos Novos (criada em 1959. Não possui uma direção fixa após a morte do diretor João Augusto, em 1979, sendo que encenadores são convidados a cada projeto); Bando de Teatro Olodum (criado em 1990, direção de Marcio Meirelles e Chica Carelli); Companhia Viladança (criada em 1998, direção de Cristina Castro), Companhia Novos Novos (criada em 2001, direção da autora da presente dissertação, Débora Landim), Vilavox (criado em 2001, direção de Gordo Neto) e A Outra Companhia de Teatro (criada em 2004 e dirigida por Vinicius de Oliveira Oliveira).

Para dar conta de tantas ações e dos quase 200 artistas que circulam pelo teatro, oriundos dos grupos residentes, e dos 30 funcionários e técnicos que coordenam as engrenagens dentro e fora dos palcos (nímeros de 2007), a ONG Sol Movimento da Cena, em 14 anos de administração, de 1994 a 2008, optou por administrar o Teatro Vila Velha seguindo a trilha proposta pela Sociedade Teatro dos Novos, apostando na gestão participativa e arriscando sempre que necessário na mudança. Inspirando-se nesse princípio, a partir de 2002, adotou-se como política de gestão do TVV o modelo de colegiado¹⁴, no qual os coordenadores técnico, administrativo e artístico dos seis grupos residentes decidem em conjunto as ações e soluções a serem tomadas para a gestão dos projetos e da programação do Vila, tornando-se inexistente a figura do chefe maior, representado no organograma tradicional da administração de um teatro pelo diretor geral.

Para se desenvolver um perfil dessa política de gestão é fundamental conhecer as características principais de cada grupo residente, a política cultural adotada pelo espaço e o perfil do público freqüentador do Teatro Vila Velha.

¹⁴ O colegiado do TVV, em 2008, é composto por Cristina Castro, Débora Landim, Fábio Espírito Santo, Jarbas Bittencourt, Francisca Alice Carelli (Chica Carelli), Jeudi Aragão, Vinícius de Oliveira Oliveira, Gustavo Libório e Eurico Neto.

I.IV Grupos residentes e política de gestão do Vila

A análise aqui proposta opta pela cronologia de implantação dos grupos artísticos no Teatro Vila Velha. O foco da análise não é o registro das produções artísticas realizadas pelos grupos residentes no decorrer da sua trajetória, mas promover, de forma sucinta, um diálogo entre a existência desses grupos no TVV e a política de gestão adotada por este espaço cultural.

O primeiro grupo residente do TVV, a Companhia Teatro dos Novos, CTN, data de 1959. Marco importante da profissionalização das artes cênicas no Estado, essa companhia é a primeira profissional na Bahia, tendo rompido com os padrões estéticos da cena local, à época. A Companhia Teatro dos Novos cessou suas atividades em 1979, após a morte do seu diretor, João Augusto, e foi reativada em 1998 com a montagem *Um tal de Dom Quixote* (direção de Marcio Meirelles). A história dessa companhia se confunde com a própria história do Teatro Vila Velha. Da primeira montagem da CTN no Vila (*Eles não usam black-tie*, 1964) até a retomada de sua produção, depois da reforma (*Um tal de Dom Quixote*, 1998), muitas foram as buscas cênicas, experimentando linguagens e dramaturgias. Os núcleos de elenco e direção passaram a ser flutuantes, sendo compostos de acordo às montagens¹⁵ e projetos.

O Bando de Teatro Olodum é o segundo grupo residente do Teatro Vila Velha, criado no segundo semestre de 1990 e lançado nos palcos de Salvador em janeiro de 1991, inicialmente numa parceria com o Grupo Cultural Olodum. O Bando, como é conhecido, foi estruturado pelo diretor Marcio Meirelles, pelas atrizes Chica Carelli e Maria Eugênia Milet, e pela dançarina Leda Ornellas. Composto por um elenco de

¹⁵ A partir de 1997 e até 2007 a CTN produziu os seguintes espetáculos; *Barba Azul* (1997), *Um tal de Dom Quixote* (1998), *Sonho de uma noite de verão* (1999), *Fausto#Zero* (1999), *SuperNova* (2000), *Pé de guerra* (2000), *Material Fatzer* (2001), *Oxente, cordel de novo?* (2003), *Auto Retrato aos 40* (2004), *Cartas abertas* (2005), *Latin in box* (2005), *Diatribe de amor contra um homem sentado* (2005), *O despertar da primavera* (2005), *Liga pra mim, não te arrependerás* (2005), *Cão* (2005), *Um momento argentino* (2005), *Divorciadas, evangélicas e vegetarianas* (2005), *Rerembelde* (2005), *Os dois ladrões* (2005), *A geladeira* (2007).

atores negros, veio a tornar-se grupo residente do Teatro Vila Velha em 1994, já independente da parceria com o Grupo Olodum.

Com dezoito anos de atuação, de 1990 a 2008, esse coletivo tem como proposta uma linguagem cênica contemporânea e ao mesmo tempo comprometida com um teatro engajado. Suas peças mesclam humor, ironia e militância racial, buscando as singularidades de uma cidade que tem cerca de 80% de sua população negra. O Bando desenvolve um intenso trabalho de pesquisa teatral, sob a coordenação dos diretores Marcio Meirelles e Chica Carelli, do coreógrafo Zebrinha e do diretor musical Jarbas Bittencourt. A companhia, formada por 21 atores negros (elenco em 2007), compôs um farto repertório de espetáculos¹⁶, sendo *Áfricas* (direção de Chica Carelli, 2007) o primeiro espetáculo do grupo voltado ao público infanto-juvenil.

O primeiro grupo de dança criado no Teatro Vila Velha, e cronologicamente o terceiro residente, é o Viladança, criado em 13 de abril de 1998 pela coreógrafa Cristina Castro e com nove espetáculos no repertório¹⁷, até 2007. A principal proposta da companhia é a comunhão entre linguagens e o estabelecimento de um olhar crítico em relação ao mundo contemporâneo. Além do fazer artístico, o grupo se preocupa em lançar iniciativas de formação de platéia para a dança, como programas de iniciação artística para crianças e adolescentes e projetos de circulação de arte por cidades do interior da Bahia, em ações que possuem como referencial o espetáculo de dança infanto-juvenil *Da ponta da língua a ponta do pé*.

Com atividades com e para o público infanto-juvenil, surge em 2000, mas com estréia oficial em 2001, o quarto grupo residente do Teatro Vila Velha, a Companhia Novos Novos. Formada por um elenco infanto-juvenil, a companhia traz em seu nome uma

¹⁶ *Essa é a nossa praia* (1991), *O novo mundo* (1991), *O monstro e o mar* (1991), *A volta por cima* (1992) *Ó paí, ó!* (1^a montagem, em 1992), *Woyzeck* (1992), *Medeamaterial* (1993), *Baibaipelô* (1994), *Zumbi*, (1995), *Zumbi está vivo e continua lutando* (1995), *Erê pra toda a vida* (1996), *Ópera de três mirreis* (1996), *Cabaré da RRRRRraça* (1997), *Um tal de Dom Quixote* (1998), *Ópera de três reais* (1998), *Sonho de uma noite de verão* (1999), *Já fui*, (1999), *Ó paí, ó!* (2^a montagem, em 2001), *Material Fatzer* (2001), *Um pedaço de sonho* (2002), *Relato de uma guerra que não acabou* (2002), *Oxente, cordel de novo?* (2003), *O muro* (2004), *Auto Retrato aos 40* (2004), *Essa é a nossa praia* (2^a montagem, em 2004), *Quem não morre não vê Deus* (2005), *Sonho de uma noite de verão* (2^a montagem, em 2006), *Ó paí, ó!* (3^a montagem, em 2007), *Áfricas* (2007).

¹⁷ Repertório composto pelos espetáculos *Exposição sumária* (1998), *Hot* (1998), *Sagração da vida toda* (1998), *CO2 cinco sentidos e um pouco de miragem* (2000), *Hai kai baião* (2001), *José Ulisses da Silva* (2002), *Caçadores de cabeças - Headhunters* (2003), *Da ponta da língua a ponta do pé* (2004), *Aroeira – Com quantos nós se faz uma árvore* (2006).

homenagem ao grupo fundador do Teatro Vila Velha, a Sociedade Teatro dos Novos. Na composição do seu elenco mistura crianças e adolescentes de diferentes faixas etárias e realidades sociais. O desafio da companhia é conseguir que as informações cênicas, musicais, de dança e da literatura oferecidas ao seu elenco resultem em montagens que despertem o interesse dos públicos infantil e adulto. Para isso, coreógrafos, músicos, dramaturgos, iluminadores, figurinistas e cenógrafos se voltam ao desafio de fazer espetáculos que tenham em palco crianças e adolescentes, mas que, além da função educativa, também possam apresentar uma necessária e desejada qualidade artística.

O Vilavox é o quinto grupo residente criado no Teatro Vila Velha. Sua formação advém do desejo dos próprios artistas do teatro de aprofundar a experiência musical adquirida em outros espetáculos. Sob a direção artística do ator e dramaturgo Gordo Neto, em 2001 aconteceu a primeira audição de atores-cantores interessados em ingressar nesse coro performático. O grupo produziu quatro espetáculos e¹⁸ e prioriza atividades que incentivam a formação de jovens artistas e de aperfeiçoamento de profissionais através do exercício contínuo de oficinas e práticas cênicas investigadas através das suas montagens.

Criada em 2004 e dirigida por Vinícius Oliveira Oliveira, A Outra Companhia de Teatro é a caçula dos grupos residentes e é voltada à construção de espetáculos que tenham como referência a cultura popular. Nesses quatro anos de prática, 2004 a 2008, a companhia vem priorizando a realização de projetos que incentivam as trocas culturais entre grupos de teatro de diferentes locais. Para isso, organiza oficinas e faz circular seu repertório cênico composto, até o primeiro semestre de 2008, por cinco espetáculos¹⁹.

Cada grupo residente citado teve uma trajetória distinta, utilizando-se de linguagens artísticas específicas. Em comum, a busca por um teatro que priorize a fomentação das artes e a reflexão; um projeto político-cultural que procure investigar uma nova estética; uma possibilidade de se fazer teatro em grupo.

¹⁸ Consta no repertório do Vilavox os espetáculos; *Trilhas do Vila* (2001), *Almanaque da Lua* (2003), *Primeiro de abril* (2004), dirigidos por Gordo Neto; *Canteiros de rosa* (2006), que teve a direção da professora de teatro e atriz Jacian Castilho.

¹⁹ Compõem o repertório de espetáculos da Outra Companhia: *Arlequim servidor de dois patrões* (2004), *Debaixo d'água em cima da areia* (2005), *O contêiner* (2006), *A sacanagem da outra* (2007), *O pique dos índios*, (2008).

A presença e a produção desses seis grupos residentes, em maior ou menor medida, na programação do Teatro Vila Velha, é significativa no conjunto da cena artística baiana. O formato incentiva a produção própria. Com projetos, temporadas ou estréias de seus espetáculos, os grupos, juntos, ocupam em torno de 80% da pauta do espaço. Mas em uma cidade onde a produção cultural e a procura por pauta livre em teatros são intensas, o fato da maior parte das montagens encenadas no TVV pertencerem a seus grupos residentes tem dado margem a críticas. Há quem julgue que o Teatro Vila Velha tenha se tornado de uso privado desses coletivos. Isso apesar do número e da diversidade de grupos que abriga, desses promoverem uma intensa atividade artística, de contribuírem na qualidade da programação do teatro, de terem políticas de preços, gestão própria, conquista de público e fortalecimento da identidade estética do teatro na Bahia.

Diante de um quadro amplo de posicionamentos, as opiniões se distinguem tanto nos objetivos quanto nos formatos que propõem. E as críticas se tornam ainda mais diversificadas no caso do Vila Velha, um espaço institucional privado que, no exercício do seu fazer teatro, assumiu o porte de uma estrutura pública. Em entrevista, não publicada, mas pertencente ao acervo do Teatro Vila Velha, o diretor Marcio Meirelles expõe seu posicionamento sobre a questão

... uma nova organização, uma nova estrutura, só seria possível se agregasse grupos residentes no teatro e que os seus atores assumissem a administração, a técnica e a produção, como era feito no início pelo Teatro dos Novos, mas estamos em outros tempos e essa configuração não deu muito certo, pois os atores cada vez mais envolviam-se nas produções artísticas de seus grupos. Aí começamos a contratar pessoas para funções administrativas, técnicas e serviços gerais, o teatro foi se configurando à medida que ia se experimentando a vida dele. E o projeto dos grupos residentes manterem uma programação ou manterem uma coisa mais sistemática, a gente sabe que é difícil, e que a princípio houve uma retração da classe, talvez temor de uma coisa levantada de que a gente estava fazendo o Vila só para nós, mas o Vila é um teatro de idéias e de projetos, não é um teatro de aluguel de pautas e a existência de grupos residentes daria uma cara múltipla, uma personalidade ao teatro, além de admitirmos e querermos parceria com outros grupos, com outros produtores, com outros artistas, pra preencher a pauta e os projetos do Vila. (MEIRELLES, M. Entrevista concedida a Marcos Uzel, Salvador. Março. 1998).

Hebe Alves, que foi diretora do Cereus, um dos grupos a trabalharem no teatro à época do projeto Novo Vila, lembra

O Vila nasceu de um grupo e para isso as pessoas têm que, no mínimo, fazer um pacto, um pacto de uma busca comum, de uma entrega, de um soltar e ir em direção a essa conquista....uma coisa que é importante destacar no Vila é a participação da comunidade, é o estímulo a esse encontro de pessoas. E cada projeto tem um grupo diversificado, mas tem aquele que vem por que já está acostumado a vir ao Vila. Essas pessoas vão convivendo e acaba acontecendo uma coisa muito particular, isso é o mais importante. E esse papel o Vila vem desenvolvendo desde a sua criação, essa possibilidade de encontro e com esses encontros a ampliação da consciência. (ALVES, Hebe. Projeto Experimental Vida Vila Velha. Salvador, BA, p. 13, 1995, entrevista concedida às alunas da FACS - Faculdades Salvador, Eliane Felzemburg, Luciana Santana e Mariana Trindade)

Outra questão, comum a quase todos os teatros, refere-se à dificuldade de manutenção e a dependência de patrocinadores. O Teatro Vila Velha busca mantenedores através de leis de incentivo (municipal, estadual e federal) que viabilizam o seu custeio e sua programação. A folha de pagamento dos funcionários do teatro é garantida pelos mantenedores e o patrocínio à programação permite cobrar dos grupos residentes uma pauta de ocupação simbólica quando comparada aos valores do mercado.

Quanto ao perfil do público freqüentador, o Teatro Vila Velha possui o Diga Aí²⁰ , uma pesquisa sistemática, disponível no foyer do teatro antes e depois das apresentações, que possibilita uma análise tanto do perfil quanto do posicionamento do público em relação ao espetáculo ou projeto apresentado. O Diga Aí produz dados que são utilizados para a mala-direta de endereços do teatro e dos grupos. Esses dados fomentam os estudos direcionados à formação, diversificação ou fidelização de público.

O Teatro Vila Velha representa uma parte da história do teatro brasileiro. Desde sua inauguração, em 1964, vem tendo uma parceria fundamental em relação à cidade de Salvador, mostrando-se um espaço essencial ao desenvolvimento das artes cênicas. Um espaço de experimentações não acadêmicas que investiga o fazer teatro através das suas produções artísticas.

Nessa jornada de 44 anos, entre momentos áureos e difíceis, o Teatro Vila Velha persistiu e resistiu, sobrevivendo a propostas como fazer dele um estúdio de televisão, supermercado ou estacionamento, todas elas levantadas na década de 1980. É uma “casa

²⁰ Na elaboração desta dissertação o Diga Aí foi utilizado a fim de se investigar o posicionamento do público freqüentador dos espetáculos da Companhia Novos Novos. Modelo anexo.

onde sonho se cria”, como crava o músico Tom Zé no samba enredo do espetáculo *Um tal de Dom Quixote*, marco do retorno do Teatro Vila Velha à cena contemporânea. Uma história de dificuldades e conquistas, como destaca Marcio Meirelles

A história desse teatro não é um movimento contínuo, linear; ela é marcada por rupturas e se realiza através de lances que, em princípio, poderiam sempre ter sido diferentes, e a cadeia dessa história não se estabelece pela sucessão de fatos, mas pela sucessão de idéias, desejos, sonhos, necessidades, cada parte tem luz própria e traz em si a idéia do todo. (MEIRELLES, Marcio. Entrevista concedida a Marcos Uzel, Salvador. Março. 1998).

Neste capítulo optou-se por descrever os percursos do Teatro Vila Velha em ciclos que se fecham ao passo que impulsionam novos ciclos. Uma das novas possibilidades que se abrem é o tema desta dissertação: a Companhia Novos Novos e seu trabalho contínuo de estruturação de uma identidade estética, a partir de sua condição de grupo residente do TVV. Para que essa análise seja possível é necessário conhecer a Companhia Novos Novos, percorrer a sua trilha, revelando a sua identidade e consequentemente o seu teatro. O próximo capítulo trata dessa trajetória e dos conceitos e idéias que norteiam esse grupo, além de suas atividades realizadas, as práticas teatrais e as pessoas que participam desse projeto.



Foto: Marcio Lima/ Espetáculo *Imagina só...Aventura do fazer*, 2001. Elenco da Companhia Novos Novos

CAPÍTULO II

NA TRILHA DA NOVOS NOVOS

Dias de entristecer
Dias pra ser feliz
Nesse lugar do futuro
Cada um é dono do seu nariz

Tudo aqui em Mundo Novo Mundo
É mesmo assim
Tudo é pequenino
Tudo ao mesmo tempo
É bom e ruim

Correm as horas, os dias
O futuro pousa nesse lugar
Um segundo na memória
É uma história boa de se contar

É um lugar onde cada menino
Tem um passado
Tem um destino
É um lugar onde cada menina
Tem uma estrada
Tem uma sina

Quero aprender a contar outra história
De um novo mundo real
Cada segundo na minha memória
É outro começo
Antes do final

(*A história de cada um / Ray Gouveia e EdsonR/ Espetáculo Mundo Novo Mundo*)

II.I O Caminho

O grupo fundador do Teatro Vila Velha, a Companhia Teatro dos Novos, tem como marco inaugural a encenação do espetáculo *Auto do nascimento*, dirigido ao público adulto e com estréia em 19 de dezembro de 1959. Mas já na segunda montagem do seu repertório veio uma peça infantil, *O casaco encantado*¹, texto de Lúcia Benedetti, com sua primeira apresentação em 18 de abril de 1960, no auditório do Colégio 2 de Julho, em Salvador, sob a direção de um dos integrantes do grupo dos Novos², o ator Carlos Petrovich. *O casaco encantado* marcou a primeira encenação da companhia na capital baiana, já que o *Auto do nascimento* teve sua apresentação única em Itabuna.

Da estréia de *O casaco encantado* até o final de 1961 foram feitas 39 apresentações desta montagem em diferentes lugares de Salvador, como Instituto Normal, Iate Clube da Bahia, Associação Atlética da Bahia, nos bairros do subúrbio de Plataforma e em Águas Claras. Fora da Bahia foram realizadas apresentações na cidade de Aracaju, em Sergipe. Também em 1961, Échio Reis, ator integrante dos Novos, assumiu a direção da montagem de *Pluft, o fantasminha*, texto de Maria Clara Machado. A versão baiana da peça estreou em 15 de novembro de 1961, no Teatro Oceania³. Mostrando-se até então de caráter itinerante, a Companhia Teatro dos Novos, a partir do sucesso de *O casaco encantado* e *Pluft*, viu crescer seu ânimo para a construção de um espaço próprio para o grupo.

Em 1965, com o Teatro Vila Velha já inaugurado, a atriz Maria Manuela, colaboradora da Companhia dos Novos, estréia o *Teatrinho Chique Chique*, espetáculo de animação direcionado ao público infantil. No ano seguinte, Maria Manuela dirige, consecutivamente,

¹ O *casaco encantado*, escrito em 1948, é marco na dramaturgia nacional. Esse texto representa uma nova modalidade do fazer teatro para crianças, apresentando uma montagem de alto nível, com técnica e dramaturgia original, modelo que se diferencia das experimentações escolares e dos textos ditos pra crianças, marcados por uma mentalidade adulta moralizante. (GONÇALVES, 2002, p.37-39)

² O termo Novos é uma abreviação utilizado neste trabalho para denominar a Companhia Teatro dos Novos.

³ O prédio onde funcionava o Teatro Oceania, localizado no bairro da Barra Avenida, em Salvador, transformou-se em edifício residencial.

As aventuras de Piolim; Piolim e o Jacar; e D. Baratinha e O ladrão amarelento, textos que se tornaram peças de repertório do *Teatrinho Chique Chique*.

Ao longo do percurso de 1964 a 1994, da fundação à revitalização do Teatro Vila Velha, muito espaço na programação dessa casa foi dedicado ao teatro adulto, mas sempre houve o lugar da criança. O querer fazer existir um núcleo voltado para o teatro com e para crianças naquele espaço era antigo, almejado desde João Augusto, primeiro diretor do Vila. Àquela época, em 1976, a idéia era que a atriz Maria Adélia, integrante do grupo residente Teatro Livre, fosse a coordenadora desse núcleo. O projeto não chegou a ser concretizado. Na década de 1980, foram apresentados no palco do Vila dezenas de espetáculos destinados ao público infantil, como as adaptações dos clássicos dos contos de fadas dirigidos por Manuel Lopes Pontes e as investidas cênicas da atriz e diretora Yumara Rodrigues.

No ano de 1994, implantou-se o Projeto Novo Vila, que propunha a revitalização do Teatro Vila Velha. Em um dos núcleos que se formaram a partir da união de vários artistas em prol dessa causa, a atriz, diretora e arte-educadora Maria Eugênia Milet passou a desenvolver um trabalho com adolescentes: era a Tribo de Teatro. A permanência desse grupo no Vila foi rápida, pois Eugênia, nesse mesmo ano, desligou-se do Vila Velha e fundou o seu próprio espaço, o CRIA – Centro de Referência Integral da Infância e Adolescência.

Em março de 1997, iniciou-se no Vila o Projeto Oficinas Livres, um prolongamento das Oficinas Vila Verão⁴. A oficina de teatro para crianças, na qual passei a dar aulas, integrava a programação de cursos propostos para o primeiro e segundo semestres daquele ano. Essa oficina agregava atividades de artes plásticas, música, literatura e dança, proporcionando o contato com o lúdico através de jogos e improvisações teatrais. A turma foi composta por participantes pagantes e bolsistas, de diferentes realidades sociais, com faixas etárias entre 7 e 10 anos. As aulas aconteciam duas vezes na semana, no turno da tarde. A oficina

⁴As oficinas Vila Verão, projeto coordenado inicialmente pela professora e diretora Hebe Alves e pela coreógrafa Cristina Castro, surgiu em janeiro de 1997 e proporcionavam aulas de teatro, dança e música. Essas oficinas tinham duração de quatro semanas, sendo que, no final do curso, os participantes realizam uma mostra cênica no palco principal do Vila. Esse projeto nasceu com o objetivo de vir a tornar-se o núcleo de formação do TVV, agregando oficinas básicas para iniciantes e de reciclagem para profissionais.

possuía como conceito o espaço para a livre expressão da criança, permeada por rodas de diálogo. Para o filósofo inglês Hebert Read, a livre expressão inspira-se em princípios inovadores para o ensino das artes-plásticas, música, teatro e dança. Tais princípios influenciaram o que se chamou Movimento da Educação Através da Arte, fundamentado principalmente nas idéias de Read. Esse movimento teve como manifestação mais conhecida a tendência da livre expressão que, ao mesmo tempo, foi largamente influenciada pelo trabalho inovador do arte-educador Viktor Lowenfeld, o qual acreditava que a potencialidade criadora se desenvolvia naturalmente em estágios sucessivos desde que se oferecessem condições adequadas para que a criança pudesse se expressar livremente. (READ, 2001, p. 119-128)

A educação, nessa perspectiva, poderia evitar a dicotomia que se estabelece entre o corpo e a mente, entre a matéria sensível (o sentimento) e a inteligência, entre o falar e o fazer, o pensar e o agir, o sentir e o atuar. Segundo o educador e psicólogo Duarte Junior, a educação possui uma dimensão estética, não valorizada pela civilização racionalista em que vivemos, que deveria “levar o educando a criar os sentimentos e valores que fundamentam sua ação no seu ambiente cultural, de modo que haja coerência, harmonia, entre o sentir, o pensar e o fazer”. (DUARTE, 1991, p.16)

Assim, as aulas propostas na oficina assumiam a forma da brincadeira, privilegiando a liberdade como princípio orientador da educação, possibilitando à criança perceber a que naturalmente se habilita. Buscaram-se, através dessa experiência artística, a valorização da singularidade e a liberação da espontaneidade do intérprete diante do jogo da criação, características capazes de mantê-lo disposto a uma relação de aprendizado e troca de experiências.

Com a rotina das aulas constatei certa euforia nos pais, relacionada ao fazer teatro num teatro. Alguns vislumbravam na oficina do Vila Velha uma possibilidade de seu filho, ou filha, ascender ao “patamar dos famosos”. Em algumas ocasiões tinha o cuidado de chamar os pais à conversa, esclarecendo a proposta educacional da Companhia Novos Novos e pedindo que eles evitassem o euforismo exagerado, deixando que as aulas assumissem a

forma de brincadeira. Minha aposta sempre foi de que assim, naturalmente, a criança pudesse se descobrir e, consequentemente, interagir com a unidade social. Durante três anos, de 1997 a 2000, esse discurso se tornou uma constante em meu trabalho no Teatro Vila Velha.

A ponta de um iceberg estava exposta. Surgia a necessidade de se investigar um processo que gradualmente promovesse nos alunos, por extensão nos pais, a compreensão do que seria o fazer teatro, relacionando essa construção com o mundo que nos rodeia. Existia a necessidade de que os encontros fossem cotidianos, que posicionamentos reflexivos, críticos, criativos, estivessem relacionados às descobertas da turma. Para que isso acontecesse, uma outra estrutura tinha que ser proposta, pois as oficinas de teatro para crianças aconteciam em três períodos durante o ano: a primeira de janeiro a fevereiro, dentro da programação das Oficinas Vila Verão; as demais no primeiro e segundo semestres do ano, nas Oficinas Livres. Esse formato não proporcionava o desenvolvimento do curso através de etapas sucessivas, pois a cada semestre a oficina de teatro era composta por novos integrantes; poucos alunos davam seqüência de um semestre a outro. Essa transição não estimulava o encadeamento de uma prática teatral mais coletiva e que valorizasse o processo de criação.

O desdobramento dessa situação ocorreu quando, em junho de 2000, o Teatro Vila Velha começou a se preparar para o espetáculo *Pé de guerra*. A hipótese de transformar o livro de Sonia Robatto em montagem teatral havia sido levantada desde a reestruturação do Vila, em 1994. Mas a estréia do projeto só ocorreu em 5 de novembro de 2000, no palco principal do TVV. Na adaptação para o teatro que fez do texto de Robatto, o diretor Márcio Meirelles, inicialmente, tentou usar, nos papéis de crianças, atores adultos. Não gostou do resultado. Então, optou por realizar audição com crianças e adolescentes, na tentativa de colocá-los em cena. Alguns dos candidatos tinham feito a oficina de teatro para crianças no Vila; outros, acabaram sendo escolhidos através da audição. O diretor apaixonou-se por todos que vieram a compor o elenco infanto-juvenil da peça *Pé de guerra* (no programa da montagem Meirelles revela isso). As seis crianças que fariam parte do elenco original se transformaram em treze (Beatriz Bastos, Chaiend Cruz, Diego Velame, Elaine Adorno,

Felipe Gonzalez, Flaviana Caetana, Jamile de Menezes, Lucas Carvalho, Luciana Santiago, Raíssa Fernandes, Thieri Gomes, Victor Porfírio e William Climaco Cardoso).

Ficava ali decidido que o espetáculo *Pé de guerra* seria composto por dois núcleos de interpretação: um adulto e outro infanto-juvenil. Meirelles, diretor geral da encenação, convidou-me para trabalhar como assistente de direção do núcleo infanto-juvenil. Vislumbrei na proposta um campo ideal para o desenvolvimento de práticas que gerassem nos participantes uma formação abrangente; uma experiência que transitasse desde a condução do treinamento até a encenação, já que a experiência exercitada durante três anos com crianças, nas oficinas de teatro, já havia me mostrado a necessidade de se investigar e investir num processo de criação mais contínuo e menos fragmentado. O resultado do trabalho dirigido por Márcio Meirelles foi um espetáculo premiado⁵, que somou os elogios do público a uma boa aceitação da crítica. *Pé de guerra* foi o passo que me deixou claro o percurso que já buscava há algum tempo, a investigação de um fazer teatro com crianças em cena e que somasse formação com qualidade artística.

Impulsionada pela experiência adquirida na direção do núcleo de interpretação infanto-juvenil desse espetáculo, findada a sua temporada, iniciei um processo de encontros com os integrantes do núcleo infanto-juvenil e também com alguns artistas para a estruturação do primeiro grupo residente do Teatro Vila Velha composto por um elenco de crianças e adolescentes. Desde o início, a idéia de criação desse novo coletivo foi acolhida por Márcio Meirelles e Sonia Robatto. Em homenagem aos fundadores do Teatro Vila Velha, o grupo foi batizado de Companhia Novos Novos. Definida sua formação em março de 2001, foi iniciada uma série de atividades artísticas no novo núcleo, com aulas de dança, música, literatura, artes plásticas e teatro. Essas linguagens expandiam e aperfeiçoavam as práticas metodológicas investigadas com crianças e adolescentes desde as oficinas de teatro realizadas durante o processo de encenação do espetáculo *Pé de guerra*.

Assim, cada qual a seu momento, tomaram parte na equipe ligada à Companhia Novos Novos os artistas Marísia Motta, atriz e arte-educadora; Cássia Valle e Valdinéia Soriano,

⁵ *Pé de guerra* ganhou o Prêmio Copene de Teatro 2000, nas categorias melhor espetáculo adulto e direção.

atrizes do Bando de Teatro Olodum; Edson Rodrigues, ator e jornalista; os músicos Jarbas Bittencourt e Ray Gouveia; Isis Carla e Liria Moraes, bailarinas da Companhia Viladança. Todos nós comungávamos da mesma idéia e juntos elegemos a arte como a base de uma formação artístico-pedagógico para um grupo misto em gênero, número e classe social, composto por 12 crianças e adolescentes⁶. Tomam parte da formação inicial da companhia Chaiend Cruz, Diego Velame, Elaine Adorno, Felipe Gonzalez, Flaviana Caetana, Jamile Menezes, Lucas Carvalho, Luciana Santiago, Raíssa Fernandes, Thierri Gomes, Victor Porfírio e William Cardoso, com idades entre 7 e 13 anos.

À frente da Companhia Novos Novos, no papel de coordenadora, ansiava por desenvolver um trabalho em equipe que se aproximasse do olhar infanto-juvenil que é lançado ao mundo; e no papel de encenadora buscava investigar uma dramaturgia que se diferenciasse das experimentações escolares, de um teatro educativo ligado especificamente à função didático-pedagógica. Arquitetava fórmulas de fugir dos textos ditos para crianças, geralmente marcados por uma mentalidade adulta moralizante. Não tinha dúvidas de que a meta, além da vivência ampla dos ensaios e encontros e do conteúdo do texto a ser encenado, era a busca por um resultado que privilegiasse a experiência estética e a qualidade artística do espetáculo.

Esse processo criativo conduziu-me ao conhecimento das propostas da pedagoga, jornalista e escritora Fanny Abramovich. Em seu livro *O estranho mundo que se mostra às crianças*, a autora inicia o capítulo III com a seguinte citação do jornalista e artista gráfico Millôr Fernandes: *Quando vejo certas peças de teatro para crianças fico pensando por que as crianças não reagem e montam uma peça para adultos!* (op.cit, p.79). Dessa e de outras indagações surgiu o desafio de se construir, com elenco e equipe de artistas da Companhia Novos Novos, um espetáculo que pontuasse uma percepção de mundo a partir do olhar infanto-juvenil. Uma peça totalmente realizada sob o ponto de vista das impressões das crianças e com crianças no elenco, realizando as cenas.

⁶ Dos treze integrantes do núcleo infanto-juvenil de *Pé de guerra*, apenas um deles, Beatriz Bastos, não integrou o elenco que passou a formar a Companhia Novos Novos.

A aprendizagem desse fazer teatro possuía como princípio o entendimento dos limites de cada indivíduo, respeitando as diferentes realidades sociais dos integrantes da companhia. Nos meses de março a junho de 2001, os encontros com os doze participantes do elenco aconteciam duas vezes por semana, segundas e quartas-feiras, das 19 às 21 horas. A noite tornou-se adequada para o desenvolvimento das investigações cênicas, pois o horário não coincidia com o da escola regular, cursada por todo o elenco. Iniciava-se uma fase de pesquisa de levantamento de textos teatrais escritos para o público infanto-juvenil, seguida por leituras, improvisações e criações de microcenas a partir dos temas propostos pelos textos estudados. Mas parecia que, naquele momento, seria difícil encontrar um único texto para ser encenado, devido ao leque de desejos diversos exposto pelo elenco.

Com o passar das discussões, chegou-se à conclusão que o grupo queria um espetáculo que relatasse seus anseios e questionamentos através da criação de texto inédito. Mas, na prática, como se processaria essa construção e o que seria agregado, teorizado e exercitado pela Companhia Novos Novos? Seguiu-se o ensinamento do diretor do Centro Internacional de Pesquisa de Teatro, o inglês Peter Brook: *o caminho se descobre ao caminhar*. (BROOK, 1994, p. 34). Então, somente através das exigências apontadas por esse fazer teatro com crianças e adolescentes poder-se-ia apontar o caminho a ser percorrido pela Companhia Novos Novos.

O período de encontros estabelecido entre integrantes e artistas, de dois dias na semana, durou quatro meses. A partir de julho daquele ano, 2001, os ensaios passaram a ser de segunda a sexta-feira, das 19 às 21 horas, tornando-se uma prática quase diária. Algumas insatisfações começaram a surgir. Para os artistas, nas suas respectivas áreas de dança, música, dramaturgia e artes plásticas, os encontros funcionavam como uma oportunidade para improvisações cênicas e, de maneira acentuada, a semeadura e manutenção, no elenco, dos recursos técnicos necessários à criação artística. Ensaiar para esses artistas significava o momento para se enfrentar e investigar questões, fazendo o vínculo entre teoria e prática. Por outro lado, imprimia-se para o elenco um ritmo de formação artística, um período de aprendizagem e aperfeiçoamento. Tinha-se agora que encontrar o ponto de equilíbrio entre as duas preposições criativas, a livre expressão e a formação artística. A circunstância

sinalizava para a ênfase na expressão e na orientação, não dicotomizando processo e produto, preocupando-se com uma progressão no desenvolvimento das atividades que levasse esse aluno/autor a uma conscientização, ao domínio corporal, às descobertas e sentimentos de si e do mundo.

Também se buscava que essas formação e preparação não acontecessem apenas em função da montagem; que esse fazer fosse consequência de um processo no qual não só a vivência torna-se importante, mas também a transposição cênica e as soluções técnicas necessárias para a realização do projeto. Isso não significava ausência de espontaneidade à medida que o elemento lúdico era incentivado através de jogos, das improvisações que captavam a vivência das crianças e adolescentes, da invenção de textos, fixados e transpostos para a cena, existindo, ao lado disso, uma preocupação com a dramaticidade, com a estrutura do caráter da personagem, com a voz a ser utilizada pelo intérprete, com a teatralidade da ação.

As exigências apontadas nesse sistema de trabalho não agradavam a todos. Integrante do grupo, Flávia Caetana, então com 14 anos, a mais velha do elenco, que desde a concepção do espetáculo *Pé de guerra* apresentava uma freqüência instável no processo, optou por sair do trabalho. Esse rompimento, o primeiro, provocou uma reflexão na equipe de artistas⁷. Será que naquele instante de ânsia por implantar-se um mecanismo “próprio” de criação não estariamos, direção e equipe de artistas, encaminhando aqueles então doze integrantes da Novos Novos a esquemas prontos, à imposição de fórmulas e métodos, conservando-os presos às regras e a uma concepção estética imobilizada e imobilizadora?

A saída da integrante pontuou que o desafio de se apostar em um espetáculo todo tocado por crianças e adolescentes não poderia suprimir o prazer do encontrar-se em grupo. Daí a necessidade de se buscar a química certa para o texto, que alicerçaria toda a construção. Os primeiros passos nesse sentido demonstraram a necessidade de propriedade do elenco

⁷ A equipe de artistas, de março a junho de 2001, era formada por mim à frente da coordenação da companhia e da preparação e encenação do espetáculo, além de Cássia Valle e Valdinéia Soriano, atrizes do Bando de Teatro Olodum, dividindo várias funções nos ensaios e no cotidiano da companhia. A partir de julho de 2001, o músico Ray Gouveia, a arte-educadora e artista plástica Marísia Motta, o jornalista e ator Edson Rodrigues e a bailarina Isis Carla ingressaram na equipe.

infanto-juvenil em relação aos conteúdos práticos e teóricos abordados no processo de criação. Naquele período foi importante recordar as aulas de práticas de interpretação que tive em 1994 com o professor e diretor Harildo Deda⁸, que me orientou rumo às técnicas de ensino e direção da pedagoga, jornalista e escritora Viola Spolin

Quando o sentido de processo é compreendido, e se entende a estória como o resíduo do processo, o resultado é ação dramática, pois toda a energia e ação de cena são geradas pelo simples processo de atuação. (SPOLIN, 2000, p. 249)

Ingrid Koudela, tradutora e estudiosa da proposta de Spolin, reforça a questão referente ao domínio do intérprete

O aluno que simplesmente decora um texto clássico e o espetáculo que se preocupa apenas com a produção não refletem valores educacionais, se o sujeito da representação não foi mobilizado para uma ação espontânea. Mas a visão puramente espontaneista também corre o risco de reduzir a proposta de educação artística a objetivo meramente psicológico, o que afasta a possibilidade de entender a arte como forma de conhecimento. (KOUDELA, 1992, p. 25).

Esses princípios demonstravam que quanto maior a cumplicidade, o entendimento dos percursos propostos no processo de criação, maior seria o domínio e a espontaneidade desse aluno/ator em cena.. E o caminho de pesquisa cênica traçado com os integrantes da Companhia Novos Novos não se distanciava desses princípios propostos. Todos os envolvidos no processo, artistas e alunos/atores, buscavam a mesma vontade de compreender o processo como algo vivo, dinâmico, sujeito a mudanças e alterações. A companhia estava construindo um processo criativo em grupo, fundamentado nas técnicas de jogos e improvisações. O caminho a ser percorrido, o caminho do fazer teatro, como toda experiência artística, é um processo de transformação, portanto de educação, neste caso para a sensibilidade. Educação estética que faz a vida tomar outros sentidos, percorrer outros caminhos, exercitando a compreensão e o prazer.

⁸ Harildo Deda é ator, diretor e professor de interpretação da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

De acordo ao pensamento do poeta e filósofo alemão Friedrich Schiller (1723-1796), a natureza humana é dotada não apenas de razão, mas de sensibilidade. O filósofo avança mais ao admitir a existência de um “impulso lúdico” que congrega o sensível ao inteligível e o material ao espiritual. É mediante a cultura ou a educação estética, quando se encontra no estado de jogo, contemplando o belo, que o homem poderá desenvolver-se plenamente, tanto em suas capacidades intelectuais quanto sensíveis. A cultura estética pode e deve conduzir a natureza humana à plenitude de seu desenvolvimento, à conjunção de suas forças sensíveis e racionais. (SCHILLER, 1996, p.31-39). Não seria então através do “impulso lúdico” que descobriríamos, artistas e alunos/atores, o caminho a ser percorrido?

Após seis meses de encontros e contato com técnicas interpretativas e corporais, o grupo encontrava-se no momento de iniciar a fase de construção cênica direcionada para a montagem. Mas ainda não tínhamos o texto. As improvisações com temas relacionados a cultura infantil, com enfoque no social, haviam gerado cenas interessantes, entretanto faltava propriedade de dramaturgia. Defrontávamos-nos, artistas e alunos/atores, com o sentimento de medo diante do vazio da criação. Naquele momento de crise precisávamos transcender os limites do conhecido e corajosamente entrar na área do desconhecido, buscando liberar o gênio da criação, como ensina Peter Brook

Quando as condições estão presentes, parte do cérebro humano é capaz de abrir-se a oscilações que nos tocam profundamente. Que parecem cheias de significado, e, ainda assim, são desprovidas de qualquer imagem ou conteúdo. (BROOK, 2000, p. 286)

A solução para a construção de um texto que não invalidasse os temas já pesquisados foi o ingresso do ator e jornalista Edson Rodrigues na equipe de artistas da companhia. Na função de dramaturgo, propôs ao grupo a possibilidade de se descobrir outros lugares, tempos, jeitos de agir e de ser. Passando a colocar história, geografia, filosofia, política e sociologia em nossos textos, sem precisar explicitar nomes e ditames, mas deixando claros seus efeitos na sociedade. A dramaturgia que surgia estava preocupada com a compreensão do mundo, de poder pintar, com aquelas crianças e adolescentes, a vida com outras cores. Aprendemos que somente através da experiência particular do projeto teatral proposto, das

condições de que se dispõe e do diálogo estabelecido entre equipe de artistas e elenco, pode-se compreender a relação entre o fazer teatral e a pedagogia. E esse foi o primeiro caminho de criação cênica delimitado pela Novos Novos. A experiência de realização do primeiro espetáculo infanto-juvenil da Companhia Novos Novos durou nove meses. *Imagina só... Aventura do fazer* estreou em 24 de novembro de 2001, no Teatro Vila Velha. O nome da peça sugeria que não bastava imaginar mudanças e soluções, que era necessário realizá-las. Cada uma das etapas dessa montagem, das aulas em oficinas à construção da peça, sempre estiveram ligadas à investigação de um fazer teatro lúdico e instrutivo com crianças e adolescentes. Uma prática que se busca revelar aqui, neste trabalho, tendo como referência o universo teórico e prático observados no percurso da Companhia Novo Novos.

II. II O universo do fazer

O espetáculo *Imagina só... Aventura do fazer*⁹ é a espinha dorsal da Companhia Novos Novos e isso por um motivo claro: grupo e peça nasceram juntos. O espetáculo reuniu profissionais conhecidos da cena artística de Salvador para dar ao elenco de doze pequenos atores um bom aparato técnico e artístico. Dentro desse panorama, fez-se explicita a proposta de formação do grupo: uma companhia que reúne artistas de qualidade para criar trabalhos significativos dentro da faixa infanto-juvenil. Também é necessário explicitar que a companhia não se destina a formar atores e tem como foco principal de sua proposta dar às crianças e adolescentes um conjunto de ferramentas que lhes possibilitem uma sensibilização através da arte. Entretanto, a vivência desse grupo no exercício teatral, durante anos consecutivos, acaba por dar a muitos alunos do grupo uma formação profissional no campo das artes cênicas.

A Novos Novos, inicialmente, não pretendia desenvolver peças de teatro apenas com elenco infanto-juvenil. Essa formação poderia voltar à cena em outras ocasiões, mas idealizava-se poder encenar outras peças com elenco adulto, misturando esses artistas mais

⁹O espetáculo *Imagina só... Aventura do fazer* recebeu em 2002 o Prêmio Copene de Teatro de melhor espetáculo infanto-juvenil, temporada 2001. Sendo também indicado na categoria melhor texto.

experimentados aos alunos/atores. E foi isso o que ocorreu em 2004, com o espetáculo *Alices e Camaleões*. O importante, foi ficando claro para a companhia, era que a temática do trabalho sempre trouxesse à cena uma discussão séria a respeito do universo infanto-juvenil. Isso dentro de montagens onde haja espaço para o lúdico e para a construção de uma visão da criança a respeito do universo que a cerca.

Na companhia não apenas o núcleo inicial de atores que constituiu o grupo se beneficia do contato com profissionais de diversas searas da arte. Desde sua gênese, a Novos Novos promove um constante intercâmbio com outras crianças e adolescentes participantes das oficinas de teatro realizadas no Vila Velha, com a possibilidade de se incluir alguns desses alunos em futuras montagens. Com isso pretende-se alimentar um contínuo fluxo de informações, disponibilizado tanto às crianças que experimentam a arte do ator, como também pelo público que comparece às mostras das oficinas e aos espetáculos. *Imagina só... Aventura do fazer* foi a mola propulsora de uma formação infanto-juvenil para as artes cênicas, no TVV, investindo na idéia de que o teatro pode ser um centro que incentiva e faz multiplicar idéias e discussões, e que, sobre o palco, pode-se tocar em assuntos importantes, ajudando a formar a consciência de mundo da jovem platéia.

Durante as apresentações do espetáculo, algumas crianças demonstravam querer fazer parte da companhia. Mas como selecionar novos integrantes, como realizar audições com crianças? Como validar o fazer artístico infantil? Qual critério distinguiria uma criança da outra no tangente à possibilidade artística? Essas questões sinalizavam para a necessidade de se estruturar uma prática de formação que dialogasse com essas dúvidas, buscando respostas. Essa prática se tornaria o núcleo gerador da proposta artístico-pedagógica da Companhia Novos Novos: buscar uma dimensão do fazer teatro como instrumento para uma educação-através-da-arte, realizada com crianças e adolescentes de diferentes faixas etárias e contextos sociais.

A Companhia Novos Novos passou a investir em uma prática de *pedagogia da autonomia*¹⁰, que, segundo o educador Paulo Freire, faz com que o ensino não dependa exclusivamente do professor, assim como a aprendizagem não seja uma experiência apenas do aluno. Não existe docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro. Ou seja, quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Para esse educador, formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas. (FREIRE, 1999, p.15-23).

A equipe de artistas da companhia Novos Novos imbuiu-se no pensamento de que o professor não é superior, melhor ou mais inteligente porque domina conhecimentos que o educando ainda não domina. Assim, na busca do reconhecimento do aluno como participante do mesmo processo de construção da aprendizagem, definiu-se que a companhia seria formada pelos núcleos de *atores-aprendizes* e *artistas colaboradores*¹¹. Os dois núcleos estabeleceriam diálogos constantes através de uma *pesquisa encenação*¹² investigada durante a prática de *ensaio*¹³. Nesse sistema operacional o caminho escolhido para a concretização de um fazer artístico foi a busca pela qualidade estética desse resultado, no caso o espetáculo teatral, que vinha a se somar à experiência do processo de investigação e ensaios que precede cada montagem. A partir dessa concepção, *artistas colaboradores* e *atores-aprendizes* formataram um sistema operacional de trabalho para a Companhia Novos Novos. Esse sistema procura desenvolver o saber e o assimilar de uma forma crítica, não ingênua, com questionamentos; propõe estudar e entender o mundo, relacionando os conhecimentos adquiridos com a realidade da vida de cada um dos participantes, da sua cidade e de seu meio social.

¹⁰ Cita-se aqui o título do livro de Paulo Freire: Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa. (FREIRE, 1999).

¹¹ O termo *atores-aprendizes* é uma denominação usada por mim para identificar os intérpretes da Companhia Novos Novos, crianças e adolescentes que não são atores, mas que absorvem as responsabilidades e compromissos desse fazer artístico. E o termo *artistas colaboradores* atribui-se à equipe de profissionais responsável pela parte artística dos espetáculos da companhia Novos Novos.

¹² *Pesquisa encenação* relaciona-se às investigações teóricas e práticas necessárias à execução desse fazer artístico proposto na Novos Novos.

¹³ O termo *ensaio*, na companhia, atribui-se não somente ao período de treinamento para a construção de um espetáculo, mas a uma convivência constante. Ensaiar é exercitar-se no desenvolvimento de uma prática cênica, por isso o termo *ensaio* para a Novos Novos equivale ao próximo encontro, reunião de caráter diverso que soma em uma prática de formação constante.

Em relação aos questionamentos de como selecionar novos integrantes para a companhia, optou-se por oferecer um período de estágio aos interessados. Os estagiários seriam escolhidos através das oficinas de teatro para crianças do Vila Velha e passariam a vivenciar o fazer teatro praticado no grupo, agregando variadas funções, de ator a contraregra. Essa prática de inclusão dispensa a audição como teste: o processo se estabelece através de critérios de disponibilidade para os ensaios, no turno da noite, das 19 às 21 horas. Também conta a favor do estagiário a capacidade de convivência num grupo eclético e o prazer em fazer teatro.

Se o sistema operacional visava a prática da proposta artístico-pedagógica da Companhia Novos Novos, o desafio consistia em realizá-lo de forma flexível e aberta, para gerar e fazer circular entre os seus integrantes e expectadores os valores dessa proposta artística. Entretanto, algumas dúvidas surgiram relacionadas à proposta desse sistema artístico-pedagógico que se formatava. Essa proposta só poderia ser exercitada através da construção de espetáculos? O período de temporada seria a única possibilidade de diálogo com o público? Será que um projeto não poderia investigar, questionar e ampliar essa proposta artístico-pedagógica? Através da realização desse projeto a companhia ampliaria seu leque de ações?

Imbuídos dessas questões, os integrantes da Novos Novos, em 2002, propõem à Secretaria Municipal de Educação e Cultura da cidade de Salvador um projeto que une arte e educação num mesmo espaço, agregando crianças no palco e na platéia. Surge o Projeto Escola no Teatro, que priorizava os seguintes objetivos: o caráter artístico, o aspecto lúdico e a finalidade educativa. A idéia era reforçar a necessidade de lazer legalizada no Estatuto da Criança e do Adolescente (artigo 53), nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (artigo 3) e na Constituição Federal (artigo 127). Esse projeto agregava professores, alunos, *artistas colaboradores* e *atores-aprendizes* em um espaço comum, o palco, dividindo as mesmas experiências e aprendizados.

O projeto consistia em proporcionar aos alunos e professores da rede municipal de ensino de Salvador a assistência ao espetáculo *Imagina só... Aventura do fazer* no Teatro Vila Velha. Esse formato de projeto centrado na ida de alunos a teatros para a assistência de peças já existia, não era novo; o diferencial que a Novos Novos apresentava consistia no fato da companhia propor uma comunicação com os educadores das escolas da rede pública de ensino antes da assistência à peça. A idéia central era que esses educadores recebessem, antes da assistência à peça, material referente ao conteúdo da montagem, como fita de vídeo, programa e um release abordando o tema e a história da montagem, afim de instrumentalizar o desenvolvimento de trabalhos em classe. Esse material deveria ser investigado em sala-de-aula, servindo de ponto de partida para desenhos, contextualização com a vivência do aluno, cartas, poesias, redações e dramatizações.

Quanto ao processo seletivo das escolas participantes, ficava a cargo da Secretaria de Educação a escolha. O critério estava relacionado às necessidades pontuadas pela CR - Coordenação Regional das Escolas Municipais. Cabia à CR de cada bairro indicar à Secretaria de Educação a escola que levaria seus alunos para assistir ao espetáculo. Depois de apontadas as escolas, a coordenação da companhia solicitava à secretaria uma lista com endereço, telefone e os nomes dos responsáveis pela direção e coordenação pedagógica de cada unidade de ensino selecionada, visando estabelecer contato para entrega de material relacionado ao espetáculo, na busca por estimular uma produção artística em sala-de-aula. Esse material produzido pelos estudantes, antes da assistência da peça, era entregue à coordenação da Novos Novos, que o utilizava em uma exposição no foyer do Teatro Vila Velha.

Com isso, os alunos/platéia podiam não apenas vivenciar essa ida ao teatro através da tradicional assistência ao espetáculo, mas também contribuir com a construção daquela experiência por meio da exposição de seus trabalhos, reconhecendo a sua escola e descobrindo outras. O tempo mostrou que poucas escolas se preocupavam em mandar material dos alunos. Por isso, a coordenação da companhia decidiu que, antes do acesso ao palco principal, os alunos da rede municipal seriam acolhidos no espaço do Cabaré dos Novos e, após uma apresentação de material ilustrativo referente ao espetáculo que iriam

assistir e de uma conversa contextualizando a vinda deles ao teatro, era solicitado aos grupos visitantes uma criação artística relativa ao que se imaginava assistir dali a pouco, no palco. Ao final da apresentação da peça acontecia um outro bate-papo no qual interagiam artistas e público. Durante essa interação, a platéia era instigada a produzir pequenas improvisações, proporcionando aos alunos a vivência do estar no palco. Microcenas foram (re)inventadas pelos atores-público, oferecendo uma variedade de concepção e abordagem de um mesmo tema, revelando instrumentos que certamente auxiliaram na construção de questões e respostas acerca do significado da encenação que, havia pouco, tinha sido ali apresentada. Mariana, aluna da Escola Municipal Nossa Senhora do Salete, após assistir à peça, expressa sua opinião

Eu vim até aqui, no Teatro Vila Velha, para aprender um pouco sobre as crianças, sobre o trabalho que elas fazem aqui e fora também. Eu entendi que a peça *Imagina só* envolve assuntos de política, envolve assuntos da nossa realidade. (VILA Novos Novos. Direção de Edson Rodrigues. Salvador. Estúdio do Vila. 2005. DVD: son., color)

A partir de um primeiro contato e da vontade de ir além da assistência a uma peça, alguns alunos da rede municipal de ensino ingressaram nas oficinas de teatro para crianças do Vila. Em seguida passaram a estagiar na Companhia Novos Novos, acompanhando os ensaios à noite e as apresentações do espetáculo *Imagina só... Aventura do fazer* aos sábado e domingos. Uma dessas crianças ingressou no núcleo de *atores-aprendizes* da Novos Novos em 2003.

A proposta do Projeto Escola no Teatro que, a partir das apresentações do espetáculo *Imagina só...*, passou a fazer parte das estratégias da companhia, era fornecer subsídios e provocações à platéia e aos professores, de forma a contribuir para a construção de uma visão a respeito da importância da escola no teatro e do fazer teatro na escola. O Projeto Escola no Teatro visou ir além da assistência de um espetáculo pelos estudantes e educadores, oferecendo a ida ao teatro como uma atividade artística e lúdica, capaz de alimentar e enriquecer o processo pedagógico através da experiência criativa. O professor

Josafá, da Escola Municipal Arlete Magalhães, depois de assistir a peça e conhecer o projeto, deu o seu depoimento

Penso ser um aprendizado para nós, temos que levar esses temas para dentro da sala-de-aula, transformar um pouco as aulas, sair do blábláblá e do livro didático. Transformar um pouco a sala-de-aula num espetáculo parecido com esse. (VILA Novos Novos. Direção de Edson Rodrigues. Salvador. Estúdio do Vila. 2005.DVD: son., color)

Para a professora Sônia, diretora da Escola Municipal Cidade de Itabuna

O espetáculo é muito bonito, muito sério, de forma que esses alunos muitas vezes são revoltados com a vida deles e hoje eles podem participar e ver que o teatro não é feito apenas por adultos, o cinema não é feito apenas por adultos, e a criança tem um grande potencial que pode ser desenvolvido no teatro e dentro da escola. (VILA Novos Novos. Direção de Edson Rodrigues. Salvador. Estúdio do Vila. 2005.DVD: son., color)

Através desse primeiro projeto, a Companhia Novos Novos teve o espetáculo *Imagina só... Aventura do fazer* apresentado para um público de aproximadamente quatro mil espectadores da rede municipal de ensino, abrangendo um total de 20 escolas, num processo de 10 apresentações em um período de cinco dias, de segunda a sexta-feira, nos turnos matutino e vespertino. No período de 2001 a 2007, a Novos Novos teve três espetáculos apresentados no Projeto Escola. Em 2001, 2004 e 2006 foi *Imagina só... Aventura do fazer*; em 2003 foi a vez de *Mundo Novo Mundo*; em 2007, o espetáculo apresentado no projeto foi *Ciranda do medo*. Somado o público total, advindo desse projeto, atinge-se a cifra aproximada de 25 mil alunos e educadores da rede municipal de ensino que assistiram a alguns dos espetáculos da Novos Novos¹⁴.

Como o elenco da companhia é composto por crianças e adolescentes, estudantes de diferentes turnos escolares, para a realização do Projeto Escola no Teatro fez-se necessário

¹⁴ A Companhia Novos Novos possui o vídeo-documentário Vila Novos Novos que registra etapas do Projeto Escola no Teatro.

trabalhar com o revezamento de papéis, adotando procedimentos referentes ao sistema do *Coringa*¹⁵

...a montagem obediente ao sistema Coringa torna-se capaz de apresentar qualquer texto com número fixo de atores, independente do número de personagens, já que cada ator multiplica suas possibilidades de interpretação... estas são metas do sistema. Para tentar consegui-las há que criar duas estruturas fundamentais: a de elenco e a de espetáculo. (BOAL, 2005,p.273)

Essa técnica tornou-se uma constante nos ensaios do grupo, pois cada *ator-aprendiz* tinha que conhecer o papel do outro, tornando a figura do intérprete principal diluída no coletivo, já que todos se tornavam responsáveis pela atuação, cabendo ao encenador optar pela distribuição de papéis. Essa prática auxiliou no processo de crescimento cênico e mais uma vez foi prova, para os artistas envolvidos, de que estávamos percorrendo um caminho construtivo. Um sistema, como o que começava a se apresentar a nós, não se impõe a partir do vazio, mas vêm em resposta a estímulos e necessidades estéticas e sociais (BOAL, 2005, p.263). Assim, diante da inicial necessidade de se realizar apresentações seguidas, evidenciou-se, através do sistema do Coringa, um outro item a ser agregado ao sistema artístico-pedagógico que se formava,

A composição desse sistema foi-se estruturando passo-a-passo. Nos projetos e espetáculos em que esteve envolvida, a Novos Novos apresentou uma multiplicidade de propostas, a partir da disposição de *atores-aprendizes* e *artistas colaboradores* em experimentar, conhecer, aprender algo novo e consequentemente em poder comungar esse aprendizado com outros. Um coletivo que tem especial cuidado com a qualidade estética dos seus resultados e a conseqüente experiência artística de sua realização (para o elenco) e de fruição (para o público), aqui também incluídas para elenco e platéia todas as vantagens educacionais dessa experiência.

¹⁵ Cita-se aqui o sistema do *Coringa*, investigado pelo diretor do grupo de teatro Arena, Augusto Boal. *Coringa* é o sistema que se pretende propor como forma permanente de se fazer teatro - dramaturgia, encenação e estrutura de elenco. A idéia é que cada um do grupo tem capacidades múltiplas, que podem auxiliar em campos diferentes do fazer teatro. Também traz a idéia que um ator pode fazer diferentes papéis na mesma peça. (BOAL, 2005). Essa técnica foi adotada na Companhia Novos Novos para viabilizar a substituição e/ou revezamento de atores em diferentes papéis.

No percurso trilhado em sete anos, 2000 a 2007, a Companhia Novos Novos desenvolveu projetos que tratam o exercício e a apreciação da arte como necessidades importantes ao homem e ações imprescindíveis à sua formação. Nesse contexto, a companhia vem investigando e estruturando um fazer teatro com crianças e adolescentes que enfatiza os quatro pilares elencados no relatório da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI (Unesco)¹⁶: *Aprender a conhecer; aprender a fazer; aprender a conviver; aprender a ser.* A companhia traduz esse “aprender” como ato/feito inerente à capacidade de criar, de estar no percurso, de poder arriscar e riscar novos caminhos, de se aventurar ao encontro do conhecimento.

Essa impressão artístico-pedagógica, focada na diáde aprender/fazer, resulta em trabalhos coletivos ricos em idéias e que despertam uma contínua preocupação com a responsabilidade social. Os projetos na Novos Novos funcionam como campo investigativo teórico e prático para futuras montagens e espetáculos que ficarão em temporada. Assim, a companhia investe em projetos que visam fomentar o fazer artístico, possibilitando o contato com o lúdico através de oficinas, a formação de platéia através de iniciativas como o Projeto Escola no Teatro, e a assistência de seus espetáculos pelo público em geral, através das temporadas de suas peças.

A Novos Novos também investe em ações que incentivam a formação e a apreciação artísticas, como nos casos dos projetos Vila Novos Novos I e II¹⁷ (2005 e 2006), que possibilitaram a realização de oficinas artísticas e de formação de mão-de-obra para diversas atividades teatrais. Reuniram-se no Vila Novos Novos I exatas 40 crianças, com faixas etárias entre 7 e 10 anos, nas oficinas de dança, música, culinária saudável, teatro, artes plásticas e educação ambiental. Já em 2006, o Vila Novos Novos II teve 20 aprendizes em oficinas básicas de cenotécnica e iluminação cênica, direcionadas a jovens com idades entre 16 e 20 anos. Sempre com enfoque na formação, todas essas oficinas foram gratuitas. Esses trabalhos foram desenvolvidos tendo os *artistas colaboradores* da companhia como

¹⁶ Este relatório é resultado do projeto A Evolução Transdisciplinar da Universidade, desenvolvido pelo CIRET – Centro de Recherches et d’Etudes Transdisciplinaires, com a colaboração da UNESCO. Seus princípios e indicações encontram-se na Declaração de Locarno, adotados pelos participantes do congresso internacional Que Universidade para o Amanhã? Esse projeto aconteceu em 30 de abril de 1997, na Suíça. (Disponível no endereço eletrônico www.redebrasileiradetransdisciplinaridade.net)

¹⁷ A Companhia Novos Novos possui vídeo-documentário que registra etapas dos projetos Vila Novos I e II.

orientadores e os *atores-aprendizes* como facilitadores. Em um segundo momento, jovens dessas oficinas foram selecionados para a remontagem do repertório da companhia.

Outro foco desse projeto foi viabilizar a publicação das peças encenadas pelo grupo. O primeiro livro dessa iniciativa, *3 X Novos Novos*, com textos de Edson Rodrigues, publicado pela editora P555, traz os três primeiros espetáculos (*Imagina só... Aventura do fazer* (2001); *Mundo Novo Mundo* (2003); *Alices e Camaleões* (2004)¹⁸, informações relativas ao fazer teatro, fotos e fichas técnicas das montagens. A Novos Novos também gravou o CD *3 X Novos Novos*, produzido pelos músicos Ray Gouveia e Jarbas Bittencourt, com todas as trilhas sonoras originais compostas para as referidas montagens.

No segundo ano do projeto, durante o Vila Novos Novos II, conseguiu-se viabilizar outro livro, *Diferentes iguais*, também publicado pela editora P555, que traz um tanto da história da companhia e mais o texto na íntegra do seu primeiro espetáculo composto para o elenco de adolescentes, além de fotos dessa montagem realizada em 2006.

Os projetos da companhia visam destruir as fronteiras que cada vez mais limitam os seres humanos, dividindo-os em classes. O princípio é ampliar a posse do conhecimento, da amplitude e diversidade de nossa realidade para, em seguida, ter gana por transformar nosso cotidiano. Este é um objetivo caro à Companhia Novos Novos: unir diferenças em busca da ajuda mútua. O resultado cênico dessa proposta artístico-pedagógica, com diferentes crianças e adolescentes em cena, chamou a atenção do LIFT - London International Festival of Theatre - e, em 2003, a Novos Novos fez viagem rumo a Londres, sua primeira experiência internacional, para participar de um debate que teve como tema *Os direitos e o papel dos jovens enquanto realizadores de arte*. Nesse encontro algumas propostas de intercâmbio cultural foram estabelecidas com a finalidade de aproximar o fazer teatral, direcionado ao público infanto-juvenil, desenvolvido por grupos de diferentes países. Foi-se configurando o projeto: realizar-se intercâmbios entre Brasil, Inglaterra, África e Argentina numa dinâmica que possibilitasse revelar pontos em comum entre crianças e adolescentes dessas localidades.

¹⁸ No anexo desta dissertação constam as fichas técnicas dos espetáculos da Companhia Novos Novos.

Os intercâmbios internacionais se fazem cada vez mais intensos na companhia. Com o projeto Phakama (“sustentar-se”, em português) a Novos Novos estabelece parceria com jovens africanos refugiados em Londres; com a Fundacion Defensores Del Chaco fortalece a parceria entre crianças e adolescentes sul-americanos, moradores de bairros dos subúrbios das cidades de Buenos Aires (Argentina) e Salvador (Brasil); com o Contact Theatre desenvolve trocas artísticas que possibilitaram a estréia do espetáculo *Diferentes iguais* na cidade de Manchester, na Inglaterra. *Diferentes iguais* esteve na programação de abertura do Contacting The World 2006 (International Fund for the Promotion of Culture - UNESCO), evento realizado entre 17 e 23 de julho de 2006. O Contacting The World foi realizado no Contact Theatre e teve 12 peças em sua programação, vindas de oito países diferentes e envolvendo cerca de 160 jovens atores de lugares como Ruanda, Escócia, África do Sul, Filipinas, Nova Zelândia, Inglaterra, Índia e Brasil.

Através dessas iniciativas de intercâmbio a companhia busca consolidar um projeto de inclusão social, num processo que celebra a multiplicidade da vida e a possibilidade da mudança. Uma forma construtiva e participativa de se fomentar arte e conhecimento entre jovens de realidades aparentemente distintas. O uso da idéia do homem como ser político, como intelectualmente atuante, defensor de causas, criador de perspectivas e ações (BRECHT, 2005, p.68) é a base dos projetos e montagens que constituem o fazer teatro da Companhia Novos Novos. Rico, pobre, morador de um rico país da Europa, de um rincão da África ou do bairro soteropolitano do Alto do Cabrito, o jovem vê o mundo se desenhar à sua frente de maneiras diversas, mas há algo nessa experiência que une todas essas crianças ou adolescentes, que é, exatamente, o ser criança ou adolescente. É esse amplo painel de possibilidades que se pretende explorar em todo o processo construtivo da companhia, respeitando-se diferenças e unindo-se experiências em busca de sugestões de caminhos mais construtivos, humanistas e ricos para a experiência pessoal.

A Novos Novos utiliza a vivência e a imaginação de cada participante como pontos iniciais para seus projetos. No cerne da elaboração das suas estratégias existe a crença de que, independente de diferenças de idade, experiência ou cultura, os participantes desses

projetos podem compartilhar, de forma igualitária, da responsabilidade pela realização de uma performance cênica que busca dizer algo de concreto sobre o jovem contemporâneo. Não somente novos projetos artísticos podem ser gerados, seguindo esse parâmetro, mas também podem ser criadas inspiração para transformar e esperança num futuro melhor.

Nada mais será preciso acrescentar a estes breves notas, senão o meu parecer sobre o problema em causa: creio que o mundo de hoje pode ser reproduzido, mesmo no teatro, mas somente se for concebido como um mundo suscetível de modificação. (BRECHT, 2005, p. 21)

Cada um desses projetos aqui descritos teve percurso distinto, mas o combustível da jornada sempre foi a arte. O teatro da Companhia Novos Novos é marcado por etapas que completam e consolidam seu fazer através da formação e da disseminação dos conhecimentos gerados em sua atividade. A narrativa desse sistema artístico-pedagógico, explicitado nas páginas anteriores, revela-nos os mecanismos utilizados e as etapas que compõem essa realização. Pode-se deduzir que, até aqui, buscou-se revelar a engrenagem desse trabalho, constituída de duas etapas significativas, uma de iniciação e outra de expansão. A primeira das etapas, iniciada em 2001, representou um mergulho na construção de um espetáculo cujo elenco fosse composto, exclusivamente, por crianças e adolescentes de diferentes faixas etárias e realidades sociais. Depois de iniciados os ensaios, já se mostravam outras necessidades desse fazer. A segunda etapa, iniciada em 2003, marca uma nova dimensão, uma imersão em projetos de intercâmbio internacional e também a ampliação das propostas da Companhia Novos Novos. Foi um período de realização de projetos, de formação e de apreciação artísticas, em um constante exercício de contato com pessoas desta terra e de outras, algumas além-mar.

Nesse percurso de sete anos, 2000 a 2007, a Companhia Novos Novos praticamente quadruplicou o número de *atores-aprendizes*. Inicialmente eram doze; agora quarenta integrantes compõem o seu elenco. A responsabilidade de lidar com a vida de tantas crianças, adolescentes e jovens conduz a companhia a estar cada vez mais sintonizada com a realidade de seus participantes, interagindo e refletindo sobre esse fazer teatro com seus núcleos de realizadores.

A reflexão sobre a que se destina esse fazer teatro, o que esse exercício busca e o que a Companhia Novos Novos difunde entre seus *atores-aprendizes* e equipe de *artistas colaboradores*, são temas com os quais buscarei dialogar a seguir.

II.III Rotas e diálogos

A necessidade de aprofundar nesse fazer teatro, que tem a especificidade de contar com crianças no elenco, surgiu para mim durante as práticas de aulas que realizei como professora no Centro de Artes Hora da Criança¹⁹ e na Companhia Novos Novos, grupo residente do Teatro Vila Velha. Essas duas experiências artísticas e educacionais foram conduzidas sob a máxima do educador Paulo Freire: “para se aprender e ensinar precisa-se também participar, pois quem forma se forma e re-forma”. (FREIRE, 2003, p.23). Os percursos trilhados na busca por um fazer teatro com crianças e adolescentes e para crianças e adolescentes criaram em mim uma busca pela continuidade nos estudos, de sistematização e experimentação da linguagem cênica, vendo sempre o teatro sob uma perspectiva de construção coletiva e por isso buscando parcerias com *artistas-colaboradores* nos quais identificava talento e afinidade com o meu pensamento de trabalho.

A prática em sala-de-aula adquirida num período de seis anos, 1999 a 2005, na Hora da Criança, propiciou-me estudar e investigar uma proposta metodológica-transdisciplinar²⁰ com turmas infanto-juvenis. Na Hora da Criança se incentivava a integração entre as

¹⁹ O Centro de Artes Hora da Criança foi fundado em 1943 pelo jornalista e educador Adroaldo Ribeiro Costa, já citado neste trabalho no capítulo I, página 17. Na Hora da Criança privilegia-se o ensino das linguagens artísticas de teatro, dança, música e artes plásticas para crianças e adolescentes, com idades entre 4 e 14 anos, de diferentes realidades sociais. Parceria estabelecida com as secretarias de Educação municipal e estadual viabilizou a participação gratuita de alunos pertencentes a essas redes de ensino, desde que freqüentem a Hora da Criança no turno oposto ao da escola regular.

²⁰ O termo transdisciplinaridade vem aqui utilizado como uma possibilidade de se abordar diversas áreas do conhecimento no intuito de se enriquecer o trabalho, abrindo um leque de possibilidades e experiências.

linguagens artísticas do teatro, dança, música e artes plásticas, tendo como resultado dos conhecimentos aplicados em sala-de-aula uma mostra cênica. Nessa proposta metodológica o processo criativo não poderia ser apenas coadjuvante ou degrau para se chegar ao final da obra, mas sim um momento de criação e descoberta individual e coletiva, de estímulo do imaginário. Neste processo o orientador exerce papel fundamental, como destaca a educadora Ingrid Dormien Koudela

Auxilie o aluno a valorizar o processo tanto quanto o produto, pois na arte não existe um fim, mas uma transformação e descobertas constantes, muito importantes para quem faz parte delas. (KOUDELA, 1992, p.25)

Propondo-se a fazer teatro com elenco de crianças e adolescentes, a Companhia Novos Novos busca uma mudança de ênfase em seu trabalho, deixando para trás o aspecto exibicionista que possa existir na atividade artística e dando direcionamento às possibilidades de formação humana propiciadas pelo trabalho nessa área. Então, através de uma narrativa sucinta sobre os itinerários da história do teatro para crianças, percorro aqui uma rota que descreve as características desse teatro em diferentes contextos históricos, buscando dialogar com as práticas teatrais adotadas pela Novos Novos, utilizando-me de depoimentos de pais, atores e artistas.

Considerando-se as rotas da história milenar da arte, a trajetória de um teatro para crianças, que inclui atuação, dramaturgia e técnicas específicas, protagoniza um fenômeno muito recente. Para a psicóloga, jornalista e diretora de teatro Zanilda Gonçalves, apenas em meados do século XX têm-se referência de algo dessa natureza como prática sistemática, compreendida como dotada de especificidade no interior da produção teatral. Nestes termos é importante registrar que significativos movimentos teatrais, acontecidos ao longo da história, influenciaram no seu surgimento.

Nessa busca de referências pode-se citar a *Commedia dell'Arte*, que aparece entre os séculos XV e XVII, na Itália, que representa uma acentuada contribuição para o surgimento do teatro feito especificamente para crianças. Gênero farsesco, a *Commedia dell'Arte* se

expandiu pela Europa e propiciou a formação de grupos de atores profissionais que eram virtuosos no canto, na dança, nas acrobacias e na interpretação. Esses grupos saíam pelas cidades apresentando espetáculos em praças públicas. Os artistas mambembes improvisavam com profusão, fazendo da comicidade e do domínio técnico – apresentação de saltos arriscados – recursos que atraiam não apenas adultos, mas também crianças que, através dessas performances, viam atendidas as suas expectativas de suspense, ação e humor, mesmo que esse tipo de espetáculo não fosse direcionado a elas. (GONÇALVES, 2002, p.25-27).

Os resquícios desse tipo de teatro se encontram presentes nos espetáculos dirigidos à criança na atualidade, e isto só foi possível devido à incorporação de suas características pelo *Teatro de Bonecos* e toda a sua variação, mamulengos e fantoches. De acordo com os estudos do educador, dramaturgo e diretor de teatro Fernando Lomardo, embora seja o teatro de bonecos uma prática que remonta à antiguidade (2000 a.C.), ao se proliferar pela Europa e atingir o apogeu no período que abrange os séculos XVIII e XIX, sua contextualização permitiu o estabelecimento desse tipo de teatro como diversão para a criança, a partir do reconhecimento de que ela apresentava uma identidade diferente do adulto. (LOMARDO,1994).

Lomardo prossegue na sua descrição histórica narrando que, ainda relacionado à animação, outro marco importante foi o *Teatro de Sombras* – de origem chinesa – que encontrou suporte com Dominique Séraphin, na França, em 1776. Em 1781, após se apresentar com sucesso para Luís XVI e a corte francesa em Versalhes, Dominique Séraphin representa o seu *Teatro de Sombras* no Palais Royal, em uma apresentação desta vez destinada às crianças. Esta é, portanto, a primeira experiência de um espetáculo de teatro francês criteriosamente dirigido ao espectador infantil.

Conclui-se na leitura de Fernando Lomardo que, embora limitado em sua maioria a bonecos e sombras, o teatro para crianças, realizado com personagens humanos, passa a viver um crescimento gradual em várias partes do mundo, estruturado em objetivos morais/educativos e tutelado por educadores e religiosos. Portanto, longe de ser um ato

criativo e individual de algum artista visionário, o teatro para crianças não deixa de representar uma das consequências da evolução conceitual sobre a criança.

Segundo as educadoras e diretoras de teatro Shirley R. Steinberg e Joe L. Kincheloe, a infância é uma criação da sociedade sujeita a mudar sempre que surgem transformações sociais mais amplas. Representada como diferente do adulto em termos psicológico, afetivo e cognitivo, a criança passa a fazer jus a um espaço social também diferenciado, assim como produções culturais fundadas nessa distinção. Tradicionalmente, a condição infantil é explicada compreendendo-se a criança como incapaz de desenvolver um conhecimento crítico sobre o universo que a cerca. E ainda como sujeito que vive num processo de desenvolvimento no qual a idade adulta é ponto de chegada. (KINCHELOE e STEINBERG, 2001). Para o filósofo Walter Benjamin, esse “vir-a ser” condiz com uma suposta incompletude que deverá ser preenchida e orientada pela produção de discursos e práticas que visam a transformá-la em adulto. Essas considerações sustentam o adulto em seu papel como tutor legítimo da criança, esquecendo de vinculá-la ao seu meio, de resgatar a identidade de quem tem uma cultura própria, viva, definida nos grupos infantis e que é do maior valor e significado. Assim, na relação com seu ambiente sociocultural, a criança terá o elemento lúdico como seu capital, através do qual reelabora, segundo suas necessidades, os legados do mundo adulto, devolvendo ao meio novos objetos culturais. (BENJAMIN, 1984).

Pela análise proposta nestas páginas, pode-se dizer, então, que a cultura infantil tem suas próprias características. Uma cultura sustentada por linguagem lúdica, reconstruída pela experiência dos sentidos e ressignificada a partir de uma nova organização social que retrata um pensamento sobre a infância. De acordo à época, a visão a respeito da criança vai adquirindo dimensões que indicam os caminhos, em vários campos, que passam a ser trilhados por aquela sociedade em especial, num dado momento histórico. Perceber a infância, portanto, passa pelo entendimento de que ela tem um tempo e um lugar concomitantes no imaginário cultural. È a partir dessa referência que se pode compreender o aparecimento sistemático de um teatro, encenado por atores e direcionado para crianças,

apenas a partir do princípio do século XX, época em que já ficava clara, através de diversos estudos, a especificidade e riqueza do mundo infantil.

A apresentação da peça *Peter Pan, o menino que não queria crescer*, de James Barrie, na Inglaterra, em 1904, transformou-se no marco inaugural do teatro com atores feito especialmente para uma platéia de crianças. Nessa mesma época, de forma simultânea, outras experiências do gênero aconteciam pelo mundo, o que, para Zanilda Gonçalves, era o prenúncio da longevidade dos clássicos infantis.

Em 1918, na Rússia, surge um teatro para crianças com bases profissionais, técnicas e dramatúrgicas, o que aparentemente demonstrava uma consciência sobre a alteridade da criança. Eram montagens que favoreciam a autonomia da criança, desde a compra de ingressos até a permanência no teatro sem a presença do adulto. Porém, a sua estrutura organizacional era composta por um comitê de educadores, artistas e burocratas que determinavam a linha dos espetáculos, a faixa etária, além de descrever as reações externas dos espectadores infantis e visitar os pais para conferir as informações, sobrepondo o cientificismo e a doutrinação ao caráter artístico, que deveria estar em primeira instância. (GONÇALVES, 2002, p.33-36).

Enquanto em muitos países a preocupação com o lado educativo do teatro para crianças se fundamentava mais no didatismo, no adestramento de comportamentos, no Brasil esta experiência se inicia privilegiando a qualidade estética e artística dos espetáculos, como enfatiza a professora doutora em letras Claudia de Arruda Campos

Em 1948, a peça *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti, iniciou esta modalidade de teatro, imprimindo um selo de qualidade no espetáculo, atraindo público diversificado. Como espectadores, além das crianças estavam intelectuais e artistas que vislumbravam no teatro para crianças a grande oportunidade de desenvolvimento do gosto estético, o que resultava na formação de platéia tão numerosa quanto as das artes irmãs: o teatro de bonecos e o circo. (CAMPOS, 1998, p.62).

É nesta perspectiva que o teatro para crianças brasileiro se impunha. Ele nasceu respeitado em sua especificidade e sob a influência do moderno teatro brasileiro, seu contemporâneo. Claudia Campos assim o contextualiza

O teatro infantil brasileiro nasce junto com o moderno teatro brasileiro, e nesses tempos iniciais o olho posto na ampliação e formação de platéia é sinal da saúde com que, bem cedo, esse teatro busca expandir-se e afirmar-se. Inspirados em experiências internacionais, mas também impulsionados por necessidades internas, irão se multiplicando, nos anos 50, os pronunciamentos e as iniciativas em torno do que se chamava ora popularização do teatro, ora teatro popular. De um modo ou outro, pensava-se em ampliação, e diversificação de platéia, vindo tais objetivos associados à formação do público, por força da qualidade dos espetáculos. (op.cit.p.67)

Espaço conquistado, prestígio da crítica, qualidade reconhecida. Com esses atributos não havia discrepância entre o teatro para criança e o para o adulto: eram apenas modos diferentes de uma mesma arte. No entanto, a sua estabilização não foi garantida. O teatro para crianças passou a ser visto, com o tempo, em uma atividade que realizava espetáculos de custo fácil, associado que era a uma presumível inferiorização da capacidade de fruição estética por parte da criança, relação comparativa que não havia em seus primórdios. Ancorada nessa concepção, a imagem do teatro feito para crianças se transformou. Desse naufrágio salvam-se poucos, com destaque para as produções da dramaturga e diretora Maria Clara Machado, responsável pela profissionalização de inúmeros atores. Aqui na Bahia, sobressaem os trabalhos do educador Adroaldo Ribeiro Costa à frente do Centro de Artes Hora da Criança.

Tendo como desenvolvimento de uma prática cênica os jogos, as improvisações e os exercícios de teatro, autores e realizadores dessa arte passam a se aventurar em atividades voltadas para as crianças. O grupo Vento Forte, dirigido pelo argentino Ilo Krugli, no espetáculo *Histórias de lenços e ventos* (1974), entrou para a história brasileira como um dos marcos divisores que apontavam para um novo conceito do que é um espetáculo dirigido ao público infantil, respeitando a inteligência e a curiosidade da criança. Infelizmente, por outro lado, grande parte daqueles que escreviam e concebiam obras de teatro para crianças estava impregnada de uma visão mais educativa e psicológica do que

artística. Esqueciam-se que a questão da educação, no teatro feito para crianças, não deve ser confundida com domesticação ou condicionamento, mas entendida como uma forma de potencializar os atributos cognitivos, emocionais e sociais desse público. A escritora Fanny Abromovich destaca que lançar o olhar sobre a ótica histórica do teatro para crianças auxilia no entendimento de uma dramaturgia que cresce, que precisa ser aproveitada e redimensionada. Mas adverte que é fundamental pensar como se trabalhar com a criança, investigar qual a reação dela perante os estímulos que lhe são oferecidos durante os espetáculos. (ABROMOVICH, 1983).

Este sucinto registro do fazer teatro para crianças demonstra o tratamento superficial dado a esse tipo de realização e que não se pode entender uma prática cultural sem a leitura profunda das influências às quais ela está sujeita. Assim, visando aperfeiçoar a prática do fazer teatro com criança e para crianças, desenvolvida na Companhia Novos Novos, faz-se necessário promover uma reflexão sobre a clareza dos conceitos que a configuram. Nessa tentativa de clarificar conceitos é que, neste trabalho, investiga-se dois conceitos presentes na pedagogia do teatro no Brasil e fora dele, o jogo teatral e o jogo dramático, práticas investigadas e exercitadas na Novos Novos.

De acordo com a pesquisadora e educadora Maria Lúcia de Souza Barros Pupo no seu artigo *Para desembaraçar os fios*²¹, os jogos teatrais constituem a versão em língua portuguesa dos *theather games*, nomenclatura atribuída pela americana Viola Spolin (1906-1994) a um sistema de improvisações teatrais que visa a uma atuação marcada pela espontaneidade e pelo caráter orgânico. Quatro livros de Spolin estão publicados no Brasil pela Editora Perspectiva: *Improvisação para o teatro; Jogo teatral no livro do diretor* (estes dois primeiros traduzidos para o português por Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos); *Jogos teatrais: O fichário de Viola Spolin*; e *Jogos teatrais na sala de aula* (os dois últimos traduzidos por Ingrid Dormien Koudela). O primeiro deles, no original *Improvisation for the theather*, surge em 1963, influência de pelo menos duas experiências de Spolin. Uma delas foi a convivência com a educadora Neva Boyd na Recreational Training School da Hull House, instituição de voluntários sediada em

²¹ Artigo publicado IN: *Educação e Realidade*, Faculdade de Educação da Universidade do Rio Grande do Sul (PUPO, 2006, p.217-228).

Chicago, Estados Unidos, e destinada a acolher imigrantes. Lá, Viola Spolin, influenciada por Boyd, iniciou a prática de jogos e atividades culturais. Outra influência que desembocou no livro *Improvisation for the theatre* foi a experiência da autora junto a crianças na Young Actores Company (Companhia dos Jovens Atores), que criou em Hollywood em 1946. Na Young Actores Company crianças a partir de seis anos de idade foram treinadas para produções artísticas, aplicando-se o então ainda em desenvolvimento sistema de jogos teatrais. Esta companhia existiu até 1955.

A estrutura do jogo, em Spolin, constitui o eixo da experiência teatral e, mais exatamente, a noção de regra é eleita como parâmetro central da proposta de aprendizagem. O acordo do grupo que joga em torno da estrutura dramática – lugar papéis/personagem e ação – constitui o ponto de partida. Aliam-se a ele três dispositivos que sintetizam a especificidade do sistema proposto por Spolin. O foco atribuído pelo coordenador é sem dúvida o mais importante, designa um aspecto específico – objeto, pessoa ou ação na área do jogo – sobre o qual o jogador fixa a sua atenção. Graças a ele a experiência teatral pode ser, por assim dizer, recortada em segmentos apreensíveis. O segundo é a instrução, ou seja, a retomada do foco pelo coordenador, a cada vez que isso se faça necessário. Em terceiro lugar aparece a avaliação efetuada pela platéia composta por uma parcela do próprio grupo, em alternância com a parcela de jogadores. Recusando apreciações vagas e de cunho subjetivo, Spolin propõe um procedimento marcado pela preocupação com a objetividade da comunicação entre quem faz e quem assiste. A apreensão do fenômeno teatral é, portanto, possibilitada mediante um conjunto de regras articuladas entre si.²²

Visivelmente marcada pela influência do diretor russo Constantin Stanislavski (1863-1938) no período final de sua vida, quando enfatiza as ações físicas como eixo da formação do ator, Viola Spolin formula seus dispositivos de aprendizagem de modo a promover a chamada fiscalização – preocupação em tornar reais lugares, objetos, ações e personagens. A realidade da cena é a matéria com a qual se trabalha; o ato de se experimentar a arte do teatro nesses moldes é encarado como formador. Se no que tange à criança de até oito anos de idade verificasse um cuidado particular no que diz respeito à passagem do faz-de-conta à

²² Cf. CAMARGO, Robson José, Neva Leona Boyd e Viola Spolin, jogos teatrais e seus paradigmas”, Sala Preta n 2, p.282-289.

comunicação entre quem faz e quem vê, Spolin preconiza que, a partir dos nove anos de idade, essa criança venha a experimentar os mesmos desafios que o adulto em seu processo de aprendizagem teatral. (PUPO, 2006, p.219-220).

No caso do Brasil, o sistema de jogos teatrais se dissemina a partir do final da década de 1970, graças a uma série de pesquisas acadêmicas em torno de suas potencialidades e ao oferecimento de um número de cursos de formação inicial e contínua de professores e coordenadores de oficinas teatrais. Essa influência do sistema entre nós, brasileiros, explica-se, entre outras razões, pela própria estrutura dos conceitos de Spolin. Ancorado no jogo de regras tradicional, patrimônio de todas as culturas em todos os tempos históricos, o jogo teatral reúne princípios de trabalho teatral possíveis de serem apropriados por indivíduos das mais diferentes origens sociais e culturais²³.

Já o uso do termo *jogo dramático*, segundo Maria Pupo, não raro recobre fenômenos diferenciados e é potencialmente fonte de confusões e mal-entendidos conceituais. Determinados autores o utilizam como tradução de *dramatic play*, enquanto para outros designa a tradução, em nossa língua, do original francês *jeu dramatique*. Em comum, ambas as formas possuem o fato de derivarem do radical grego *drama*, que designa ação. Assim, vinculam-se, ambas, à idéia de dramatização, ou seja, de uma imitação através da ação. O acordo no entanto cessa neste ponto. A natureza dessa dramatização, seu significado, assim como o tratamento pedagógico, diverge conforme as perspectivas anglo-saxã ou francesa. (PUPO, 2006, p.221).

O *dramatic play* diz respeito à brincadeira espontânea da criança que ocorre independentemente de qualquer intervenção adulta e se caracteriza pela experiência do agir como se pela transformação constante. Obra de referência para a compreensão do *dramatic play* foi publicada na Inglaterra em 1954: *Child drama*, do pedagogo inglês Peter Slade. Entretanto, no Brasil, o pensamento contido nessa obra se tornou conhecido, de forma superficial, através da tradução de uma obra posterior, *An introduction to child drama*, aqui denominada *O jogo dramático infantil*, editada em 1978 pela Summus. Para Peter Slade, o

²³ Para mais detalhes cf. KOUDELA, Ingrid Domien, 1992. Vide bibliografia desta dissertação.

autor, a arte teatral, fundamentada na artificialidade, em nada pode contribuir para a educação de crianças e jovens. A distinção entre jogadores e espectadores apenas alimenta o exibicionismo, inviabilizando a espontaneidade assegurada pelo jogo coletivo. Esta proposta comunga do ensino artístico calcado na livre-expressão, disseminado por Hebert Read, portanto aponta para a passagem gradual do faz-de-conta infantil dos primeiros anos de vida, de um a três anos, até as dramatizações improvisadas dos jovens de quinze anos. (PUPO, 2006, p. 222-224).

Quanto ao termo *jeu dramatique*, este surge na França na década de 1930, cunhado por Leon Chancerel (1886-1965), importante homem de teatro que está também na origem do teatro para crianças na França. Em torno dos anos de 1950, a emergência dos chamados teatros populares coloca na berlinda uma função social particular para o teatro: sua dimensão emancipatória, quase messiânica é enaltecida. A perspectiva de uma democratização cultural e do desenvolvimento de uma consciência crítica em relação à organização social ganha o primeiro plano. Além da atuação de Chancerel como professor e diretor, outro meio importante para a disseminação de sua prática foi sem dúvida a publicação contínua dos *Chaiers d'Art Dramatique* que mais tarde inspirou, no Rio de Janeiro, a criação dos *Cadernos de Teatro do Tablado*, por Maria Clara Machado. (PUPO, 2006, p.226). Dentre os autores que mais recentemente se voltaram para essa modalidade há Jean-Pierre Ryngaert, cuja obra *Lé jeu dramatique em milieu scolaire*, publicada em 1977, é uma referência internacionalmente conhecida. Segundo Maria Pupo, muito pouco desse trabalho é conhecido pelos brasileiros, visto que este livro foi traduzido e publicado através de uma edição portuguesa, de 1981, portanto quase obra rara no Brasil. (PUPO, 2006, p.226).

Nas palavras do educador, autor e ator francês Ryngaert, o trabalho sobre linguagem teatral traz em si um lastro que ultrapassa essa própria arte: “se o desafio passa pela aquisição de novos códigos e pela reflexão sobre a teatralidade, ele se situa além de uma cultura teatral, na apropriação de formas contemporâneas que permitem mudar o olhar que nossos alunos lançam sobre o mundo e talvez de fazê-los viver enfim seu próprio tempo”. (RYNGAERT, 1981, p.222).

Na tentativa de clarificar conceitos, observa-se que é possível agrupar em um mesmo conjunto a noção do jogo teatral com a de jogo dramático na acepção francesa. Ambos têm sua origem marcada por um engajamento de caráter social; prescindem da noção de talento ou de qualquer pré-requisito anterior ao próprio ato de jogar; consideram que a disponibilidade para a experiência e o caráter coletivo do trabalho são pontos centrais no processo de aprendizagem.

Já num traço entre a noção de jogo teatral e a de jogo dramático de Peter Slade, percebe-se que a essência dessas propostas consiste no ato de acreditar numa simbologia para que a transformação aconteça, e que a realização desta transformação reside num ritual. Segundo Claude Rivière, educador francês, a ritualização é o meio que permite à criança enfrentar a realidade. A propensão das crianças para o ritualismo é marcante na medida em que gostam da regularidade, dos gestos repetitivos e dos hábitos da vida cotidiana, embora sintam com freqüência a necessidade de mudar de atividade, de transgredir o cotidiano interrompendo um rito já iniciado. (RIVIERE, 1996, p.112).

Autora de peças para crianças, Maria Clara Machado afirma que a simbologia presente no teatro é o meio mais eficaz para se chegar à realidade emocional da criança

No reino da fantasia, ela vê dragões serem vencidos, os castelos conquistados, o bem vencendo, o esforço coroad. Tudo isto é cotidiano da criança transfigurado pelo poder mágico do teatro. Apesar de saber que os dragões não existem, e que animais não falam, a fantasia é alimento que marca profundamente o espírito da criança, porque representa símbolos eternos da luta pelo crescimento psicológico do homem. (MACHADO, 1979, p.1)

A demarcação real-imaginário é um caminho de mão-dupla e a criança, à medida que se desenvolve, vivencia e absorve essa experiência estética fundamental para seu crescimento. Maria Clara acrescenta

... a razão e imaginação não se constroem uma contra a outra, mas ao contrário, uma pela outra. Não é tentando extirpar da infância as raízes da imaginação criadora que vamos torná-la racional. Pelo contrário, é auxiliando-a a manipular

essa imaginação criadora cada vez mais com habilidade, distância. O que supõe, quase sempre, possível mediação do adulto, diálogo. (op.cit. p.3)

O fazer teatro desenvolvido na Companhia Novos Novos é uma experiência artística que busca caminhos para se superar as limitações que se impõem, aprendendo com acertos e erros ao mesmo tempo em que cria novos desafios. Para o elenco, a ênfase dessa motivação está no leque de possibilidades artísticas que os *atores-aprendizes* descobrem ao longo do percurso de construção cênica. Esse *ator-aprendiz* segue uma motivação interna e, de acordo com seu limite, aceita ou resiste às imposições desse fazer coletivo. O que se evita na companhia é reduzir o teatro a uma atividade pedagógica de decorar textos direcionados a uma apresentação teatral, perdendo-se o caráter subjetivo dessa linguagem. Integrantes da companhia relatam suas experiências

...fazer teatro na Companhia Novos Novos é fazer parte de uma troca intensa de experiências em todos os nossos encontros. É sentir-se agente de movimentações culturais, pensamentos e muitas vezes agir como referência. Aqui somos um grupo de pessoas de diferentes realidades sociais, mas com inúmeras coisas iguais, que juntos aprendem e ensinam e fomentam a vontade de estar juntos. Em união fazemos muitas coisas acontecerem. Assim nascem espetáculos, crescimentos pessoais, oficinas, amadurecimentos, jogos, festas, tudo nos fortalece em sentimento e em produção. (Felipe Gonzalez, 19 anos. Integrante da Companhia Novos Novos desde 2000).

Quando criança, por volta dos 10, 11 anos, tive que travar uma batalha com minha mãe a fim de convencê-la a me levar ao teatro. Ela dizia que teatro era chato e eu lhe perguntava: “Quantas vezes a senhora já foi?” “Nenhuma”. Por sorte, e persistência, consegui dobrá-la e fomos assistir a um espetáculo infantil no Teatro Castro Alves. Infelizmente não me recordo mais do nome do espetáculo, mas lembro-me de que fiquei encantado com aquele **novo mundo**. Esse foi o primeiro e único espetáculo teatral que eu vi quando criança, mas esse momento marcou o início de minha relação com o teatro. A propósito, minha mãe também gostou.

Anos mais tarde, quando tive meu filho, Thierri, procurei mantê-lo em contato com diferentes manifestações artísticas, não no intuito de que ele viesse a desenvolver algum talento em particular, mas pelo simples prazer de compartilhar com ele o encantamento que a Arte provoca em mim.

Confesso que fiquei surpreso, e embevecido, quando ele, aos 10 anos, manifestou o desejo de se embrenhar na **aventura do fazer** teatro, por entender que os atores têm o poder de se transformar, como **camaleões**. Pouco depois, fiquei sabendo que o Teatro Vila Velha havia aberto inscrições para uma oficina de teatro para crianças, ministrada por Débora Landim. Parecia que “o universo estava conspirando a favor”. Era janeiro de 1999.

A princípio, na condição de espectador, eu me preocupei com o resultado final desse projeto, já que se tratava de crianças com pouquíssima experiência. Porém, logo percebi, como pai, que muito mais importante que o resultado final era o processo de criação. Desde sua fundação, a companhia demonstrou ser um grupo diferente, que tem como princípio não a formação de atores, mas a “formação” (creio que essa não seja a melhor palavra) de crianças/adolescentes/cidadãos mais reflexivos, mais conscientes das questões que permeiam seu universo particular e coletivo. (Kleber Gomes, pai de Thierri Gomes, 19 anos, integrante da Companhia Novos Novos desde 2000).

Pode-se dizer que o conhecimento que se busca na Novos Novos circula entre os diferentes *atores-aprendizes*. Busca-se, como dimensiona Viola Spolin, “estar pronto para experienciar, penetrar no ambiente, e envolver-se total e organicamente com ele”. (SPOLIN, 2000, p.4). Assim esse fazer teatro se expressa nos integrantes

Meu nome é Igor Menezes Souza, moro no Alto do Cabrito e tenho 9 anos. Quando me perguntam quem sou acho isso legal porque posso mostrar a realidade da minha vida. Moro num lugar, acho que bom, não vou dizer que moro num lugar “feito de chocolate e casas de morango”, mas acho bom. Às vezes o mundo é um pesadelo, mas apesar disso também acho que é como um sonho mais alegre. A Companhia Novos Novos é para mim uma mistura e ao mesmo tempo uma família, e cada membro novo é uma semente e os mais velhos são as plantas. Aqui é onde eu estou aprendendo a viver, alias, não só eu e outras sementes também (pessoas). Na primeira vez que vim para cá pensei em só fazer espetáculos, mas depois descobri que pode até se formar mais que atores. Aqui vejo o mundo com outros olhos. (Igor Menezes, 9 anos. Ingressou na Companhia Novos Novos através do projeto Vila Novos Novos I, em 2005).

Como administrador noturno do Teatro Vila Vela percebo a Cia Novos Novos, nos seus quase dez anos, como um grupo residente singular. O comprometimento dos primeiros integrantes da CIA, que hoje já são adolescentes, na proposta de manter ativo um grupo residente composto por crianças, ratifica a importância das experiências que esses jovens viveram enquanto disseminadores de uma nova estética, que permite o contato do ator/criança com o público infanto-juvenil, revelando uma total correspondência entre o personagem que se apresenta e o jovem público que, ao assistir um espetáculo desse grupo, automaticamente é transportado para aquele universo imaginário por não mais um ator adulto, mas um ator que também é criança. Esse, para mim, é o aspecto positivo de um grupo de atores-crianças. Embora as implicações que decorrem da dificuldade de manter ativo um grupo como esse sejam muitas, a exemplo do grande número de pais e responsáveis que dedicam suas únicas horas vagas a essa causa, abrindo mão muitas vezes do descanso necessário depois de um dia de trabalho duro, para confeccionar cenários, organizar figurinos e esperar por horas o término dos ensaios para conduzir em segurança os seus filhos para suas casas, o resultado deste trabalho é um produto artisticamente muito rico e belo. (Jeudy Machado de Aragão, administrador noturno do Teatro Vila Vela).

Nesses oito anos de convivência acompanhando tão de perto o desenvolvimento das doze crianças que deram início a Companhia Novos Novos, entre elas o meu filho, e conhecendo cada uma das demais crianças que ao longo desse tempo foram se juntando ao grupo, sou firme em acreditar e tranquilo em afirmar, que nenhuma criança que tenha passado pelo crivo desta companhia não possa utilizar dos ensinamentos adquiridos para conquistar seu espaço na sociedade, com dignidade e honradez. (Ednaldo Almeida, pai de Victor Porfirio, 18 anos, integrante da Companhia Novos Novos desde 2000).

A produção de espetáculos, projetos e oficinas na Novos Novos acontece pelo viés da educação estética através do fazer teatro. Os *artistas colaboradores* buscam encontrar soluções para a convivência construtiva entre as realidades díspares que se apresentam no elenco. O arte-educador, professor de artes visuais e *artista colaborador* da Novos Novos, Hamilton Filho, destaca

...ao chegar na companhia, em 2004, observei que a encenadora tem um interesse em aglutinar profissionais em seus processos criativos. O que me chama mais a atenção nesse trabalho com a Novos Novos é a abertura e a troca constante de diálogo que acontece entre crianças e adolescentes tão diferentes para a realização de diversas ações. No trabalho em equipe dois aspectos merecem destaque: primeiro quando no processo criativo é momento de discutir, trocar idéias relativas ao fazer e o segundo quando se faz necessário executar de forma prática a função de cada um dentro do grupo. Considero a junção desses momentos como o instante de disciplina do trabalho em grupo. Em relação ao elenco, as surpresas e evoluções são muito interessantes. Essas crianças e adolescentes apresentam no resultado final, no espetáculo, o melhor do que podemos chamar de “verdade cênica”, porque é fruto da identidade que a encenadora e o grupo de atores e artistas têm com a companhia. Esses meninos e meninas estabeleceram para si uma meta de responsabilidade vivenciada com muito prazer.

Obvio que nenhuma das práticas teatrais aqui citadas, ou mesmo outras que não tenham sido ventiladas neste trabalho, pode ser julgada como detentora de um verdadeiro e definitivo método de formação de atores. No caso da Novos Novos, o método que vem se configurando leva em consideração as particularidades de nossos objetivos. Teatro de forma mais específica e arte de maneira mais abrangente, são nossos pilares. E nosso objetivo é a formação do ser humano, no sentido mais amplo. Formar atores pode vir a ser uma consequência desse percurso, e, na verdade, essa já é uma realidade que a companhia vem tendo que aprender a lidar. Mas é no freqüente movimento de incorporação de outras

crianças no processo e no trabalho constante com *atores-aprendizes* do elenco que a companhia vai desenhandando a sua trajetória.

O que mais me impressionou logo que passamos a conviver com a Novos Novos foi a seriedade e profissionalismo do trabalho desenvolvido, bem como o conteúdo das peças, em sua maioria voltados para questões sérias e pertinentes à nossa sociedade, tais como os direitos humanos, a política, a crítica em relação a determinadas posturas e comportamentos da nossa sociedade, bem como o estímulo ao pensamento, ao conhecimento, à capacidade de sonhar e ao potencial de realização do ser humano. Um outro item bastante relevante é o trabalho que a encenadora desenvolve com as crianças. Eu fico impressionada como ela consegue “tirar” o melhor que cada criança tem e fazer com que elas percebam que na hora do palco o que importa muito é o trabalho de equipe, a unidade, ou seja, o resultado final depende de todos. Assim, as crianças acabam desenvolvendo/aperfeiçoando habilidades e elementos fundamentais para as suas vidas, como disciplina, responsabilidade, comprometimento, pontualidade, respeito às diferenças, além é claro das técnicas de interpretação. (Ana Carolina Castellucio, mãe de Beatriz Lima Castellucio, 9 anos, integrante da Companhia Novos Novos desde 2004).

Essa tomada de consciência constitui uma leitura de mundo, ou melhor, uma aptidão para empreender uma leitura própria do mundo. Como relata o diretor teatral, dramaturgo e educador Flávio Desgranges

Uma pesquisa realizada, na década de 1990, com crianças extremamente desfavorecidas do subúrbio da cidade de Lião, na França, mostrou que uma das principais características dessas crianças, que se sentiam fracassadas pessoal e socialmente, era a absoluta incapacidade de pensar uma história, a sua história (Meirieu,1993). A investigação ressalta ainda que nas conversas travadas com essas crianças, que tinham entre seis e doze anos, em que lhes foi pedido para contar a própria vida, a própria história, pôde-se perceber a grande dificuldade que demonstravam em se referir ao passado, mesmo recente. Foi possível perceber que elas utilizavam frequentemente o “você” e o “a gente”, e quase nunca o pronome “eu” e que se mostravam incapazes de utilizar expressões como “foi a partir desse momento que eu comprehendi”, “teve um momento em minha vida que aconteceu isto e me levou a decidir isto”. A pesquisa ressalta ainda o fato de que, dentre as crianças entrevistadas, as habituadas a freqüentar salas de teatro e cinema revelavam maior facilidade em utilizar esse discurso narrativo, apontando para a conclusão de que aprender a assistir e interpretar uma história é aprender a contar e construir a própria história. (DESGRANGES, 2003, p.173).

Tanto a pesquisa francesa quanto os depoimentos de integrantes da Companhia Novos Novos exemplifica que rico, pobre, morador de um país da Europa ou de um bairro

soteropolitano periférico, o jovem vê o mundo se desenhar à sua frente de maneiras diversas e *a arte lança o contemplador ao encontro da vida, sempre de maneira surpreendente e inesperada* (DEGRANGES, 2003, p.174). A Novos Novos optou, no seu percurso, por fazer um teatro que enfatiza os processos de envolvimento e expressão desenvolvidos durante toda a pesquisa e ensaios para a montagem, além de manter uma preocupação com o resultado cênico do processo. Já que toda a sua metodologia se dá pelo teatro, nada mais lógico do que procurar na encenação, no contato com o público, a multiplicação das idéias desenvolvidas durante todo o processo.

A contribuição dos *artistas colaboradores* nessa perspectiva dialógica é propiciar aos *atores-aprendizes* o exercício pleno das múltiplas formas de expressão. Como observa Jean-Claude Forquin, “uma vez que a criança é espontaneamente poeta, artista, dançarina, arquiteta, geômetra, todo o resto virá de lambujem”. (FORQUIN, 1993, p.33)

A Companhia Novos Novos é uma equipe que inicialmente faz teatro, digo inicialmente porque nosso motivo inicial é este. Em pouco tempo você percebe que nós somos de fato uma família, que vai se formando devagarzinho. Nós somos muitos e fizemos muitas coisas juntos, cenário, figurino e iluminação. Nós somos unidos por um objetivo que é o de crescimento, não só como pessoa, individual, mas como comunidade e parte integral do mundo. Acredito que sejamos um grupo que tenta melhorar as coisas, assim como muitos outros, através da nossa forma de expressão. (Rosa Abreu, 15 anos. Integrante da Companhia Novos Novos desde 2004)

É no lúdico, cunhado num imaginário povoado de mitos, fantasmas, fadas, bruxas, heróis, bandidos e tantas outras possibilidades de personagens, que se pode dizer que o fazer teatro trabalha. Esse manancial de referências, lidando com emoções e sentimentos, atinge mais o humano em sua amplitude do que numa diferenciação etária ou social. Pode-se considerar que a visão de mundo do adulto sobre a sociedade contemporânea interfere no processo de produção cultural destinada à criança. À medida que desconsidera as experiências da criança e desvaloriza seu universo simbólico, o adulto exerce o poder, sonegando ou distribuindo ao modo de seu entendimento os bens e produtos culturais. O adulto também, freqüentemente, decide o nível da “qualidade” do produto cultural que a criança irá desfrutar, e consequentemente das experiências vivenciadas. Fazendo isso, muitas vezes, sem o conhecimento necessário. Por tudo isso e em relação às impressões sobre um determinado espetáculo, o adulto as faz calçando suas impressões na racionalidade; a

criança encontra na emoção a sua forma mais direta de se relacionar com essa experiência estética. São diferenças de percepção que, acredito, também devem ser levadas para o processo de construção da peça, valorizando-se a experiência da criança como norteadora do processo criativo.



Foto: Marcio Lima / Espetáculo *Alices e Camaleões*, 2004. Elenco da Companhia Novos Novos

CAPÍTULO III

RASTROS DE TEXTOS E CONTEXTOS

Toda cor muda de cor
Do outro lado do espelho
Todo preto é furta cor
Amarelo, azul, vermelho

Do outro lado do espelho
O mundo é mesmo tal e qual
Se o real e a fantasia
Se abraçam no final

No relógio do espelho
Se for tarde é sempre cedo
Os segundos levam horas
Quando aprontam pros ponteiros

Se o futuro é presente
Do passado tanto faz
Do outro lado do espelho
O tempo passa para trás

Do outro lado do espelho
O mundo é mesmo tal e qual
Se o real e a fantasia
Se abraçam no final

(Do outro lado do espelho/ Jarbas Bittencourt / Espetáculo Alices e Camaleões)

III.I A Criação

Na Companhia Novos Novos o caminho percorrido para a criação de um texto, desde o primeiro dia de ensaio, traz à tona questões que enriquecem a pesquisa sobre um determinado tema. Uma pergunta torna-se relevante nessa análise: *como surge a escolha do tema?* No percurso de construção de cinco textos - *Imagina só... Aventura do fazer* (2001), *Mundo Novo Mundo* (2003), *Alices e Camaleões* (2004), *Diferentes iguais* (2006) e *Ciranda do medo* (2007) -, constata-se que cada tema investigado surgiu a partir de estímulos específicos. Assim, faz-se necessário descrever o passo-a-passo de cada processo, buscando-se revelar os mecanismos utilizados para a elaboração do texto que alicerça toda a construção do espetáculo. O foco neste capítulo, então, é promover uma reflexão em torno do processo de criação traçado pela Companhia Novos Novos.

Os textos criados pelos dramaturgos Edson Rodrigues (*Imagina só... Aventura do fazer*; *Mundo Novo Mundo*; *Alices e Camaleões e Diferentes iguais*), Fábio Espírito Santo (*Diferentes iguais*, em parceria com Edson Rodrigues) e Sonia Robatto (*Ciranda do medo*), junto ao elenco e equipe de *artistas colaboradores* da companhia, tiveram percursos distintos. Cada um trás em si a gênese do seu processo construtivo.

Fragments da memória sobre os *ensaios*, depoimentos de *atores-aprendizes* e *artistas colaboradores*, retorno aos diálogos estabelecidos entre fontes teóricas que alicerçaram as criações, e mais as críticas publicadas nos jornais locais sobre os espetáculos, fizeram surgir, aos poucos, lembranças de improvisações e processos. Os caderninhos de anotações, feitos para cada um dos projetos, também foram revistos e, assim, pôde-se resgatar etapas já quase esquecidas e que aqui irão revelar o itinerário dos seguidos processos de construção coletiva realizados com crianças e adolescentes. Uma atividade contínua que tem no processo o seu material de trabalho e no resultado cênico final o lugar de se defender as posições amadurecidas durante os ensaios.

.

A coordenação da Companhia Novos Novos e a equipe de artistas decidiram, logo na gênese do grupo, que o perfil daquele coletivo seria especificamente ligado ao teatro e a todo o seu universo. E mais, no primeiro momento, o ator seria o foco principal dos projetos. Embora, sempre é importante frisar, formar atores para um suposto mercado não seja o objetivo da Novos Novos; tem a companhia, sim, o desejo de proporcionar ao ser humano/artista a vivência em grupo, de forma que o *ator-aprendiz* assuma diversas responsabilidades e seja instado a conviver com valores éticos orientados pelo coletivo.

Uma vez montado o espetáculo, ele fica em cartaz durante alguns meses, com objetivos artísticos e pedagógicos. Na companhia, acredita-se que o dia-a-dia de uma temporada proporciona o aprimoramento do ator, o amadurecimento do personagem e do espetáculo diante dos olhos do(s) público(s), complementando, assim, o processo criativo. Essa experiência incentiva, também, a convivência diária com o ofício do ator e os cuidados que ele exige.

Os espetáculos da Novos Novos trazem em si a idéia do processo¹, de uma colaboração que visa a uma relação mais participativa na criação teatral, em que todos os *artistas-colaboradores* e *atores-aprendizes* estão envolvidos em cada etapa do trabalho. Nesse tipo de processo, as “hierarquias” são substituídas pela busca coletiva pelo melhor material, que é sempre aquele que se “sustenta” quando levado à cena. Os atores são constantemente incentivados a construir coletivamente cenas e personagens, o que aponta para uma concepção diferente da adotada pelo senso comum em relação à arte, que se concentra na crença na figura de um “gênio individual”. Ao contrário, através da troca permanente de idéias e do trabalho realizado em conjunto, processos que poderiam ser individuais, como os da construção de personagens, transformam-se numa vivência coletiva de experiências partilhadas e construção conjunta de sentidos.

A cada processo de criação na companhia a pesquisa temática é tão profunda quanto a estética. *Imagina só... Aventura do fazer*, a primeira experiência estética a ser relatada, surgiu em 2001.

¹ Processo opõe-se a estado ou a situação fixa; é o complementar de uma visão transformadora do homem “em processo”, pressupõe um esquema global dos movimentos psicológicos e sociais, um conjunto de regras de transformação, e de interação: eis porque esse conceito é empregado sobretudo numa dramaturgia aberta, dialética e até mesmo marxista. (PAVIS, Patrice. 2005, p.306)

A vivência adquirida nas aulas de teatro no Centro de Artes Hora da Criança, nas oficinas do Vila Velha, voltadas para crianças, e também à frente da coordenação da Companhia Novos Novos, levou-me a acreditar que *toda criança gosta de brincar de teatro. Isso não significa que todas sejam ou queiram ser atores. Toda criança brinca. Toda criança brinca de teatro. Brincando, cria outras representações para a vida, transforma o cotidiano, gera novos conceitos e conteúdos. Na brincadeira se pode ser TUDO; depois, ainda brincando, aprende que não é possível ser TUDO. Então, o fazer teatro funciona como um elo que articula todas as demais linguagens artísticas: música, dança, artes plásticas, poesia... E a criança que vivencia esse fazer continua brincando, dando asas a sua imaginação, ao seu potencial criativo, emprestando a essa experiência corpo e voz, emoções, sensações e inteligência.* (RODRIGUES, 2005, p.7).

A diretora Viola Spolin descreve esse momento como “a busca pela construção de um novo reagrupamento que dê sentido ao mundo”. (SPOLIN, 2000, p.13). Dentro dessa percepção nasceu o desafio de se realizar um espetáculo que apresentasse apenas crianças e adolescentes em cena. A criação do texto, como todos os outros elementos teatrais (cenário, figurino, música, coreografia...), teria que surgir a partir da convivência com o grupo, nada poderia ser imposto.

Desde o primeiro instante, a companhia optou por uma linha, tanto na dramaturgia utilizada quanto na encenação, que privilegia a construção de um texto inédito. Essa possibilidade de construção dramatúrgica busca refletir sobre questões pertinentes ao universo infanto-juvenil, dando espaço a questionamentos, dúvidas, posicionamentos em relação ao mundo no qual a criança e o jovem estão inseridos. Apesar da criação do texto estar vinculada ao universo infanto-juvenil, pretende-se que ele, o texto, expresse o engajamento social que sempre esteve presente na trajetória do Teatro Vila Velha.

Essa proposta gerou nosso primeiro espetáculo: *Imagina só... Aventura do fazer*², que foi realizado a partir de várias leituras. O próprio argumento da história traz a relação com a peça *Seis personagens a procura de um autor* (1930), do dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1867-1936), Prêmio Nobel de Literatura em 1934. Desse mote, levanta-se um universo no qual cabem fragmentos de crônicas de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), poemas de Hélder Pinheiro, idéias nascidas a partir da leitura de

² No anexo desta dissertação consta a ficha técnica e material gráfico relativos a *Imagina só... Aventura do fazer*.

tiras de jornais, como *Calvin&Haroldo* (criação do norte-americano Bill Watterson) e Mafalda (do argentino Quino). Toda essa informação foi acrescida de discussões a respeito de temas desenvolvidos em ensaios teóricos da educadora Fanny Abramovich e também de outros pesquisadores que realizam estudos a respeito da construção da cultura infantil, como são os casos da diretora de teatro Shirley R. Steinberg e da professora de estudos culturais Joe L. Kincheloe.

Esse material teórico foi seguidamente revisado, discutido, pensado e modificado durante a construção do texto. O mais interessante de cada tema era apresentado ao elenco, que improvisava durante horas, sob a orientação da encenadora. Desse processo de improvisação nasceram algumas cenas, como a *Mini-Mulher*. Neste caso, as improvisações nasceram de um dos momentos de conversa com os *atores-aprendizes*. Eles revelaram que achavam engraçado, e ao mesmo tempo ridículo, como muitos pais vestem as meninas pequenas, como que se imitando mulheres; como essas crianças aprendem a se maquiar e a usar trajes que reforçam a caracterização da indumentária adulta. Através dessa percepção do cotidiano, o grupo propôs improvisar uma roda de pagode tendo como personagem central a mais nova das integrantes do elenco que, à época, tinha 7 anos. Isso gerou uma cena que reflete a crise da infância contemporânea, numa leitura em que se explícita o poder da publicidade na construção do ideário infanto-juvenil do início do século XXI. Uma passagem da improvisação serve como exemplo:

Meninos - Menina bonita, *cê* quer um bombom?

Menina - Sai pra lá...sai.

Meninos - Menina bonita, *cê* quer um batom Monange?

Menina - Vou botar!!!

Meninos – Menina bonita, *cê* ta parecendo uma mulher, que coisa estranha!

Essa e outras passagens que ficaram no texto definitivo foram construídas no processo, sofrendo modificações durante os ensaios. O elenco, muito jovem, demonstrava dificuldade em reproduzir as falas inicialmente propostas, por isso a constante necessidade de adequação à realidade desses *atores-aprendizes*. Também foram criados outros diálogos e cenas, prontamente incorporados ao espetáculo, sem



Foto: Marcio Lima / Espetáculo *Imagina só...Aventura do fazer*, 2005. Elenco da Companhia Novos Novos

qualquer alteração. Um processo que foi analisado pelo autor de *Imagina só... Aventura do fazer*, o jornalista, diretor e ator Edson Rodrigues

Para o teatro como um todo, e em especial aquele que leva à cena crianças, é sempre preciso alçar a palavra não mais do que até onde possam alcançar público (crianças e adolescentes, em sua maioria) e também o próprio elenco. E o mais difícil, fazer isso sem se deixar render à facilidade do texto pobre ou displicente. *Imagina só... Aventura do fazer* é, em essência, um texto-homenagem aos artistas que teimaram em criar para crianças. Também homenageia outro grupo de autores, aqueles de textos especiais, relatos que conseguem transpor a barreira da idade e conquistar leitores de diferentes gerações; são os gênios que fazem histórias para que a humanidade possa brincar de se descobrir. (RODRIGUES, 2005, p.124).

Dentro desse contexto, nasceu a história de Eduardo, um menino que, em meio à noite, ganha um monte de amigos que fugiram dos livros em que trabalhavam. A partir daí o quarto do Edu vira o lugar mais divertido do mundo, cheio de aventuras e novidades. Mas toda essa farra tem seu preço: o menino vai ter que fazer um livro no qual os seus amigos personagens poderão tratar dos assuntos que mais gostam e viver suas histórias preferidas.

A peça estreou em novembro de 2001, no Cabaré dos Novos do Teatro Vila Velha. A experiência de *Imagina só...* superou a noção da expressão artística como forma inalcançável para a criança e esse fato gerou uma nova concepção de criação no palco, para a companhia. Essa “maneira” possível de se fazer teatro com crianças e adolescentes se impunha como fio condutor para as futuras criações cênicas da Novos Novos. A estrutura desse “fazer” estava alicerçada no sistema de jogos teatrais proposto pela diretora americana Viola Spolin e também pela visão de teatro dessa criadora. O jogo de improvisação passa a ter significado de ”descoberta prática dos limites do indivíduo, dando ao mesmo tempo as possibilidades para a superação destes limites”. (KOUDELA, 1992, p.41).

Apesar de Spolin estabelecer um sistema que pretende regularizar e abranger a atividade teatral, este existe, ela mesma proclama, para ser superado e negado enquanto conjunto de regras. O valor mais enfatizado pela encenadora é o teatro enquanto experiência viva, onde o encontro com a platéia deve ser redescoberto a cada momento.

Quando existe um consenso de que todos aqueles que estão envolvidos no teatro devem ter liberdade pessoal para experimentar, isto inclui a platéia - cada membro da platéia deve ter uma experiência pessoal, não uma estimulação artificial, enquanto assiste à peça. Quando a platéia toma parte nesse acordo de grupo, ela não pode ser concebida como uma massa uniforme nem deveria viver a estória de vida de outros. A platéia é composta de indivíduos diferenciados que estão assistindo à arte dos atores (e dramaturgos), e é para todos eles que os atores (e dramaturgos) devem utilizar suas habilidades para criar o mundo mágico da realidade teatral. (KOUDELA, 1992, p. 50).

Para Spolin, quando concebido dessa forma, o fazer teatro deixa de ser uma técnica ou o domínio de especialistas (SPOLIN, 2000, p. 12). Sobre aspecto semelhante, detém-se uma crítica do jornal *Correio da Bahia* sobre a peça *Imagina só... Aventura do fazer*

O que mais impressiona - além da viagem empreendida pelos baixinhos na platéia – é a participação ativa e afetiva do público adulto no espetáculo *Imagina só... Aventura do fazer*. Isso vem comprovar que o respeito pela criança é fundamental na realização de um trabalho de teatro quando dirigido para o público mirim. São doze crianças no palco levando seu jeito de ser - o que é maravilhoso por ser verdadeiro – num aprendizado leve e solto da dança, do canto e da representação, em textos improvisados pelos próprios artistas mirins e inspirados em contos e poemas de escritores mergulhados no universo infantil. Tudo em casa. Exatamente por isso, o elenco deita e rola quando resolve fazer uma farra dentro do seu mundo com personagens do seu cotidiano. (BEAUVOIR, Jacques. *Infantil sem contra-indicação*. Jornal *Correio da Bahia*, Salvador, 2 dez., 2001. Folha da Bahia, p.6.)

No caminho que foi se traçando em seguida à venturosa temporada de *Imagina só... Aventura do fazer* outros temas começaram a movimentar as rodas de diálogo realizadas pela companhia. Por rodas de diálogo entendam-se os momentos de discussão que acontecem no início ou final das aulas e dos *ensaios*. Nessas reuniões são freqüentes a troca de idéias sobre a função social do fazer teatro, o porquê de estarmos ali, para quê realizarmos aquele projeto proposto, e o que se busca a cada novo trabalho. Esses instantes de diálogo são propícios para o surgimento de temáticas que poderão vir a nortear o processo criativo, ou apontar para um novo ciclo de criação.

Naquele instante após a experiência de *Imagina só...* o grupo desejava se arriscar na criação de um texto que privilegiasse interpretações e diálogos mais ousados. Seguindo esse desejo, a companhia aventurou-se em novas perspectivas de construção, mas sem perder o princípio da improvisação, do jogo, do fazer artístico como síntese de

coletividade. Essa nova aventura gerou mudanças tanto no elenco quanto no quadro de *artistas-colaboradores*³.

Como a meta naquele momento era construir um texto centrado na interpretação dos *atores-aprendizes*, buscou-se nos estudos do diretor de teatro Augusto Boal exercícios direcionados à construção de personagens e jogos. O conteúdo foi colocado em prática e boa parte dele foi modificada ou reinventada. Naquele período de construção, entre 2002/2003, a Novos Novos buscava dialogar com outros fazedores de teatro e a participação de integrantes da companhia no Debate Internacional *Os direitos e o papel dos jovens enquanto realizadores de arte*, promovido pelo LIFT - London International Festival of Theatre, impulsionou a necessidade de o grupo ampliar suas ações⁴, frente ao descobrimento de novas e variadas realidades. Era, lembrando Boal, *o desejo de conhecer melhor o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele* (BOAL, 1998, p. XI).

Foi naquela fase da história da Novos Novos que decidimos, artistas e elenco, iniciar a construção de um texto para teatro que buscasse refletir sobre a ecologia e o futuro que estamos construindo para as gerações vindouras. Propondo uma pesquisa sobre o porvir, a equipe de artistas e elenco, junto à dramaturgia, inicia um estudo sobre o tema.

Seguindo essa investigação, mais livros passaram de mão-em-mão durante o processo de criação. O grupo conheceu a escritora norte-americana Karen Cushman através do seu *Matilda dos Ossos* (2000); veio também a história *Mohamed, um garoto afegão* (2002), do brasileiro Fernando Vaz; assistimos ao filme de ficção-científica *Inteligência artificial*, projeto de Stanley Kubrick (1928-1999) depois tocado por Steven Spielberg; foram colhidas informações sobre o aquecimento da Terra pelo efeito estufa, nível de poluição do planeta, desmatamento, o problema da escassa água doce... E fechando a lista que serviu como argamassa para a construção do espetáculo, outros quatro livros e

³ Ingressaram na companhia cinco novos *atores-aprendizes* e quatro *artistas-colaboradores* nas áreas de cenário, figurino, iluminação e dança. Vide ficha técnica do espetáculo em anexo.

⁴ Em junho de 2003 viajaram para Londres dois integrantes da companhia, eu e a atriz-aprendiz Elaine Adorno, na ocasião com 11 anos de idade.

escritores especiais. Ítalo Calvino (1923-1985) achegou-se aos estudos da companhia com o seu *Barão nas árvores* (1957). Já *O menino do dedo verde* (1957) foi outro trabalho que, com sua arrebatadora força literária e poética, trouxe vários elementos para o texto definitivo. Obra de grande sucesso em todo o mundo, *O menino do dedo verde* tem como autor Maurice Druon, escritor francês nascido em 1918. Trechos de *Romeu e Julieta* (1595), do poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616), ajudaram a compor a dramaturgia do espetáculo, com idéias como a da famosa cena do balcão, que na montagem da Companhia Novos Novos ganha ares futurista. Mas um importante ingrediente desse novo espetáculo só apareceu quando seu texto já estava em andamento. A leitura do livro da escritora baiana Gláucia Lemos, *Luaral, um mundo absurdo* (1989), foi um dos responsáveis pela instalação de um clima poético na história que nascia.

Existe uma lenda antiga, tão antiga que ninguém mais lembra quando e como ela surgiu. A lenda conta que um dia, bem no instante derradeiro em que o Sol se esconde detrás do horizonte e a Lua aparece do outro lado do mundo, neste preciso e mágico instante, uma chuva fina irá começar a cair sobre todo o planeta, e essa chuva vai molhar a Terra por três noites e três dias, afogando todas as doenças e dores do chão, do ar e também das águas.

Depois dessa chuva, a Terra terá uma nova chance e nós todos vamos ter uma vida diferente, uma vida melhor.

É assim a lenda antiga. (RODRIGUES, 2005, p. 42).

Das diversificadas leituras, sugestões de histórias foram criadas, nas quais interagiam num mesmo espaço diferentes personagens. Os atores, então, passaram a improvisar cenas inspiradas no tema investigado: o futuro. O que a princípio apontava para o caos criativo começa a tomar forma. Personagens consistentes, como o “realista Cosme”, inspirado no livro de Ítalo Calvino, e o líder Moby, uma homenagem ao livro *Luaral*, começam a surgir em meio a rodas de discussões. O texto passou, então, a ser construído a partir de uma série de situações e personagens típicos de um ambiente pós-apocalíptico, sendo que a minha direção tinha a árdua, mas estimulante, tarefa de agregar e consolidar não só o material dos improvisos dos atores como também as cenas sugeridas e escritas pelo dramaturgo.

Desse processo de pesquisa surgiu a segunda peça da companhia. Sua história, em resumo, começa com a Terra devastada. Uma seqüência de guerras acelerou o desmatamento do planeta, gerando catástrofes climáticas de diferentes proporções e

conseqüências. Grande parte dos humanos morreu e os grupos que sobreviveram enfrentam condições difíceis, em terras ermas e inférteis. Todos têm que evitar sair à noite porque, durante o reinado da Lua, gases tóxicos dominam o ar, que se torna irrespirável. Somente de dia se pode fazer algo na Terra do futuro. Os humanos vivem em agrupamentos, colônias denominadas “Mundo”, e cada uma tem seu nome. Há muitos órfãos que moram em vários desses agrupamentos. Uma das colônias de órfãos é conhecida como Mundo Novo Mundo, lugar habitado por algumas dezenas de crianças e onde se passa a história. Em meio a descobertas próprias da idade, meninos e meninas vivem o cotidiano de um planeta devastado, e lutam para mudar essa realidade.

Para o autor, Edson Rodrigues, *Mundo Novo Mundo* é uma peça que quer intervir na realidade, fazer as crianças (e também os pais) entenderem que habitamos um planeta vivo, que precisa ter seus recursos naturais preservados. Nessa montagem a questão ecológica é tema principal, mas não único. Também há espaço para se discutir o preconceito, a solidariedade e sentimentos como raiva, medo, esperança e amor. (RODRIGUES, 2005, p.126)

Com a realização de *Mundo Novo Mundo*, que estreou em setembro de 2003 na sala principal do Teatro Vila Velha, ficou claro que o tipo de abordagem mais séria e taciturna era necessário, mas para uma companhia de teatro se mostrava também importante experimentar sempre novos climas cênicos a cada peça. Após as temporadas desse espetáculo, a Novos Novos almejava um trabalho de criação que celebrasse o fazer teatro em grupo. A idéia era agregar novos integrantes à companhia para participação já em um próximo espetáculo e essa oportunidade se fez presente em 2004, quando o Teatro Vila Velha completava quatro décadas de fundação (1964-2004). Os cinco grupos residentes acertaram suas participações em um único espetáculo celebrativo à data, *Auto-retrato aos 40⁵*, que teve direção de Marcio Meirelles.

Depois da experiência com *Auto-retrato aos 40*, a Companhia Novos Novos logo começou seu processo de estudos para uma nova peça. Alguns assuntos que se tornaram

⁵ A peça *Auto retrato aos 40*, também relembra aspectos do governo militar imposto ao Brasil em 1964. Um regime que, por coincidência ou ironia, implantou-se apenas alguns meses antes de ser inaugurado o Teatro Vila Velha. Esse espetáculo reuniu um elenco de 73 atores em cena, entre integrantes de grupos residentes e artistas convidados, com direção coletiva de Marcio Meirelles, Chica Carelli, Cristina Castro, Débora Landim, Gordo Neto e Jarbas Bittencourt.

constantes pelos corredores do Teatro Vila Velha à época de *Auto-retrato aos 40*, até pela análise da trajetória histórica daquela casa de espetáculos, como ditadura militar e abuso de poder, despertaram no elenco da Novos Novos e na equipe de *artistas-colaboradores* a vontade de contextualizar e pesquisar esses temas após quatro décadas. Então se juntou, em um mesmo projeto, dois desejos: homenagear os 40 anos do Teatro Vila Velha e também falar do momento contemporâneo ao espetáculo que imaginávamos fazer, com o planeta inseguro em meio a ditadores, terroristas, extremistas e presidentes imperialistas. Nessa criação ressoariam ainda o impacto dos ataques aos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001 e, em seguida, os primeiros bombardeios lançados pelos mesmos estadunidenses ao Iraque, em 2003⁶.

Mesmo com temas tão concretos a serem pesquisados, essa nova construção cênica, a terceira da companhia, estava alicerçada na busca de uma maior alegria em cena. Para essa empreitada a companhia ampliou seu elenco de *atores-aprendizes*, que passou de 14 para 22 integrantes, todos agregados da montagem *Auto-retrato aos 40*.

Na prática, essa nova cri ação seria experienciada por todos, *atores-aprendizes* e *artistas-colaboradores*⁷. Cabia aos *artistas-colaboradores* viabilizar cenário, figurino, movimentação cênica, iluminação, interpretação, composição musical e dramaturgia que refletissem o olhar infanto-juvenil sobre aqueles temas investigados. Como material de apoio para a dramaturgia, textos e documentos sobre o Golpe Militar de 1964 e suas consequências. A tirania observada em vários contos para crianças também foi estudada, e nesse quesito foram lidos trabalhos do escritor inglês Lewis Carroll (1832-1898), autor de *Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Através do espelho e o que Alice encontrou lá* (1872). As histórias de Lewis Carroll foram muito importantes não só pela

⁶ O 11 de setembro consistiu em uma série de ataques suicidas coordenados pela Al-Qaeda (rede terrorista com ramificações mundiais, comandada pelo milionário saudita Osama Bin Laden), contra alvos civis nos Estados Unidos da América. Na manhã desse dia, quatro aviões comerciais foram seqüestrados, sendo que dois deles colidiram contra as torres do World Trade Center, em Manhattan, Nova York. Um terceiro avião, o American Airlines Flight 77, foi direcionado pelos seqüestradores para uma colisão contra o Pentágono, no Condado de Arlington, Virgínia. Os destroços do quarto avião, United Airlines Flight 93, foram encontrados espalhados num campo próximo de Shanksville, Pensilvânia. Os atentados causaram a morte de 3.234 pessoas e o desaparecimento de 24. Em março-abril de 2003 o presidente dos Estados Unidos da América, George Bush, inicia uma guerra contra o Iraque reiterando que o objetivo era depor o presidente Saddam Hussein e tirar dele suas armas de destruição em massa. (Disponível em www.terra.com.br/noticias/especial/terrorea/ Acesso em: 25 de fev. 2008)

⁷ À equipe de *artistas colaboradores* somava-se a coreógrafa Lulu Pugliese, o arte-educador Hamilton Filho e o diretor musical Jarbas Bittencourt. Vide ficha técnica do espetáculo em anexo.

qualidade literária, mas também por serem representativas de um novo modelo, uma proposta de quebra do ideário das histórias feitas para crianças. Há uma crueldade nas rainhas desses contos, por exemplo, que explicita uma crítica aos desmandos dos monarcas daquele período. Junto ao alegre *nonsense* defendido pelo trabalho de Carroll, suas observações sobre o poder, os poderosos e os que obedecem, foram de grande valia para a criação cênica. Outra inspiração que encorpou todo esse processo foi o filme psicodélico dos Beatles, *Yellow submarine*, produzido em (1969).

Além da posse de todo esse material teórico, os atores participavam de aulas práticas de música, corpo e improvisação e, junto ao dramaturgo, começavam a produzir um vasto material de cenas e textos a serem experimentados. Criou-se um processo no qual o dramaturgo assistia aos ensaios e enviava proposta de textos e personagens. Também foi iniciado um processo de criação de figurino e cenário. Através da oficina de arte, coordenada por Marcio Meirelles e Marisia Motta, o garoto Pedro Trindade⁸, então com 11 anos, assinou o figurino do espetáculo. Na execução desse figurino buscou-se o máximo de fidelidade aos desenhos das roupas e acessórios das personagens, sobressaindo o uso de cores fortes que contrastavam com a morbidez das cores cinza e preta.

No dia 07 de novembro de 2004, *Alices e Camaleões*, terceiro texto da Companhia Novos Novos, ganhou o batismo de palco com apresentação no Teatro Vila Velha. O elenco se posicionou em entrevista⁹ à jornalista Claudia Lessa (jornal *Correio da Bahia*), expondo suas opiniões relativas ao espetáculo. Para Raíssa Fernandes (então com 14 anos): *trata-se da história de um país que é tomado por um ditador. Tudo só podia acontecer do jeito dele. Um dia, Alices e Camaleões se unem para salvar o lugar dessa tirania.* Já Léo Costa (então com 10 anos) argumenta que a peça é: *sobre um ditador que queria mandar no povo, mas quebrou a cara porque o povo unido pode tudo mudar.* Elaine Adorno (então com 13 anos) acrescenta: *Ditadura = uma forma dura de ditar. E os Alices e os Camaleões lutam pela liberdade.* Gleiceane Cardoso (então com 11 anos): *eu acho que fala um pouco sobre o que os políticos fazem, dando*

⁸ Esse fazer que privilegia a expressão infanto-juvenil gerou à Companhia Novos Novos indicações ao prêmio Braskem de Teatro nas categorias melhor texto e espetáculo, ocorrendo pela primeira vez na história daquele prêmio duas indicações de atores infanto-juvenis, Pedro Trindade (pela concepção do figurino) e João Victor (na categoria ator coadjuvante). Em anexo os desenhos de Pedro Trindade para a concepção do figurino de *Mundo Novo Mundo*.

⁹ Anexo cópia do artigo na íntegra.

uma de amigos e depois transformam o mundo no que querem. Pedro Trindade (então com 11 anos): os países ricos estão impondo sua vontade sobre os menos ricos e isso está gerando guerras. Para Felipe González (então com 16 anos), a passagem mais expressiva em meu ponto de vista é a reunião da Fada Lagarta com o povo, que faz com que todos se oponham à ditadura e mostrem que, “mais fortes são os poderes do povo”. (LESSA, Claudia. *Crianças se unem contra a ditadura da opinião*. Jornal Correio da Bahia, Salvador, 6 nov., 2004. Folha da Bahia, p.2.)

A história de *Alices e Camaleões* começa com uma comprovação: criança é muito, e sempre, curiosa. Menino fuça daqui, menina fuça de lá, e não é que a garotada da Rua do Beco descobriu uma passagem mágica para um sei lá que lugar?! Mas nesse mundo extraordinário para onde vai a turma a encrenca está correndo solta. A rainha foi retirada do poder, o General agora é General Presidente e tudo ali acabou ficando ainda pior do que o ruim que já era. Com essa história, a companhia trouxe à cena mais um trabalho composto por elenco de diferentes faixas etárias, situações sociais e de acesso à educação e outras necessidades básicas à construção do ser humano

Passada a experiência de *Alices e Camaleões*, a Companhia Novos Novos novamente voltou às discussões sobre qual a temática de sua próxima investida cênica. À época, integrantes já adolescentes da Novos Novos se posicionavam defendendo a criação de uma encenação que esboçasse seus posicionamentos em relação ao mundo. Esse núcleo de *atores-aprendizes* encontrava-se com idades entre 14 e 18 anos, à época. Nesse período de transição, a companhia foi selecionada para participar do Contacting The World 2006, evento de intercâmbio artístico que priorizava a participação de jovens de diferentes nacionalidades. O evento veio ao nosso encontro. Decidiu-se, então, realizar aquela que seria a primeira montagem da Companhia Novos Novos dedicada a um público adolescente, com idade um tanto maior do que a que costumava ser alvo das nossas peças anteriores. Também por isso, o assunto a ser abordado foi cuidadosamente escolhido para representar esse salto de perspectiva vivenciado pela equipe.

Durante seis meses, entre 2005 e 2006, o núcleo de adolescentes da Novos Novos manteve contato constante com jovens realizadores de teatro de países como Ruanda, Escócia, África do Sul, Filipinas, Nova Zelândia, Inglaterra e Índia. O objetivo do intercâmbio era incentivar o protagonismo juvenil, estimulando o grupo a estabelecer

parcerias e trocas artísticas com outras culturas através de correspondências via sedex e internet. Foi nesse momento de maior contato com o outro que a língua passou a ser um fator desagregador, pois alguns integrantes da companhia dependiam da disponibilidade de outros para a tradução das tarefas e dos textos enviados, conteúdo em sua maioria em inglês. Mas as experiências anteriores de criação não se mostraram em vão. Prova disso é que já existia o entendimento no grupo de que cada processo de criação traçado pela companhia buscava a experiência do novo, calcado em um trabalho de pesquisa e respeito às diferenças.

Então aquele pequeno núcleo de sete adolescentes e a equipe de *artistas-colaboradores*¹⁰ impuseram o seu fazer teatro, buscando levar em consideração as adversidades e vantagens do contexto que a nós se apresentava. Nesta fase novamente ficou claro para quem participava do processo que o trabalho em grupo, quando bem conduzido, é um exercício de humildade e confiança, às vezes doloroso, mas também muito divertido.

A primeira iniciativa foi usar a dificuldade de comunicação com o “outro” a nosso favor. Novamente os estudos de Viola Spolin se mostraram importantes no processo de criação. A sua técnica de *Blablação*, que consiste numa série de exercícios que visam a fluência no discurso não linear, propiciando uma liberação dos padrões verbais, muito contribuiu na criação de uma língua inventada, comum a todos no jogo de cena (SPOLIN, 2000, p.110). Então improvisamos, artistas e elenco, e criamos cenas utilizando a técnica da *Blablação*, partindo do princípio do uso daquilo que o corpo e a voz encenam com a palavra; a palavra como símbolo de entendimento ou não. Nesse sentido o uso da palavra nessa criação dramatúrgica não se restringiu ao seu alcance signo-significado, ganhando também novas dimensões

A magia encontra-se, então, na fusão de múltiplas linguagens, cenografia, iluminação, figurino, som, gestualidade e no próprio texto, que se prestam em suas especificidades a se esvanecerem na composição do espetáculo, que ao formar uma unidade estética, resulta em outra linguagem reconhecida como teatral, que pode ser compreendida ainda como uma rede de combinações convergentes e divergentes de elementos sígnicos e artísticos. Pois ao envolver outras artes, o teatro produz uma polissemia que possibilita a compreensão de um mesmo espetáculo por espectadores de contextos sócio-culturais e demandas estéticas diferentes. Tal condição explicaria o teatro como uma

¹⁰ Anexo ficha técnica do espetáculo *Alices e Camaleões*.

instância que permite a universalidade da arte, manifestada através da experiência sensível que não se encarca em parâmetros e interpretações conclusivas. (ROUBINE, 1998, p.77).

Essa configuração implica em que a arte teatral, ao funcionar como linguagem, produz um sentido conotativo, criando um vínculo com o espectador que se dispõe, numa atitude de cumplicidade, a participar da transfiguração de uma dada realidade. Nessa perspectiva, *Diferentes iguais*, a nova peça, trata da intolerância e da tolerância, do respeito aos costumes, às crenças, às diferenças apresentadas pelo outro. Para falar de tema tão complexo, buscou-se um espetáculo que fosse fortemente simbólico e cujo entendimento extrapolasse as fronteiras da língua. Texto, música, coreografia, cenário, figurino, iluminação, tudo, como é costume nos trabalhos da companhia, foi dimensionado para as particularidades de um elenco formado exclusivamente por adolescentes. Na função de encenadora deslumbrei nesse processo a possibilidade de se discutir com os autores uma proposta que estruturaria a criação do texto. A idéia era propor uma prática oposta a que havíamos exercitado, até então, nos processos anteriores, ou seja, nesta nova criação o texto seria apresentado já “pronto” ao elenco, que improvisaria a partir dos estímulos despertados pelas cenas. E assim se deu o desenvolvimento desse novo trabalho. Quarto espetáculo da Companhia Novos Novos, *Diferentes iguais* foi escrito por Fábio Espírito Santo e Edson Rodrigues. Estreou em 17 de julho de 2006, dentro da programação do Contacting The World, evento que se realizou na cidade de Manchester/Inglaterra. Sobre o projeto, opina um dos dramaturgos, Fábio Espírito Santo

...foi um texto escrito a quatro, oito, dezesseis... muitas mãos, pois, além da minha parceria com Edson, que já havia escrito outros textos para a companhia, nós dois tivemos a fundamental orientação de Débora Landim, que nos dava os rumos, e a contribuição incalculável dos meninos e meninas da Novos Novos, para quem o texto foi carinhosamente escrito. Como princípio do processo, nos foi proposto o tema intolerância, questão muitíssimo delicada e de uma atualidade ímpar mas, sobretudo, bastante necessária para voltarmos os olhos e ouvidos em prol de uma reflexão dos dias de hoje. Depois de levantarmos algumas possibilidades, optamos por construir pequenas cenas que, à priori, não teriam ligação, mas que por fim formariam um grande mosaico sobre o assunto. Durante o processo de montagem, umas cenas foram reescritas, algumas cortadas e outras habilmente recriadas pela encenação, em um grande e prazeroso laboratório para qualquer dramaturgo que escreve e vê, imediatamente, o seu trabalho na boca do ator. Um trabalho coletivo com toda a força que esta palavra possa significar. (RODRIGUES, 2007, p.19).

A idéia da encenação era mostrar, de forma lúdica e simbólica, que muitas vezes somos atores de uma realidade que nos coloca como vítimas e algozes de

acontecimentos horrendos. Em *Diferentes iguais* tudo se desenrola no local das extravagâncias, das revelações hiperbólicas: o circo. Nos bastidores deste circo imaginário, que ora escancara seu cotidiano ao público, ora mostra a ele a sua cena ensaiada, vão se desenrolando acontecimentos que buscam explicitar a atual condição humana.

O dramaturgo Edson Rodrigues promoveu algumas rodas de diálogo com os atores, nas quais foram identificados os caminhos para o processo de criação do texto. Sobre isso, ele escreveu: *Nosso mundo é complexo e cheio de nuances a serem levadas em conta. Quem é hoje discriminado, lá na frente, não poucas vezes, discriminador é. A história do mundo está cheia de exemplos que demonstram isso. O que se torna necessário é um novo enquadramento, onde as diferenças sejam respeitadas e se procure a construção de uma sociedade na qual o respeito seja o Norte a ser seguido. Um momento, um lugar onde todos possam opinar, os que vivenciaram e os que pensam sobre o tema, e respostas sejam encontradas nesta troca de idéias e experiências.* (RODRIGUES, 2007, p.16-17).

Com esta peça, a Companhia Novos Novos expandiu suas fronteiras artísticas e satisfez o desejo de adicionar a seu repertório um espetáculo direcionado ao público juvenil. Nas rodas de diálogo realizadas durante todas as fases do projeto, muitas questões foram elencadas, no intuito de clarificar a temática proposta e trazer à baila impressões do elenco a respeito do processo. Essas indagações são expostas pelo elenco em matéria jornalística que antecedeu a estréia de *Diferentes iguais*¹¹

Os primeiros espetáculos foram mais simples, mais fáceis de assimilar, mesmo porque eu não era muito ciente da realidade. Hoje, com um pouco mais de maturidade, posso perceber o quanto foi lucrativo vivenciar todas essas construções. Muitos dados foram se adicionando ao meu vocabulário e experiência de vida. (Felipe Gonzales, 18 anos)

Minha visão de mundo mudou completamente. Hoje eu sei questionar o que está acontecendo com a nossa realidade. Isso ficou mais claro para mim quando passamos a discutir a intolerância. Viver é saber reconhecer quando você está errado. É saber ser humilde, mas também contestar quando acha que está certo. (Jamile Menezes, 16anos)

¹¹ Anexo cópia do artigo.

A cada experiência, vou adicionando coisas no meu modo de ver e pensar. Nesta nova experiência, tenho certeza de que entrei em um caminho totalmente diferente. Aprendi muito além do que o espetáculo pode me ensinar, aprendi com situações da vida, da realidade. Este espetáculo fala do que eu quero. (Elaine Adorno, 15 anos)

(CASTRO, Daniela. *Intolerância, nem de brincadeira*. Jornal Correio da Bahia, Salvador, 19 agost, 2007. Folha da Bahia, p.1.)

Depois da experiência com *Diferente iguais*, apenas com sete atores em cena, era importante para o grupo realizar um espetáculo que fizesse voltar a palco todo o seu elenco. A proposta era construir um espetáculo que mesclasse elenco antigo com novas crianças. Desse querer surge a encenação do texto *Ciranda do medo*, de Sonia Robatto, o que de certa forma é uma volta às origens da Companhia Novos Novos. Afinal foi a partir da montagem de um texto de Robatto, *Pé de guerra*, em 2000, como foi mais detalhadamente exposto no capítulo II, que surgiu a idéia de se montar no Teatro Vila Velha uma companhia formada apenas por crianças e adolescentes.

A história de *Ciranda do medo* é a seguinte: a mando do Dono do Medo, um personagem passa a deixar todo mundo apavorado em uma pequena cidade. É o Medo, que faz com que o rato trema só de pensar no gato e que o gato tema o cachorro e que o cachorro fique apavorado ao ver o leão e assim lá vai a história. Mas um dia, todos percebem que para acabar com essa ciranda interminável, algo devia ser feito.

A busca pela qualidade artística dos trabalhos, preocupação constante da Novos Novos, fez-se presente no novo projeto; mas também foram procuradas outras pitadas de ousadia e novidade, necessárias ao crescimento de um grupo fixo de teatro, com repertório em formação. Pela primeira vez, a partir desse novo trabalho, crianças com até 5 anos de idade compõem o núcleo de *atores-aprendizes* da companhia. O processo de construção desse espetáculo possuía, além dos pequenos intérpretes em cena, outra característica fundamental. O texto, diferente dos anteriores, não seria uma construção inédita, como era a forma que estávamos acostumados a trabalhar.

Por essas e outras particularidades, incluo neste estudo uma reflexão mais detalhada sobre a construção de *Ciranda do medo*. Proponho aqui um ponto de intersecção neste estudo. Até aqui foi analisado o processo de criação da Companhia Novos Novos, que tem em seu histórico uma série de encenações a partir de textos inéditos. Aqui incluo o

contraponto, a primeira experiência de levar à cena uma história já existente, no caso *Ciranda do medo*, texto já publicado, em formato de conto, por Sônia Robatto.

Buscarei então revelar as engrenagens e os mecanismos de construção que permeiam essas duas possibilidades: fazer-se teatro com crianças e para crianças a partir de textos inéditos e criados a partir do desenvolvimento participativo de um processo; fazer-se teatro com crianças e para crianças tendo como ponto de partida uma história já existente, que claro tem modificações durante os ensaios, mas chega ao processo já com uma espinha dorsal delimitada. Não se trata, aqui, de saber que importância deve ser atribuída aos diferentes processos de construção, mas sim oferecer um estudo mais pormenorizado de cada uma dessas possibilidades, tendo como referência as experiências da Companhia Novos Novos.

III.II Alices e Ciranda

Os espetáculos *Alices e Camaleões* (2004) e *Ciranda do medo* (2007) são objetos de uma análise que pretende tomar como referência dois processos de construção de espetáculos: um que priorizou a encenação de um texto inédito; o outro, construído a partir de um texto não inédito. Em ambos, o texto não foi um universo fechado em si mesmo. Os percursos de criação, embora diferenciados, revelam que, uma vez respeitadas certas condições, o poder do texto (isto é, do autor) sobre sua obra não resulta em castração do poder criador do encenador. Na Companhia Novos Novos é *práxis* em processo criativo de um novo espetáculo submeter o texto, ou fragmentos dele, à prova dos ensaios, remanejando-o constantemente no decorrer do trabalho com os *atores-aprendizes* e *artistas-colaboradores*. Numa análise relativa ao teatro contemporâneo, o professor e crítico Marvin Carlson (1997) menciona que o dramaturgo deve ver o ator não como um intérprete, mas como um colaborador, e seu problema principal é como favorecer essa colaboração. (op.cit. p.357).

Talvez essa prática criativa instigue a seguinte pergunta: quem é o criador do texto? A resposta focada na experiência da Companhia Novos Novos, na encenação de textos inéditos ou não, aponta para o autor, sem dúvida; mas não só para ele. O ator e a

coletividade em que ele se insere, leia-se Companhia Novos Novos, participam da elaboração do texto, desenvolvendo um amplo trabalho de improvisação inspirado em tema(s), roteiros ou em indicações técnicas. O texto não é um produto acabado no qual é proibido tocar. Ele é, portanto, criado a partir de um conjunto de regras estabelecidas entre autor, encenador, *atores-aprendizes* e *artistas-colaboradores*. Dessa maneira, trata-se a concepção do texto dramático não mais como uma “obra”, mas como aquilo que os anglo-saxões chamam de *work in progress*, um trabalho aberto, transformável. E a preposição mais adequada para esse gesto mutável de leitura é justamente a locução *a partir de*.

De acordo com Jacques Derrida, cita do por Nascimento (1999, p.21), uma leitura *a partir* das zonas em geral menos privilegiadas do texto - de suas margens, das notas, dos títulos, das epígrafes, das referências intra-, inter- e extratextuais - estimula a análise de que toda leitura é desde sempre repetição, reinstauração de um texto em face de outro que o precede, e esse outro se colocando numa seqüência ou numa rede de outros ainda mais “originais”. Nesta seqüência produtiva-criativa nunca se encontra o texto primeiro, numa atividade sem fim. Enquanto tecido, existe sempre um novo fio a ser puxado, mesmo no texto mais supostamente já lido.

Assim, imerso nessa rede de fios, o autor-dramaturgo entrosa-se no trabalho coletivo, propondo soluções textuais aos problemas que se apresentam, dando forma ao que é esboçado nas improvisações e nos ensaios. Também faz adaptações no texto adotado como ponto de partida, não mais somente ao sabor de sua inspiração, mas atendendo às necessidades do encenador, da equipe de *artistas-colaboradores* e dos intérpretes. Nessa prática de construção dramatúrgica “não se joga para escrever, mas se escreve é para jogar de novo e melhor”. (RYNGAERT, 1981, p. 147). Tudo fica por reinventar-se de forma contínua, à semelhança do que ensina o livro do Tao: uma via se abre na medida do passo seguinte.

Um texto só é um texto se oculta ao primeiro olhar, ao primeiro que ver, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente nunca se entregam, no presente, a nada que se possa de maneira rigorosa nomear uma percepção. (NASCIMENTO, Evandro, 1999, p.21)

Em 2004, a Companhia Novos Novos começou um terceiro espetáculo. Esse trabalho tinha como proposta agregar mais pessoas no elenco, mantendo a equipe de *atores-aprendizes* que já existia e os *artistas-colaboradores*. Segundo o caminho das produções anteriores, *Imagina só... Aventura do fazer* (2001) e *Mundo Novo Mundo* (2003), o primeiro passo seria escolher o tema a ser investigado. Naquela ocasião, pulsava homenagear os 40 anos do Teatro Vila Velha (1964-2004), em circunstâncias nas quais cabia falar de prepotência, abuso de poder de quem supostamente tem o poder ou ele representa, dificuldades no convívio social.

Na verdade essas propostas de temas vieram à tona nas rodas de diálogo devido a origem do Vila Velha, do fato do seu nascimento estar relacionado ao golpe militar imposto ao Brasil em 1964. Apesar de predominar temas tão reais, todos, encenador, elenco e colaboradores, almejavam construir um espetáculo colorido, dinâmico e lúdico. E falar de ludicidade é falar em prazer, emoção, imaginação, criatividade, sensibilidade, vivência da corporeidade. Mas o exercício da racionalidade pode ser lúdico também, e uma companhia que possui elenco de crianças e adolescentes tem que saber que os seus projetos precisam ser educativos desde sua criação, no processo junto ao seu elenco. Afinal, todos têm que estar bem embasados para defender, no palco, as opiniões e contestações oferecidas pelo grupo ao público.

Assim, o primeiro estímulo criativo da futura montagem veio através da literatura, dos textos do escritor inglês Lewis Carroll (1832-1898), *Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou lá*, além da observação cuidadosa das ilustrações de John Tenniel no livro *Alice, edição comentada*, que reúne as duas histórias de Carrol. Como o conjunto dos textos de Lewis Carroll possui mais algumas centenas de páginas, coube ao dramaturgo Edson Rodrigues apresentar essas histórias ao elenco de forma resumida e não enfadonha. Neste caso, a opção foi à construção de resumos literários apresentados junto com os lúdicos desenhos de John Tenniel. Já os integrantes do elenco que tinham idade suficiente para a fruição do texto, tiveram contato com a obra de Carroll na íntegra. Em seguida vieram as improvisações feitas a partir das primeiras páginas escritas para o novo texto. Esses escritos iniciais sugeriam a criação de dois mundos, real e imaginário, sendo que os temas investigados se desenvolveriam mais profundamente no mundo imaginário.

Mas foram o filme e o livro *Yellow Submarine*¹², dos The Beatles, que impulsionaram toda a criação dramatúrgica. De posse desse material pude constatar que seria possível dizer com clareza, sem medo, tudo que importa realmente ser dito à criança sobre os temas propostos naquela ocasião (prepotência, abuso de poder e dificuldades no convívio social) sem abrir mão do aspecto lúdico, do faz-de-conta. Para isso era preciso não apenas cuidar da história a ser contada em si, mas também da forma de apresentá-la, trazendo informações e cadências que viessem a atrair as crianças que assistiriam à peça. O texto de *Yellow submarine* tem algumas passagens que serviram para a equipe da Novos Novos como inspiração para essa busca

Era uma vez - ou duas, talvez ... – um paraíso (quase) terrestre chamado Pepperland. Tudo ia bem até que um dia os maldosos Azuis invadiram esse maravilhoso mundo, deixando-o sem cor e sem som. Mas os Beatles navegaram até lá, num submarino amarelo, para levar a paz e a música de volta a Pepperland. (NUNO, 2004, p.1)

De posse dessas duas fontes inspiradoras, *Alice* de Carroll e a história do psicodélico país Pepperland dos Beatles, dramaturgo e encenadora somaram seus trabalhos aos quereres do elenco, que naquele momento desejava construir um espetáculo pontuado pelo colorido, dinamismo e ludicidade. Esse somatório inspirou a criação de cenas focadas na existência de um grupo de garotos e garotas, moradores do Beco do Buraco, que descobre uma passagem para o País do Buraco do Beco, conforme descrito logo na primeira cena

Longe, bem longe, foi construído um lugar estranho e ao mesmo tempo fascinante, dentro da terra e mesmo assim repleto da luz do Sol, onde as crianças vivem aventuras fantásticas e dos mais diferentes tipos. Um dia, por força da magia que move o universo, um enorme buraco passou a unir os dois mundos: o nosso, real, onde a gente tem que escovar os dentes e comer beterraba; e aquele outro mundo, o da imaginação e do sem limite. E logo onde é que esse buraco foi ficar? Bem no Beco, um fundo de prédios meio sem graça, onde as crianças do lugar gostam de brincar. É nele que começa a nossa história. (RODRIGUES, 2005, p.82)

CENA I

(Você conhece o País do Buraco do Beco?)

(Luz em resistência passa a mostrar duas casas, uma de cada lado do palco. Carla vai até uma das casas, onde Emilia e Guiguinha conversam com a mãe delas. Carla entra, beija a

¹² O livro *Yellow submarine*, inspirado no filme psicodélico dos Beatles, foi publicado em língua portuguesa em 2004 pela Editora Melhoramentos, segundo acordo com Walter Books Ltda. (NUNO, 2004)



Foto: Marcio Lima / Espetáculo *Alices e Camaleões*, 2004. Elenco da Companhia Novos Novos

mãe das duas colegas e as três saem para brincar. Da outra casa sai Bocão, depois de se despedir da mãe. Entram em cena, também, Vareta e Fabão. O grupo conversa um pouco entre si)

Carla e Guiguinha - Não pode entrar?

Emília - E por que menina não pode entrar nesse país aí diferente?

Bocão - Porque nós descobrimos o caminho que vai dar nele e nós decidimos que vai ser assim, sem meninas, e pronto.

Carla - Um mundo sem meninas?

Vareta - Não, não, não. Lá tem meninas, um monte delas, mas elas são diferentes, são Camaleões.

Fabão - É, Camaleões, é assim que o povo de lá é chamado.

Bocão - O que a gente não quer é levar mais meninas pra lá.

Carla e Guiguinha - Camaleões?

Emília - País do Buraco do Beco?

Carla - Vocês estão é doidinhos mesmo, viu!?

Bocão - Tá vendo aí, eu bem que disse pra não contar nada pra meninas. Elas não acreditam mesmo.

Vareta - Pois saibam que é assim sim, como eu disse, com Camaleões e tudo.

Guiguinha - E por que o povo de lá se chama... Camaleões?

Vareta - Ah, por que, por que, por que... Quantas perguntas... Depois vocês vão ficar sabendo...

(As três meninas saem de cena)

Bocão - Ufa, foi por pouco.

Vareta - Tudo bem, gente, elas já foram, estamos em cima da hora.

Fabão - Não há mais tempo a perder.

(Com iluminação, foco faz um enorme buraco no palco)

Vareta - Ok, turma, é um, dois, três e já.

(Meninos pulam no círculo. Foco se desfaz como se meninos tivessem ido para um outro lugar, uma diferente e fantástica dimensão)

Em meio às rodas de diálogo realizadas entre equipe de atores e *artistas-colaboradores* sobre o que é uma ditadura e o que pensa um ditador, foi-se configurando o texto *Alices e Camaleões*, discutindo aspectos do mundo atual, onde muitas vezes o justo é calado pelo que impõe, pelo que detém o poder, sendo essas questões transpostas para um mundo diferente, onde a poesia tem poderes mágicos e o tempo corre na velocidade da imaginação. Nesse mundo povoado por *Camaleões* e visitado por *Alices*, como narra fragmentos de textos transcritos abaixo, a rainha foi retirada do poder, o General agora é General Presidente e tudo acabou ficando ainda pior do que o ruim que já era.

CENA V

(Quem vem de fora é Alice!)

Vareta - Ei, turma, ainda bem que vocês vieram.

Encrenca - Que ainda bem que nada. Esse monte de gente, quer dizer, de coisas esquisitas, já está me deixando nervosa. Afinal de contas, que raio de lugar é este?

Bocão - Ah, isso é fácil: é o País do Buraco do Beco!

Emília - E como é que vocês fizeram aquela passagem pra gente vir lá da nossa rua pra aqui?

Vareta - Aquela passagem sempre existiu.

Fabão - Antes, o nosso bairro era uma imensa floresta e a passagem pra este lugar ficava no oco de uma grande árvore.

Bocão - Derrubaram a árvore e todas as plantas, mas a passagem ficou lá. E nós a descobrimos.

Guiguinha - E por que ficam nos chamando de Alices?

Fabão - Puxa, gente, passagem, oco de árvore, queda pra um mundo esquisito, Alice...

Todas as meninas - Eeee...

Vareta - De detetives vocês não têm nada mesmo, heim? Aqui é o antigo País das Maravilhas, onde a Alice caiu quando seguia aquele coelho apressado.

Emília - Alice no País das Maravilhas...

Fabão - É isso aí, tá diferente, muito tempo passou e coisas aconteceram, mas é aqui mesmo.

Bocão - É o mesmo lugar. Só mudou de nome.

Encrenca - Então é por isso que nos chamam de Alices?

Vareta - É isso mesmo. Para eles, quem vem de fora é Alice, sempre. E eles são os Camaleões.

Guiguinha - Por quê?

CENA XII

(Os melhores atores do reino!)

Fada Lagarta - Vejam, são os melhores atores do reino!

Encrenca - Mas não é possível!

Guiguinha - Vocês de novo?!

Fada Lagarta - Vocês já se conhecem?

Mônica - Claro. Foram eles que nos entregaram ao General Presidente.

Vareta - É, mas já nos pediram desculpas e está tudo bem. (Para **Emília**) Ou você quer que essa turma comece a chorar de novo, heim, heim?

Tic-Tac - Depois que o General Presidente assumiu o poder, não conseguimos mais fazer as nossas peças.

Dois - O General Presidente não gosta de teatro.

Três - Ele não gosta de qualquer tipo de arte.

Guiguinha - E por quê?

Dois - Diz que é perigoso.

Tic-Tac - Ele tem medo que o povo se revolte contra ele, por isso não quer que o povo aprenda a ver o mundo pelos olhos da alma.

Um - Por isso nós viramos os pintores do País do Buraco do Beco.

Três - Foi um castigo. O General Presidente sabe que é muito triste pra gente fazer todo o país ficar cinza.

Dois - Logo nós, que gostamos tanto da alegria.

Três - E de todas as cores.

Fada Lagarta - É verdade. O nosso povo gosta de festas e a arte é muito valorizada por todos. Por isso nos chamam de Camaleões.

Guiguinha - Como assim?

Fada Lagarta - O Camaleão é um bicho que consegue mudar de cor quando precisa. Ele pode se transformar.

Tic-Tac - É como um artista, que se torna gigante quando realiza o seu ofício.

Fada Lagarta – Por isso o nosso povo é Camaleão, ou era, sei lá, agora as coisas estão tão diferentes.

Fabão - Mas vamos consertar tudinho o que está errado por aqui. Venham que eu vou contar o meu plano.

O processo de criação do texto *Alices e Camaleões* durou seis meses e tornou-se marco de colaboração coletiva na companhia, pois registra aspectos de um momento de abertura e comunhão com o novo, numa experiência criativa com constante troca de informações entre autor, encenadora, elenco, diretor musical, coreógrafa, assistentes, iluminador, cenógrafo e figurinista.

Para ambientar e vestir os personagens o meu trabalho não passa necessariamente pelo texto já pronto como se faz normalmente, e sim pela idéia de como será esse personagem, e onde ele estará ambientado. Quem sabe eu possa afirmar que passe pela idéia geral de como vai ficar a peça pronta. Sempre me imagino como uma personagem da peça a ser montada, como anda, fala, como se relaciona com os outros personagens, como se veste e se relaciona com o ambiente onde está inserido. Fico imaginando que as crianças e os adolescentes pensam e sentem da mesma forma que eu. A partir daí parto para a construção do trabalho. Fiz a assistência de figurino de *Alices e Camaleões*, que teve processo semelhante ao de Imagina só... (desenhos feitos pelas crianças). Dessa vez não fui eu quem aplicou a dinâmica, mas acompanhei a confecção desde a escolha dos tecidos ao fazer das sapatilhas.

Foi muito prazeroso discutir com Pedro, ator e autor do figurino, como ele imaginava que fosse cada detalhe, pois o desenho era muito linear para ser entendido sem ser discutido; no mínimo esse processo foi divertido. Com as costureiras o processo não foi tão diferente da minha relação com Pedro, pois, eu tinha que sinalizar cada detalhe do desenho para que elas entendessem. Às vezes eu tinha vontade de que elas fossem crianças para que eu pudesse conversar sobre o figurino mais facilmente. (Marília Motta, artista-colaboradora da Companhia Novos Novos desde 2001, figurinista e cenógrafa)

Todos dialogavam muito entre si, respeitando a criança como integrante ativa naquela equipe e não mera espectadora acrítica ao processo de criação e encenação de um texto inédito para teatro. Confrontado com os temas pertinentes à nossa inspiração principal, a época de ditadura no Brasil, Victor Porfírio, *ator-aprendiz* da companhia, relata que *o que aos 10 anos começou ainda com tons de brincadeira, passou a se tornar algo mais amplo e com uma exigência muito maior de mim. A partir de toda essa caminhada é que se construíram a minha personalidade e caráter atuais. Na mente surgiram várias discussões e questionamentos*. Raíssa Fernandes, também atriz da Novos Novos, lembrou na ocasião desses ensaios: *comecei a freqüentar o Vila com 10 anos, era uma criança. Aprendi muito durante esse tempo e continuo aprendendo a fazer teatro e*

crescendo como pessoa. Amadurecemos juntos.. .a forma de ver a realidade que vivemos mudou para mim ao longo desses anos. (CASTRO, Daniela. *Fala, garoto*. Jornal Correio da Bahia, Salvador, 19 agost, 2007. Folha da Bahia, p.1.)

Mas se por um lado a companhia instiga os seus intérpretes a se posicionarem em relação aos temas abordados nos seus espetáculos, existem algumas questões relacionadas aos textos criados pela Novos Novos que suscitam discussões. Haveria uma faixa etária para a assistência aos espetáculos, já que cada criança vê, aprende e percebe de maneira diferenciada? Seria aquele tema escolhido para *Alices e Camaleões* pertinente ao universo infantil? Ficaria a criança (tanto os *atores-aprendizes* quanto o público) satisfeita com a abordagem daquela temática? Faz parte de seu mundo de preocupações? O fato é que ainda há a idéia de que para as crianças só alguns temas devem ser trabalhados, e essa forma de se entender a apresentação do mundo às novas gerações, em contraponto com o apresentado em *Alices e Camaleões*, gerou repercussão na mídia.

....optar por temas tão complexos é corajoso, mas também tem seus riscos. Fica a dúvida para que faixa etária o espetáculo está direcionado. Talvez para o público juvenil, capaz de entender melhor as metáforas e as muitas associações do espetáculo. É difícil para os pequenos captar certas referências à ditadura militar ou mesmo a idéia que serve como ponto de partida para a peça, emprestada de *Alice no País das Maravilhas*. Para eles há bons elementos lúdicos: a trilha sonora executada por uma banda ao vivo e o figurino do pequeno Pedro Trindade... (PEREIRA, Ana Cristina. *Sem medo de ser politizado*. Jornal Correio da Bahia, Salvador, 26 nov., 2004. Folha da Bahia, p.2.)

Em suma, o texto *Alices e Camaleões* tinha como desafio criar um ambiente favorável onde se desse o encontro e o confronto entre diversidades representadas pelo conteúdo do texto e a necessidade de ludicidade existente em trabalhos direcionados à criança. Tarefa nada fácil tratar da repressão, do autoritarismo e da tirania com a responsabilidade e a leveza necessárias em um trabalho para crianças. Áquela época, o caminho encontrado foi construir este texto dentro de um viés colaborativo, com uma constante abertura para as opiniões dos *artistas-colaboradores* e também dos *atores-aprendizes*. Só assim, nos ensaios, poderíamos perceber até que ponto uma cena, uma fala, estaria dentro do contexto do universo infantil. E assim foi feito.

Em contrapartida, em 2007 a Companhia Novos Novos opta pela montagem de um texto não inédito, no caso *Ciranda do medo*. Este espetáculo percorreu caminho oposto ao das experiências anteriores do grupo residente do Teatro Vila Velha, pois a autora do texto, Sonia Robatto já havia publicado a história em livro, lançado junto a um compacto de vinil, em 1981. Em 2005, Sonia convidou a companhia a levá-lo ao palco. Essa proposta demorou dois anos para ser concretizada, já que o grupo encontrava-se centrado na realização do seu primeiro espetáculo juvenil, *Diferentes iguais* (2006), composto por elenco de adolescentes, e em *Ciranda do medo* havia a necessidade de se ter crianças no elenco, para a composição das cenas. Então, assim que foi retomado o projeto *Ciranda do medo*, abrimos vagas para que outras crianças entrassem no elenco da Novos Novos.

Em janeiro de 2007, durante a oficina de teatro para crianças ministrada por mim e integrantes da Novos Novos, 80 participantes lotaram a sala-de-aula do Teatro Vila Velha. Esses alunos tinham idades entre 5 e 12 anos, a maioria entre 5 e 8 anos, e aquela oficina sinalizava o início da caminhada do texto de Sonia Robatto para o tablado. Mas como seria criar um espetáculo a partir de uma história já formatada, com personagens e situações já (pré)existentes? Talvez até, pensaram alguns da equipe, estivéssemos prestes a ingressar em um processo mais rápido e fácil, uma vez que a história já existia e cabia à encenadora “apenas” adaptá-la.

Em março de 2007 iniciou-se o processo de *ensaios de Ciranda do medo*. O primeiro passo foi incorporar 11 crianças da oficina de teatro ao elenco da companhia, na função de estagiários, perfazendo um total de 40 pessoas no elenco do grupo. Os passos seguintes conduziram à composição de personagens e de cenas. Outro fato novo nesta encenação era o tempo que tínhamos para a realização da montagem. Seriam três meses, pois o projeto contava com o patrocínio da FUNARTE - Fundo Nacional das Artes, através do Prêmio Miryam Muniz de Teatro, com pauta marcada para estréia do espetáculo em junho. As experiências anteriores dos quatro textos até então encenados pela Companhia Novos Novos tiveram períodos de criação e ensaios maiores, variando, cada uma das montagens, entre 6 e 9 meses. Mas o desafio foi aceito, pois existia a crença de que o processo de criação seria mais rápido.

Muitas leituras do texto foram realizadas junto ao elenco. A estratégia adotada privilegiava a atividade em grupo, pois não poucos dos novos integrantes, ainda pequeninos, não sabiam ler. Naquele instante, buscava-se a opinião deles sobre o tema abordado pelo texto e, através de desenhos e depoimentos, eles esboçavam seus sentimentos. Resolvi produzir uma atividade, construindo desenhos em cartazes. Neles, cada criança expunha o que havia percebido de importante na história e depois explicava suas impressões e seu respectivo desenho aos colegas. Seguem algumas frases retiradas dessas apresentações.

Às vezes o medo parece ser do tamanho de um elefante, mas se agente reparar bem, ele é do tamanho de um ratinho. (João Victor, 16 anos)

Os produtos contra o medo só aumentam o medo. (Lucas Carvalho, 15 anos)

O medo é um escuro por dentro. (Joana Trindade, 11 anos)

Há várias faces para o medo. (Uiliames Souza, 12 anos)

Medo de enfrentar o medo. (Larissa Libório, 11 anos)

Os dois lados do medo: dia e noite. (Maiara Santos, 11 anos)

Medo do desconhecido. (Tom Costa, 9 anos)

Não tem hora pra ter medo. (Gabriel Arthur, 6 anos)

Todo mundo quer se livrar do medo. (Jorge da Silva, 13 anos)

Existem diversas possibilidades de medo; cada um com seu medo. (Thierry Gomes, 17 anos)

De posse desse material, propus ao elenco a construção de um grande painel, ilustrando desenhos e frases. O resultado foi um trabalho em cores claras e desenhos ricos em ludicidade, apesar do tema, à primeira vista, ser sombrio. Através dessas atividades definiu-se que a leveza sobressairia na concepção de cenário e figurino de *Ciranda do medo*. Apenas dois personagens estariam na contra-mão dessa concepção: o Medo e o Dono do Medo.

A primeira coisa que pensei sobre o figurino de *Ciranda do medo* foi que não queria nada parecido com os bichinhos da propaganda da *Parmalat* e que não seria um figurino com cores escuras. Conversei com Débora, encenadora da peça, e ela também não gostaria que nada fosse dessa forma. Fui pensando: Como as crianças representariam os bichos da ciranda sem estarem vestidas de bichos? Durante o processo de montagem e conversando com Débora, a



Foto: Marcio Lima / Espetáculo *Ciranda do medo*, 2007. Elenco da Companhia Novos Novos

mesma me disse uma frase que para mim foi básica: “São crianças brincando de bichos, pronto!”. Daí surgiu à idéia. Os acessórios, como chapéus com ratos, lobos, elefantes, orelhas de cachorro, etc, as roupas situadas em diferentes épocas, não muito distantes da nossa, décadas de 40, 50, 60, 70 e 80, solucionaram a questão. Não poderia perder de vista que o medo faz parte da vida humana. Começa aí a minha luta para tentar convencer a autora do texto de que o figurino poderia ser da forma que eu estava pensando e que a diretora estava concordando. Sonia Robatto, autora, já tinha uma idéia pré-concebida de como seria o figurino da peça quando convidou a Novos Novos para montar o espetáculo, e a idéia inicial de Sônia fugia um pouco da maneira como víhamos trabalhando nos espetáculos anteriores... (Marísia Motta, *artista-colaboradora* da Companhia Novos Novos, figurinista e cenógrafa)

Mais uma vez percebe-se, agora nesta análise, que cada processo criativo da Companhia Novos Novos trás em si características próprias. Se já se tinha o texto, e consequentemente seus personagens e situações estavam determinadas, porque o núcleo de atores estava querendo investigar a caracterização dessas personagens e definição do espaço? Seriam resquícios dos processos anteriores de colaboração coletiva? Foi a partir desse tipo de questionamento que o texto *Ciranda do medo* começou a ser instrumento de pesquisa, e assim foi lido, relido, desenhado, refletido, comentado.

No decorrer das improvisações das cenas alguns *atores-aprendizes* demonstravam insatisfação com o conteúdo do texto original, sinalizando que a história precisava ser (re)formatada pela Companhia Novos Novos para que o espetáculo trouxesse as características desse grupo. Se no texto original a história girava em torno do personagem Medo, nas improvisações o Dono do Medo era quem dominava a cena. Nas práticas anteriores já se tinha descoberto que uma montagem com crianças só funciona quando elas possuem propriedade de todo o contexto. Então, como encenadora, resolvi criar algumas novas cenas e inverter a ordem do texto, dando destaque ao Dono do Medo, conforme se percebe na exposição das duas passagens abaixo: primeiro, o texto original; em seguida, o encenado:

A ciranda do medo / Texto original / Início da história

Narrador - Era uma vez um rato.

Era muito medroso!

Não saía de casa.

Tinha um medo sem fim!

Rato - O gato é tão perigoso!

Narrador - E o medo do rato inventava
mil gatos, de todas as cores,
brancos, pretos, amarelados.
Gatos mal-assombrados,
cheios de dentes, de unhas, de olhos
Cheios de pulos-de-gatos!

Narrador - Era uma vez um gato.

Era muito medroso!

Não saía de casa.

Tinha um medo sem fim!

Gato - O cachorro é tão perigoso!

Narrador - E o medo do gato inventava
montes e montes de cachorros,
magros, gordos, peludos, fofos,
todos muito fortes e bravos,
que latiam, uivavam!

Narrador - Era uma vez um cachorro...

A proposta do texto original era dar continuidade à história, apresentando toda a cadeia de animais envolvidos na ciranda. Essa se inicia com o rato, que teme de medo do gato, que tem medo do cachorro, que teme o lobo, que tem medo do leão, que teme o homem, que morre de medo do elefante, que tem medo do rato. A presença do Medo e do Dono do Medo só se dá no meio da história. Ou seja, o foco do texto original é o desenvolvimento da ciranda. Mas nas improvisações propostas ao elenco a ordem foi mudada e esse medo do outro nascia da influência do Dono do Medo, conforme se percebe no texto abaixo, levado à cena:

Ciranda do medo / Texto encenado / Início da história

Abertura – Música instrumental, tema do Dono do Medo. (Entra o Dono do Medo e sua ajudante. Começam a expor suas mercadorias)

Dono do Medo – Pode pegar e examinar, melhor artigo do que este não há.
Remédios contra medo de ratos, gatos, cachorros, lobos, leões, homens, elefantes. É só usar este spray, pomada ou espalhar este pó pelo lugar e nenhum ser vivo vai ousar pintar... E todos muito baratos!!!

Ajudante – Ba-ra-tís-si-mos!!!

(Instrumental Música-Tema do Dono do Medo)

Dono do Medo – Pague em suaves prestações mensais. Sem juros, nem correção monetária. Promoção especial. É quase de graça. Não perca !!!

Ajudante – Não perca !!!!!

Narrador Criança – Eu acho que já vi este homem num programa de televisão.

Narrador Adolescente – É ele mesmo! O danado enriqueceu fácil. Logo, logo tinha uma loja, com seções para todos os medos, vendendo sprays, pomadas e caixinhas com pozinhos para espantar o medo de tudo que existe. Não é brincadeira não!!

Dono do Medo – Senhoras e senhores, atenção!!! Este é o famoso pó de porlopopó!! É um pó mágico, capaz de tirar todos os medos dos medrosos, perna tremendo, chororó, espirro, soluço, coração disparado...

Criança 1 – Ele inventou até um medo que eu não conhecia: Medo do Bicho-Papão!!!

Criança 2 – Que papava tudo que via!!!

Criança 3 – Que se escondia debaixo da cama das criancinhas!!

Criança 4 – Medo inventado por ele mesmo. E pôs até um anúncio na televisão.

Dono do Medo – Seja um homem do seu tempo. Pape o Bicho-Papão! Com as Armadilhas Furacão você ficará livre para sempre do Bicho-Papão! Em suaves prestações!!!

Narrador Adolescente – Os ratos, gatos, cachorros, lobos, leões e elefantes eram muito medrosos, tinham um medo sem fim. Até os homens tinham medo dos outros homens.

Narrador Criança – E como é que tudo isso começou?

Narrador Adolescente – Na minha cabeça começou... assim!

(Coreografia / Transição de cena. Entram vários personagens com baús. Personagens se dirigem à platéia)

Personagem 1 – Existe muito tipo de medo!

Personagem 2 – Não tem baú que dê para guardar.

Personagem 3 – Quem tem um medo guardado, escondidinho, aí??

Personagem 4 – Ninguém respondeu!! É bom perguntar de novo. E bem alto!!

Personagem 3 – Quem tem um medo guardado, escondidinho, aí? E de quê?

Personagem 5 – Medo de cobra.

Personagem 6 – Medo de barata.

Personagem 7 – Medo de lagartixa.

Personagem 8 – Medo de avião.

Personagem 9 – Medo de pegar ônibus sozinho.

Personagem 10 – Medo de assalto.

Personagem 11 – (Puxa uma pessoa do público para que ela diga, no meio do palco, qual o seu medo)

(De repente um baú grande se abre. Aparece o Medo. Todos gritam)

Todos – AH, Ah, Ah!!!!!!!!!!!!

(Outros baús pequenos se abrem. Aparecem pequenos personagens)

Todos – O Medo!!!

(Instrumental / Música-Tema do Medo)

Medo – Essa história é minha, muito minha. Todo mundo tem medo de tudo. Diga aí, meu: quem não tem um medo guardado, escondido? Medo de errar, de perder de ano, de levar bomba! Medo do futuro, da morte, da vida. Quem não tem medo nesta vida? Diga aí... Este mundo é meu! (risos). Eu sou o Medo.

Narrador Adolescente – Respeitável público, muita atenção! Vai começar a famosa história da *Ciranda do medo*.

Narrador Criança – Preparem seus corações...

Narrador Adolescente – ...para viver um turbilhão de emoções. O Medo está solto! Todo cuidado é pouco.

Só a partir desse momento inicia-se a apresentação da ciranda, seguindo o fluxo cíclico de entradas e saídas dos personagens, segundo as indicações do texto original. A autora, Sonia Robatto, que acompanhava o passo-a-passo do processo, inicialmente demonstrou resistência às mudanças, mas após muito diálogo entre encenadora, autora e equipe de *artistas-colaboradores* as alterações iniciais foram aceitas, cabendo a Sonia escrever outras novas cenas caso esse expediente se fizesse necessário para a transposição do texto para o palco. E foi.

A relação estabelecida entre os personagens Medo e Dono do Medo, durante os ensaios, sinalizava para a necessidade de uma busca mais profunda por parte dos dois intérpretes. Optei por apresentar à dupla de *atores-aprendizes* um resumo do texto

Esperando Godot, de Samuel Becket, e em seguida utilizar fragmentos de cenas entre os personagens Pozzo e Lucky. Esses fragmentos de cenas serviram de fonte inspiradora para improvisações entre os personagens Medo e Dono do Medo, visando estabelecer uma relação de domínio e submissão. Para enfatizar ainda mais essa relação entre os dois personagens, que se tornaram elo de ligação para toda a peça, foram criadas novas cenas que passaram pela avaliação da autora e foram (re)criadas. Abaixo, transcrição do diálogo do texto de Samuel Becket que originou o acréscimo à história original de *Ciranda do medo*:

(*Esperando Godot* / Página 41 – Cena descreve a relação de poder e submissão existente entre os personagens Pozzo e Lucky)

Pozzo (num gesto magnânimo)

Assunto encerrado. (*Puxa a corda*). De pé, porco! (*Pausa*). Toda vez que ele cai, ele dorme. (*Puxa a corda*). De pé suíno! (*Barulho de Lucky levantando e empilhando o equipamento*. *Pozzo puxa a corda*) Volta! (*Lucky volta de costas*) Pára! (*Ele pára*) Vira! (*Ele se vira*)... (*A Lucky*) Casaco! (*Lucky depõe a valise, leva o casaco, volta a seu lugar, pega a valise*). Segura! (*Pozzo estica o chicote. Lucky avança, mas como tem as duas mãos ocupadas, segura o chicote entre os dentes, e recua. Pozzo começa a colocar o casaco, mas pára*). Casaco! (*Lucky se adianta, inclina-se para a frente, põe tudo no chão, adianta-se, e ajuda Pozzo a vestir o casaco, recua e pega tudo de novo*)....Cesta! (*Lucky vem, apanha a cesta volta e se imobiliza*). Mais longe! (*Ele vai*). Aí! (*Ele pára*). Ele fede. À nossa! (*Bebe um pouco de vinho, morde uma galinha com voracidade e joga fora os ossos depois de chupá-los*). Lucky começa a cochilar e curva o corpo, até que a valise bate no chão. Ele acorda bruscamente. Recomeça a cochilar. Ritmo de quem dorme de pé.

(*Ciranda do medo* / Texto encenado)

Dono do Medo (chamando Medo) – Venha cá, depressa, seu Medo medroso, molenga. Volte, pare, vire para lá, vire para cá. Fique quieto, seu preguiçoso. Eu sou o Dono do Medo! Eu sou seu Dono! (*Gritando*). Sou ou não sou? Sou ou não sou?

Medo – (*Cortando, depressa*) Claro que é. É dono e senhor, meu chefe.

Dono do Medo – (*Sorrindo*) É noite. É o nosso domínio. Chegou a nossa vez. E olhe que beleza, todos eles com medo, com medo do Medo.

Medo – (*Muito feliz*) Medo de mim!!! Ai que bom... Eu sou terrível.

Dono do Medo – Não, seu convencido, medo de mim. Fui eu que lhe inventei. O Medo só existe porque alguém inventa ele.

Medo – (*Triste*) E quem me inventou foi o senhor, não foi?

Dono do Medo – (*Rindo*) Foi. Eles podem nem saber, mas eles têm medo é de mim...

Medo – Chefe, e se eles descobrirem que eu fui inventado, que eu só vivo na imaginação deles, que eu não sou real?

Dono do Medo – Bote sua boca pra maré de vazante... Preste atenção!!! Ninguém vai descobrir nada. O importante é meter medo. Aprenda que assim que alguém começa a ter medo num lugar, em algum outro lugar outra pessoa começa também a ter, entendeu? É assim que funciona, que aumenta o meu mercado consumidor. Entendeu?

Medo – (*Quase chorando*) Não. O senhor me desculpe, eu não entendi.

Dono do Medo – É a mesma coisa com a coragem. Assim que uma pessoa começa a ter coragem, em algum outro lugar do mundo outra pessoa também começa. Ninguém pode ter coragem... Isso não pode acontecer, entendeu? É perigoso... Eles não podem ter coragem!

Outro aspecto do processo criativo da montagem de *Ciranda do medo* que desperta reflexão refere-se à relação entre a quantidade de pessoas no elenco e o número de personagens. Inicialmente esse fato não geraria problemas, pois o texto sugeria personagens coletivos, ou seja, núcleo de ratos, gatos, cachorros etc. Mas durante as improvisações outros personagens foram surgindo, independente da estrutura já estabelecida no texto. O que fazer?

Observando o perfil do elenco constatei que muitos queriam criar novas cenas e novos atuantes na história. Esse querer pulsava principalmente no núcleo dos atores recém-ingressos na companhia, os mais novos, que tinham em *Ciranda do medo* a peça de estréia em um tablado. Resolvi deixar fluir esse querer e um dos resultados dessa atitude foi o surgimento de uma personagem que prontamente foi acolhida na história, a Ajudante do Dono do Medo. Criada e feita por uma menina de 6 anos, a Ajudante do Dono do Medo é arrogante e extremamente metida. Com propriedade na defesa da personagem que ela mesma criou, a pequena intérprete demonstrou domínio de seu papel. Para a composição de outros personagens que representavam animais, solicitei à coreógrafa que toda a movimentação das cenas remettesse a desenhos animados. Assim, trabalhou-se um misto de gestualidades entre o humano e o desenho animado. A idéia era buscar a transição do jogo, a brincadeira da transformação. Do ponto de vista do aprendizado do elenco, o desafio era fazê-lo perceber que naquela composição de personagem aparentemente simplista havia um manancial riquíssimo. Eram personagens com os quais podiam se identificar e encontrar lições positivas e explicações sobre si mesmos.

Ciranda do medo teve sua primeira temporada em junho de 2007, no palco principal do Teatro Vila Velha. Com sua ida à cena, concluiu-se mais uma etapa de aprendizado na Companhia Novos Novos: o processo criativo de encenar um texto já escrito. O que se percebe é que, também nessa experiência, o contato direto da equipe com o dramaturgo possibilitou conversas, investigações, trazendo essa construção para o universo da Novos Novos. Não houve, então, um grande estranhamento no processo,

apesar de ser perceptível que caminhos diferentes são seguidos nos dois casos em questão – ao se levantar uma peça teatral a partir de um texto inédito, criado para este grupo; ao se encenar um texto que já existe.

Percorremos, então, uma pequena descrição de minha experiência com a dramaturgia e o processo colaborativo de criação. Uma das conclusões a que chego é que essas experiências, desenvolvidas entre 2001 e 2008, nunca se mostram iguais. Cada processo foi adequado às características de cada elenco e equipe de artistas. Alguns foram mais colaborativos, outros menos, um processo com mais de um dramaturgo, outros com apenas um. Mas é inegável o aprendizado de que, na criação de um espetáculo, todos os envolvidos têm sua parcela de responsabilidade e de autoria.

III.III Musicalidade

A Novos Novos prioriza oferecer à cena locais textos teatrais inéditos, adequados à interpretação do seu elenco e que proponham discussões pertinentes ao mundo contemporâneo. Para isso, tem ao redor de si *artistas-colaboradores* que vêm ajudando a criar uma linguagem própria de fazer teatro com e para crianças e adolescentes. Durante cada processo de criação existe um cuidado especial com a elaboração do universo que compõe cada espetáculo, incluindo aqui os sons e a música propriamente dita.

No processo criativo de um novo texto, a musicalidade funciona como importante suporte ao seu desenvolvimento dramático. O processo da construção das letras das canções também é de troca e composição, evitando-se o uso de letras simplistas, repetitivas, pasteurizadas, maniqueístas, que diluam conteúdos significativos e importantes do texto. Na trajetória da companhia há experimentos e parcerias diversos (vide fichas técnicas dos espetáculos em anexo), com destaque para Ray Gouveia, que assina a direção musical de vários espetáculos da Novos Novos. Para se ater ao mais recente, são as inserção de efeitos sonoros, vinhetas e músicas compostas por Ray para *Ciranda do medo* que são o mote para muitas soluções do espetáculo; e vice-versa A trilha sonora, executadas ao vivo por músicos convidados, acompanha a história em seus diferentes contornos, percorrendo caminhos que apostam no uso da poesia como



Foto: Marcio Lima / Espetáculo *Alices e Camaleões*, 2004. Elenco da Companhia Novos Novos

ferramenta de comunicação entre palco e platéia, ajudando a estabelecer uma unidade formal e orgânica para o espetáculo.

No que se refere ao contato dos intérpretes da Novos Novos com a música, isso se dá através de um processo de práticas de dinâmicas. Inicialmente, busca-se desativar possíveis resistências e travamento dos atores para com a idéia de se trabalhar de forma íntima com música; depois se busca o diálogo dessa música com os atores e os múltiplos elementos cênicos. Além disso, é proposto ao grupo experimentar o canto para só depois se definir o perfil do intérprete para o trabalho. Como na companhia não temos um preparador vocal de atores, cabe ao diretor musical a escolha do ator para a execução/interpretação da música em cena. Pelo fato de a Novos Novos ser um grupo - e não um elenco reunido por um tempo limitado - tem sido possível verificar os resultados desse processo na prática, a cada montagem. Percebe-se um pequeno mas significativo progresso na performance musical dos atores e na habilidade de se colocar em diálogo a música e a encenação. Na companhia, a performance vocal é um caminho para estimular a atuação.

O cantor e compositor Ray Gouveia, diretor musical das montagens *Imagina só... Aventura do fazer* (2001), *Mundo Novo Mundo* (2003), *Diferentes iguais* (2006) e *Ciranda do medo* (2007), ao se flagrar criando trilhas para espetáculos infanto-juvenis relata, no encarte do CD *3x Novos Novos*

....eu não sei fazer música pra criança”!!, foi a primeira coisa que me veio à cabeça quando recebi o convite para compor a trilha de *Imagina só...* ; montar uma banda, fazer os arranjos e dirigir musicalmente um espetáculo infantil, então, era algo inconcebível... Mas desafio aceito, vi nascerem canções sem refrões, sem linhas melódicas simples, sem letras fáceis... afinal, não dava para subestimar a sensibilidade e inteligência daquelas crianças! Ainda assim fiquei surpreso durante a primeira audição – eu temia a reação delas – pois não havia feito músicas como as que a gente ouve hoje em dia nos programas infantis. De repente, por mais sensíveis e inteligentes que fossem, poderiam estar com seu imaginário impregnado pelo universo das louras da TV. Pensamento adulto! Os meninos me deram um nó, ganharam de dez a zero. E me incentivaram a aceitar novo convite e fazer outras trilhas... É bom estar pelos corredores do teatro e ouvir os atores da Companhia Novos Novos e de outras companhias do Teatro Vila Velha, os técnicos, o pessoal da administração, cantarolando as músicas dos espetáculos. É muito bom sentir a emoção das pessoas ao final de cada espetáculo, às vezes – principalmente os adultos – tentando disfarçá-la, às vezes surpresos em redescobri-la, sem conseguir esconder nada. (GOUVEIA, Ray; BITTENCOURTT, Jarbas. **3 X Novos Novos**, Salvador: Stúdio do Vila, 2005. digital, estéreo. CDBA 183).

O percurso da musicalidade dos espetáculos da companhia cumpre todas as árduas tarefas que alicerçam o processo criativo. Aqui também há um esforço para se achar um acordo profundo entre as intenções do dramaturgo e do diretor musical, as habilidades dos *atores-aprendizes* e as concepções do encenador. O processo ganha grande importância, como observa Jarbas Bittencourt, que assinou a direção musical da peça *Alices e Camaleões* (2004)

As canções dos espetáculos guardam muito do que são esses processos de montagem que culminam com a encenação. São compostas a partir de necessidades surgidas no corpo da dramaturgia e no contato entre diretor, atores, músicos, figurinos, cenários e todo o conjunto de coisas que o teatro agrupa para se concretizar diante de nossos olhos... (GOUVEIA, Ray; BITTENCOURTT, Jarbas. **3 X Novos Novos**, Salvador: Estúdio do Vila, 2005, digital, estéreo CDBA 183).

Na construção cênica de um espetáculo da Novos Novos a apropriação da musicalidade busca atingir diferentes efeitos. Tendo ela como recurso cênico, pode-se obter um espaço que não se defina apenas pelos elementos visuais que o constituem, mas também por um conjunto de sonoridades, características ou sugestivas, que tecem ambientes para elenco e expectador. Assim, reforça-se uma ilusão visual através da paisagem sonora que se apresenta, o que o mestre russo Constantin Stanislavski chama de *paisagem auditiva*¹³.

Também se pode, a depender da proposta cênica, não se comungar do sonho naturalista de reduplicação do real, utilizando-se o material sonoro - música e sonoplastia - como instrumento de produção e exibição de teatralidade. Longe de acentuar a atmosfera que emana de uma ação, de um local, a musicalidade se faz ouvir para marcar as quebras, para designar o espetáculo como uma manifestação teatral. Enfim, constata-se nesse fazer teatro que privilegia o uso da música ao vivo uma diversidade de práticas adotadas que acentuam as mais diferentes investigações em torno de uma construção teatral. Para Jean-Jacques Roubine (1998), *essa diversificação é produto de uma longa memória. Curiosamente, o teatro, que é - como já foi dito tantas vezes - a arte do efêmero, nunca pára de se lembrar, de dar continuidade, de redescobrir.* (op.cit.p.166).

¹³ O termo *paisagem auditiva* trata-se para o teatrólogo russo, Stanislavski, não apenas de reconstituir um meio ambiente ou uma atmosfera característica, mas sobretudo de revelar a relação, o acordo ou discordância, que liga o personagem ao que está em torno dele. (ROUBINE, 1998)

As possibilidades diversas de investigação sonora incentivadas nos ensaios da Companhia Novos Novos visam contribuir de forma significativa para o desempenho da performance dos seus *atores-aprendizes*. Esse resultado se percebe a partir das improvisações de cada ator-cantor. Caso o *ator-aprendiz* não possua habilidades para execução de uma música ao vivo, evita-se sua exposição e opta-se pela interpretação da banda, que desde 2001 participa dos espetáculos da companhia. Juntos, os diretores musicais Ray Gouveia e Jarbas Bittencourt assinaram a produção e os arranjos do disco *3x Novos Novos*¹⁴, que, segundo Bittencourt, é uma tentativa de se explicar um processo criativo pontuado por inserções musicais de diferentes contextos

No CD estão reunidas as canções originais para os espetáculos da Companhia Novos Novos. O repertório serve como um guia sonoro dos caminhos seguidos em cada um deles. Como um mapa, será sempre menor do que a realidade que representa, mas terá vida própria. (GOUVEIA, Ray; BITTENCOURTT, Jarbas. **3 X Novos Novos**, Salvador: Stúdio do Vila, 2005, digital, estéreo CDBA 183).

¹⁴ No anexo dessa dissertação consta a ficha técnica do CD *3 X Novos Novos*.



Fotos: João Milet, Projeto *Vila Novos Novos I*, 2005

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O medo girou
O mundo girou
E tudo é uma ciranda
Mal termina
Já começou

Se o tempo rodar
E a roda girar
É hora de mostrar
Que essa ciranda
Mal termina
Vai começar

Ciranda que mexe com o medo
Que deixa segredo guardado no ar
Ciranda não é de brinquedo
Na ponta do dedo
Começa a rodar

(*Ciranda* / Ray Gouvéia / Espetáculo *Ciranda do Medo*)

Considerações finais

A realização deste mestrado possibilitou um aprofundamento sobre a prática do fazer teatro com crianças e adolescentes, juntamente com uma reflexão sobre os processos criativos desenvolvidos na Companhia Novos Novos. No percurso desta pesquisa para elaboração de minha dissertação, constatei que o momento fundamental no ato de aprender é aquele em que é feita uma autocrítica ou auto-avaliação.

A cada finalização de capítulo deste trabalho receava estar valorizando aspectos referentes à dimensão poética, perguntando-me sempre a quem certas revelações poderiam interessar. Conclui nesta elaboração teórica que a explanação sobre o fazer teatro proposto pela companhia pode mobilizar diretores de teatro, professores, atores e a todos que se interessem por processos criativos desenvolvidos através de modalidades artísticas como teatro, música, artes plásticas e dança. Também pode atingir às áreas de educação, psicologia e antropologia, uma vez que existe uma clara intenção didática e uma reflexão sobre a influência do contexto social na criação da obra artística. Não menos importante é a conclusão da necessidade do ato de sonhar, de inventar a sua coragem de denunciar e anunciar; e isso vale para seres-humanos de qualquer área profissional.

Neste percurso aqui apresentado, foram surgindo lembranças de ensaios, resgatados e incentivados depoimentos de *atores-aprendizes* e *artistas-colaboradores*. A esse manancial de informações somaram-se conteúdo e percepções surgidos a partir do estudo das fontes teóricas que alicerçaram as criações da companhia, assim como as críticas publicadas em jornais sobre o trabalho da Novos Novos. Junto a tudo, os imprescindíveis caderninhos de anotações dos vários espetáculos foram revistos. Foi assim que foram resgatadas histórias e referências quase esquecidas, que aqui revelam o itinerário de um processo de construção coletiva com crianças e adolescentes. Uma realização contínua, que visa a sua completude num trabalho de formação do humano, mas que também se preocupa com as qualidades artísticas do projeto, explicitadas em

um resultado cênico que passa por todos os ritos de um espetáculo de teatro profissional, com temporada e exigências próprias da boa criação artística.

Tive também a oportunidade de poder ampliar o meu conhecimento sobre esse fazer teatro com e para crianças e adolescentes, investigando uma técnica própria a partir de uma prática artística. Enquanto elaborava os textos desta dissertação, ocorria uma interlocução constante de aprendizado com outras pessoas. Nesses dois anos de envolvimento com o Mestrado, foram surgindo interessantes polêmicas que me estimularam a buscar soluções que pudessem tornar cada vez mais transparente o processo criativo experenciado na Companhia Novos Novos, pois sempre que me perguntavam o que pesquisava, como faria, por quê, para quê, eu me lembrava do posicionamento do Prof. Dr. Ewald Hackler na banca de seleção do mestrado de 2006. Hackler, como experimentado e talentoso diretor de teatro que é, aconselhou-me a não buscar fórmulas ou receitas prontas para justificar a minha prática de teatro, mas, ao contrário, incentivou-me a investir numa pesquisa que comungasse teoria e prática num mesmo fazer, e que futuramente viabilizasse o seu prosseguimento, mais aprofundado, em outros estudos.

Em sala de aula, igualmente, muito aprendi. Pude constatar com o Prof. Dr. Flávio Desgranges que a prática exercida num processo de criação é o trampolim para os saltos de conhecimento sobre o seu próprio fazer teatro e sua pedagogia; salto necessário para a Novos Novos desenvolver sua autonomia, validando seu campo teórico através da sua experiência cênica.

Os diálogos com a Profa. Mestre Maria Eugênia Milet, durante o período de estágio docente, muito contribuíram para o (re)conhecer desse fazer teatro direcionado à crianças e adolescente. Essa convivência de um semestre, em 2007. II, com a atriz, diretora, professora da Escola de Teatro da UFBA e coordenadora do CRIA – Centro de Referência Integral de Adolescentes -, estimulou em mim a possibilidade de escrever um texto teórico, uma dissertação, pontuado pela poesia. Aprendi com Eugênia a assumir que os espetáculos encenados pela Companhia Novos Novos - *Imagina só... Aventura do fazer* (2001), *Mundo Novo Mundo* (2003), *Alices e Camaleões* (2004), *Diferentes iguais* (2006) e *Ciranda do medo* (2007), são muito parecidos com os meus sonhos, porque as coisas que a gente faz, conhece ou sabe, são o produto de uma

complexidade de influências que se misturam, retransformam-se e participam de nossas vidas.

Nos diferentes caminhos percorridos no exercício do fazer teatro com crianças e adolescentes, percebi que sonhar é imaginar horizontes de possibilidades; sonhar coletivamente é assumir a luta pela construção das condições necessárias para a realização do sonhado. No seu percurso de 200-2007, a Companhia Novos Novos vem, através dos seus espetáculos e projetos, investindo na capacidade de sonhar coletivamente. Essa vivência de um sonho comum constitui uma atitude de formação na qual há a crença de que as situações-limite podem ser modificadas. Esse exercício tanto vale para a faceta de formação da Companhia Novos Novos quanto para seu desdobramento artístico. A mudança se constrói constantemente e coletivamente e é na construção dessa afirmação que a Novos Novos foi se estruturando passo-a-passo. Projetos e espetáculos surgiram, e surgem, a partir da disposição de *atores-aprendizes* e *artistas-colaboradores* em experimentar, conhecer, aprender algo novo e consequentemente em poder comungar esse aprendizado com outras pessoas, outros educadores, outros artistas.

Essa construção de alguma forma enfatiza os quatro pilares de um novo tipo de educação, enunciados no relatório da Comissão Internacional Sobre Educação Para o Século XXI¹, da Unesco: *Aprender a conhecer; aprender a fazer; aprender a conviver e aprender a ser*. Na companhia esse aprender se traduz como ato/efeito inerente a capacidade de sonhar, de criar, de estar no percurso, de poder arriscar e riscar novos caminhos, de aventurar-se no percurso que leva ao conhecimento. Como toda experiência artística, esse fazer teatro *com e para* crianças e adolescentes é um processo de transformação, portanto de educação para a sensibilidade – de uma educação estética, que faz a vida tomar outros sentidos, percorrer outros caminhos.

Tendo como referência o seu primeiro espetáculo, *Imagina só... Aventura do fazer* (2001), a Novos Novos, desde o seu surgimento, busca abrir portas para uma melhor compreensão do mundo contemporâneo e de seus problemas e belezas. O trabalho tem

¹ Este relatório é resultado do projeto *A evolução transdisciplinar da universidade*, desenvolvido pelo CIRET – Centro de Recherches et d'Etudes Transdisciplinaires - com a colaboração da UNESCO. Seus princípios e indicações encontram-se na *Declaração de Locarno*, adotados pelos participantes do Congresso internacional *Que universidade para o amanhã?* (Suíça-1997).

como objetivo pintar essa realidade com outras cores, com e para crianças e adolescentes, ou seja, com e para o futuro. É fato que a visão de mundo do adulto sobre a sociedade contemporânea interfere no processo de produção cultural destinada à criança. Não deve ser assim, pois dentro dessa discussão é imprescindível que se leve em conta os conflitos, medos, anseios, desejos e opiniões também das crianças e dos adolescentes. Desconsiderando opiniões e experiências das crianças e dos adolescentes, o adulto exerce o poder sonegando ou distribuindo os bens e produtos culturais, decidindo os critérios para se determinar qualidade e valor dessa produção, muitas vezes sem o conhecimento necessário para fazê-lo. O que se depreende desta afirmação é que em relação a um determinado espetáculo ou processo, o adulto pode validar ou renegar esse fazer artístico calcado numa racionalidade própria, enquanto a criança encontra na emoção a sua forma mais direta de se relacionar com a experiência estética.

Esta demarcação real/imaginário é um caminho de mão-dupla e, à medida que se desenvolve, a criança absorve aquela que é uma experiência estética fundamental para seu crescimento. Diretora e escritora de teatro para crianças, Maria Clara Machado acrescenta

A razão e imaginação não se constroem uma contra a outra, mas ao contrário, uma pela outra. Não é tentando extirpar da infância as raízes da imaginação criadora que vamos torná-la racional. Pelo contrário, é auxiliando-a a manipular essa imaginação criadora cada vez mais com habilidade, distância. O que supõe, quase sempre, possível mediação do adulto, diálogo. (MACHADO, 1979, p.3).

Outro importante esclarecimento relativo ao fazer teatro da companhia é que partimos do pressuposto que o estudo contínuo de teóricos das artes, da história e da literatura, dentre outros campos, é imprescindível. Mas sabemos que nenhuma das práticas apresentadas, ou mesmo a da Companhia Novos Novos em algum momento, é detentora do verdadeiro e definitivo método de formação do ser humano através da arte e de atores. A labuta nesse trabalho deve ser contínua, as buscas freqüentes e as conclusões revisitadas. Mas, é certo, esse fazer busca instigar uma abertura de consciência para uma ativa atuação e transformação da vida pessoal e social. Essa tomada de consciência constitui uma mudança na leitura de mundo, ou melhor, uma aptidão para empreender uma leitura própria do mundo. E isso é uma formação mais abrangente porque exige uma compreensão crítica do papel de cada um na sociedade..

Talvez por acreditar que o seu fazer teatro representa formação e não treinamento é que na companhia o caminho percorrido para a criação de um texto, desde o primeiro dia de ensaio, sempre leva a questões e reflexões que enriquecem a pesquisa do tema do projeto. A idéia das suas encenações é apresentar, de forma lúdica e simbólica, discussões pertinentes ao mundo contemporâneo. Assim, a reflexão aqui transcrita de dois processos distintos de criação e encenação de textos, os dos espetáculos *Alices e Camaleões* (2004) texto inédito, e *Ciranda do medo* (2007), não inédito, esforça-se por investigar aspectos semelhantes e divergentes das duas produções cênicas, dando a conhecer os percursos trilhados pelos autores, Edson Rodrigues e Sonia Robatto, e suas obras junto ao processo criativo – e ativo – da Companhia Novos Novos.

A musicalidade presente no trabalho da Companhia Novos Novos também ganhou destaque neste estudo. Com a constante inserção de efeitos sonoros, vinhetas e composições executadas ao vivo por uma banda de instrumentistas convidados, os espetáculos do repertório da Novos Novos foram ganhando contornos próprios, percorrendo caminhos que apostam no uso da poesia como ferramenta de comunicação entre palco e platéia, e, tão importante quanto, entre ensaios e palco. Na CNN as trilhas sonoras funcionam como dramaturgia cantada.

Ainda é preciso destacar o quanto foi prazeroso e pleno de beleza a construção de toda a pesquisa e a leitura dos textos que compõem o corpo teórico de *A Cena de Novos Novos, percursos de um fazer teatro com crianças e adolescentes*. Esses textos, em especial, escritos por *atores-aprendizes* e *artistas-colaboradores*, por vezes mostram-se bastante densos e carregados de legítima emoção. São depoimentos, reflexões e entrevistas que, além de outras tantas conclusões, mostram algo que o trabalho na Novos Novos tem de explícito: a contínua soma de gente e talento. Celeiro para que a encenadora-sujeito de sua prática se exercente na formação que se faz cotidiana e no desejo mesmo de recriar essa formação, de forma permanente, na diversidade dos contextos da ação artística/pedagógica.

Esse encontro vivificante proporciona um modo de pensar e olhar a vida e o mundo através de um fazer teatro com crianças e adolescentes. Minha aposta é que esse caminho contribua na formação de artistas e arte-educadores diferentes. A idéia é se

fazer da reflexão sobre a prática o grande mote para se aprender a ser formador, colocando na curiosidade diante do mundo e da vida a possibilidade de se buscar conhecer, compreender, entender, criticar e transformar. O importante é se instigar a busca, o caminhar, a preocupação com o se encontrar a melhor forma. Sem um mapa, um caminho pronto, sem uma receita, a Companhia Novos Novos delineia uma dimensão para a sua criação cênica, consciente e crítica, reafirmando a importância do sonho e da imaginação criativa como combustíveis do movimento da vida, ressignificando-a e humanizando-a.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABROMOVICH, Fanny. *O estranho mundo que se mostra às crianças*. São Paulo: Summus, 1983.
- ARAÚJO, Nélson. *História do Teatro*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1991.
- ARTAUD, Antonín. *O Teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1983.
- BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral*. Campinas: HUCITEC/EDUNICAMP, 1995.
- _____. *A Canoa de papel: Tratado de Antropologia Teatral*. São Paulo: HUCITEC, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores* - 14 ed. Ver. e ampliada – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- _____. *Teatro do oprimido e outras poéticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BOLESLAVSKI, Richard. *A Arte do ator*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiamma Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BROUGÉRE, Gilles. *Brinquedo e cultura*. São Paulo: Cortez, 1997.
- BROOK, Peter. *A Porta Aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- _____. *Fios do tempo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- _____. *O ponto da mudança*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- BURNIER, L. Otávio. *A arte de ator: da técnica à representação*. Campinas: Unicamp, 2001.
- CAMPOS, Claudia de Arruda. *Maria Clara Machado*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: Estudo histórico-crítico, dos gregos á atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza - São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CHEKOV, Michael. *Para o Ator*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CHOMBART, Lauwe, Marie-José. *Um outro mundo: a infância*. Tradução de Noemi Kon, São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem, criação de um tempo-espacô de Experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. HUCITEC, São Paulo, 2003.
_____. *Pedagogia do teatro: Provocação e dialismo*. HUCITEC, São Paulo, Edições Mandacaru, 2006.

DELORS, Jacque. *Educação-um tesouro a descobrir: relatório para UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*. São Paulo: Cortez; Brasília: MEC: UNESCO, 1999.

DUARTE, Jr., João Francisco. *O que é beleza*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Por que arte- educação?* Campinas: Papirus, 1991.

ECO, H. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

FREINET, Celestin. *O Texto Livre*. 2.ed. Lisboa: Dinalivro, 1976.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
_____. *Pedagogia dos sonhos possíveis*. São Paulo: UNESP, 2001.
_____. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FORQUIN, Jean-Claude. *Escola e Cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar*. Porto Alegre: Artes médicas, 1993.

FOX, Jonathan. *O essencial de Moreno -Textos sobre psicodrama, terapia de grupo e espontaneidade*. Tradução de Moysés Aguiar: Agora, 1987.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GONÇALVES, Zanilda. *Nos bastidores do teatro infantil*. Belo Horizonte: Armazém de idéias, 2002.

GROTÓWSKI, Jerzy, *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

GUÉNOUN, Denis. *A exibição das palavras: uma idéia do teatro*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

GUINSBURG. J. *Semiotologia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

HOLMES, Paul. *O Psicodrama após Moreno : Inovações na teoria e na prática*. Traduão de Eliana Araújo Nogueira do Vale. São Paulo. Editora Agora, 1998.

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

JACQUES, Roubine. *A linguagem da encenação teatral*. Tradução e apresentação, Yan Michalski. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.

KINCHELOE, L. Joe e STEINBERG, R. Shirley. *Cultura infantil: A construção corporativa da infância*. Tradução George Eduardo Japiassú Bricio.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

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

_____. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MAGALDI, Sábatu. *Iniciação ao Teatro*. São Paulo: Ática, 1985.

LOMARDO, Fernando. *O que é Teatro Infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MACHADO, Maria Clara. *Teatro para crianças*. In: Cadernos de Teatro, Rio de Janeiro: O Tablado-FUNARTE, n. 80, p.1-3, 1979.

MEIRELLES, Marcio. *O teatro de cabo a rabo: do Vila para o interior e vice versa*. Salvador: P555, 2004.

MORIN, Edgard. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez; UNESCO, 2004.

NASCIMENTO, Evandro. Derrida e a Literatura. Niterói: EdUFF, 1999.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PORCHER, Louis. *Educação Artística: luxo ou necessidade?* São Paulo: Summus, 1982.

PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

PUPO, Maria L.de Souza Barros. In: *Educação e Realidade*, Faculdade de Educação da Universidade do Rio Grande do Sul, 2006.

READ, Herbert. *A educação pela Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REVERBEL, Olga. *Um caminho do teatro na escola*. São Paulo: Scipione, 1989.

RYNGAERT, Jean- Pierre – *O jogo dramático no meio escolar*. Tradutor Christine Zurbach e Manuel Guerra. Coimbra: Centelho, 1981.

RIVIÉRE, Claude. *Os ritos Profanos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

ROUBINE, Jean-Jacque. *A linguagem da encenação teatral*. Tradução e apresentação Yan Michalski, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RODRIGUES, Edson. *3x Novos Novos*. Salvador: P555, 2005.

_____. *Diferentes iguais*. Salvador: P555, 2007.

SERRA, D Angelo, Elizabeth. *Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens*. São Paulo: Global, 2001.

SLADE, Peter - *O jogo dramático infantil*. São Paulo: Summus, 1992.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *O jogo teatral no livro do diretor*. São Paulo: perspectiva, 1999.

STANILAVSKI, Constantin. *A Criação de um papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.



ANEXOS: Notícias da Trajetória

Anexo I- Fotos dos Espetáculos

Anexo II- Ficha Técnica dos Espetáculos

Anexo III- Ficha Técnica do CD

Anexo IV- Fotos Projeto Escola no Teatro

Anexo V- Fotos Oficinas Proj. Vila Novos Novos

Anexo VI- Matérias de Jornais

Anexo VII – Material Gráfico dos Espetáculos

Anexo VIII – Pesquisa *Diga aí*

Anexo IX - Material Gráfico dos Intercâmbios

Espetáculos

Imagina Só 2001



Mundo Novo Mundo 2003



Fotos dos espetáculos: Marcio Lima

Espetáculos

Alices e Camaleões

2004



Diferentes Iguais

2006



Fotos dos espetáculos: Marcio Lima

ESPETÁCULOS

Ciranda do medo 2007



Fotos: Marcio Lima

FICHA TÉCNICA DOS ESPECTÁCULOS DA COMPANHIA



• 2001

Espetáculo: *Imagina só...Aventura do fazer*

Direção: Débora Landim

Texto: Edson Rodrigues

Supervisão: Marcio Meirelles

Assistente de Direção : Valdinéia Soriano

Cenário e Figurino: Marísia Motta

Costureira: Bernadete Cruz

Iluminação: Rivaldo Rio

Músicas: Ray Gouveia

Músicos: André Simões, Janaína Carvalho, Leonardo Bittencourt, Pedro Meirelles, Tom Gouveia.

Coreografias: Isis Carla

Assistente de Coreografias: Líria Morais

Preparação vocal: Janaína Carvalhp

Produção : Débora Landim

Realização: Companhia Novos Novos e Teatro Vila Velha

Elenco:(12 atores-aprendizes)

Diego Velame, Chaiend dos Santos, Elaine Adorno, Felipe Augusto, Felipe Gonzales, Jamile Menezes, Lucas Carvalho, Luciana Santiago, Raíssa Fernandes, Thierri Gomes, Victor Almeida, Willian Climaco.

• 2003

Espetáculo: *Mundo Novo Mundo*

Direção: Débora Landim

Texto: Edson Rodrigues

Assistente de Direção : Valdinéia Soriano

Músicas: Ray Gouveia

Músicos: André Simões, Illy Gouveia, Janaína Carvalho, Ray Gouveia e Tom Gouveia.

Cenário: Ray Vianna

Execução do cenário: Ray Vianna, Flávio Lopes, João Paulo, Marcio Santana, Paulo Batistela/Nietzsche e os pais dos atores.

Figurinos: Hamilton Lima

Execução do figurino: Bernadete Cruz, Cátia Assis e equipe de figurino do TVV (Eliana Negreiro, Helóisa Castro, Rosângela Gomes, Sarai Santos e Wládia Góes.)

Iluminação: Valmyr Ferreira

Músicas: Ray Gouveia

Coreografias: Augusta Braga

Preparação vocal: Karina de Faria

Direção de produção : Débora Landim

Produção executiva: Isabela Silveira

Realização: Companhia Novos Novos e Teatro Vila Velha

Elenco: (14 atores-aprendizes)

Adrielle Costa, Beatriz Bastos, Chaiend dos Santos, Elaine Adorno, Felipe Augusto, Felipe Gonzales, Gleiciane Cardoso, Jamile Menezes, João Vitor, Lucas Carvalho, Raíssa Fernandes, Thierri Gomes, Victor Almeida, Willian Climaco.

• 2004

Espetáculo: *Alices e Camaleões*

Texto: Edson Rodrigues

Direção: Débora Landim

Assistentes de Direção: Cássia Valle, Valdinéia Soriano e Hamilton Filho.

Música: Jarbas Bittencourt

Banda: Leonardo Bittencourt (bateria), João Meirelles (guitarra), Moreno Laborda (baixo), Fábio Seixas (guitarra), Patrícia Rodovalho (violão) e Karen Silva Santos (voz e violino) são integrantes do IEM (Instituto de Educação Musical).

Coreografia: Lulu Pugliese

Cenário: Márcio Meirelles

Execução do Cenário: Lorena Torres Peixoto

Iluminação: Fábio Espírito Santo

Figurino: Pedro Trindade (integrante da Cia. Novos Novos) **Coordenação de**

Execução: Marcio Meirelles e Marísia Motta

Execução do Figurino: Eliana Negreiros, Rosângela Gomes, Sarai Reis e Bernadete Cruz.

Criação de Adereços: Pedro Trindade

Execução de Adereços : Denise Silva

Imagem em Tela : Sara Victoria

Projeto Gráfico : Camilo Fróes

Fotografias: Marcio Lima

Divulgação: Edson Rodrigues e Assessoria de Comunicação do Teatro Vila Velha

Produção: Débora Landim e Yolanda Nogueira

Assistente de produção: Inácio Deus

Realização: Companhia Novos Novos e Teatro Vila Velha

Elenco da Cia. Novos Novos (21atores-aprendizes)

Adrielle Costa, Chaiend Santos, Elaine Adorno ,Felipe Gonzales, Felipe Augusto, Gleiciane Cardoso, Jamile Menezes, Joana Trindade, João Vitor Santana, Leo Costa, Lucas Carvalho, Malena Bastos, Pâmela Campos, Paula Silva, Pedro Trindade, Raíssa Fernandes, Rosa Abreu, Tarsila Lima, Wanessa Carvalho, Vera Lúcia, Victor Porfírio.

Atrizes Convidadas: Cássia Valle e Marísia Motta

• 2006

Espetáculo: *Diferentes iguais*

Direção – Débora Landim

Texto – Edson Rodrigues e Fábio Espírito Santo

Assistente de Direção – Hamilton Filho

Elenco (8 atores-aprendizes) - Elaine Adorno, Felipe Gonzales, Jamile Menezes, João Vitor Santana, Lucas Carvalho, Raíssa Fernandes, Thierry Gomes, Victor Almeida

Direção Musical - Ray Gouveia

Músicos – Felipe Menezes, João Meirelles e Leonardo Bittencourt

Técnico de Som – Maurício Roque

Coreografias – Lulu Pugliese

Cenário - Nietzsche

Execução de cenário

Alunos da oficina de cenotécnia do projeto Vila Novos Novos II – Alailson Borges

Elizeu Santana

Geovane Ferreira

Josenilson Rodrigues

Levi Sena

Joelson Gomes

Figurino e Maquiagem - Marisia Motta

Execução de figurino – Ana Ruth Brito Cunha

Bernadete Cruz

Rosângela Gomes , Sarai Santos

Confecção de adereços– Francis Strappa

Ruhan Álvares

Maurício Pedrosa

Luz - Fábio Espírito Santo

Montagem de luz

Alunos da oficina de iluminação do projeto Vila Novos Novos II – Bárbara Luciana,

Elizeu Santana

Geovane Ferreira

Marcelo Monteiro

Renato Rios

Divulgação- Edson Rodrigues e Assessoria de Comunicação do Teatro Vila Velha

Fotografias -Marcio Lima

Fotografias da exposição- João Meirelles

Arte Gráfica-Guilherme Athayde

Oficineiros- AC Costa (oficina de perna de pau)

Agnaldo Buiu (oficina de berimbau)

Hugor (oficina de técnica circense/ malabarism e monociclo)

José Carlos (Brad) e Hamilton Filho (oficina de máscara popular)

Produção - Moinhos Giros de Arte

Realização -Companhia Novos Novos e Teatro Vila Velha

• **2007**

Espetáculo: *Ciranda do medo*

Direção: Débora Landim

Texto: Sonia Robatto

Assistente de direção: Hamiltom Filho

Direção musical: Ray Golveia

Músicos: André Simões , Felipe Menezes, Leonardo Bittencourt e Pedro Amorym

Técnico de som: Mauricio Roque

Coreografia: Lulu Pugliese

Cenário e figurino: Marísia Motta

Execução de figurino: Ana Ruth Brito Cunha, Bernadete Cruz, Rosângela Gomes e Sarai Santos.

Iluminação: Valmir Ferreira

Assistente de iluminação: Bárbara Freire

Cenotécnico: Paulo Batistela Nietzsche

Assistente de cenografia: Mauricio Papacapim

Oficina de perna de pau: AC Costa

Confecção de origami: Sérgio Dias

Confecção das perucas: Doralice Cerqueira

Aderecistas: Rubenval Menezes e Eliete Telles

Fotografia: Márcio Lima e João Meirelles

Ilustração: Avelino Guedes

Programação visual e design: Marcos França

Produção: Marízia Motta e Yolanda Nogueira

Elenco (35 atores-aprendizes): Adriely Costa, Alessandro Xavier, Beatriz Castellucio, Beatriz Santana, Caio Rocha, Camila Santos, Chaiend Santos, Elaine Adorno, Felipe Miranda, Felipe Fernandes, Gabriel Arthur, Gleiciane Cardoso, Heduen Muniiz, Icaro Vila Nova, Igor Meneses, Jéssica Duarte, Joana Andrade, João Victor Santana, Jorge Júnior, Larissa Libório, Léo Costa, Lucas Carvalho, Maiara Cerqueira, Namíbia Mota, Pamela Campos, Pedro Andrade, Rosa Abreu, Taiana Muniz, Thierry Gomes, Tom Costa, Uiliames Canabarro, Vera Lúcia, Vida Carvalho, Vinicius Nascimento, Wanessa Carvalho.

FICHA TÉCNICA DO CD 3X NOVOS NOVOS



Produzido por Jarbas Bittencourt e Ray Gouveia

Músicos - André Simões (voz solo), Janaína Carvalho (voz solo), Lucas Carvalho (voz solo), Juciara Carvalho (voz solo), Leonardo Bittencourt (bateria e percussão), Supertom (baixo), Moreno Laborda (baixo), João Meirelles (guitarra), Sônia Chada (oboe), Laila Rosa (violino), André Oliveira (pandeiro), Mauricio Roque (percussão), Ray Gouveia (escaleta)

Coro - Janaína Carvalho, André Simões, Illy Gouveia, Juciara Carvalho, Tom Gouveia, por Jarbas Bittencourt e Ray Gouveia

Coro infantil - Lucas Carvalho, Jamile Menezes, Igor Menezes, Larissa Libório, Felipe Miranda e Lucas Wilber

Arranjos - Jarbas Bittencourt e Ray Gouveia

Técnicos de gravação - Mauricio Roque e Jarbas Bittencourt.

Mixagem e masterização - Mauricio Roque

Projeto gráfico – P555 Design gráfico

Gravado e mixado e masterizado - Studio do Vila, Teatro Vila Velha

PROJETO ESCOLA NO TEATRO
25 mil alunos da rede municipal de ensino assistiram aos
espetáculos da Companhia Novos Novos



Fotos: João Milet

Oficinas

Projeto Vila Novos Novos

Teatro



Iluminação Cênica



Identidade Cultural



Culinária Saudável



Fotos: João Milet, Projeto Vila Novos Novos I e II, 2005 e 2006.

OPINIÃO/ 'Imagina só... aventura do fazer'

Infantil sem contra-indicação

Jacques de Beauvois

O que mais impõe pressão, além da viajem empreendida pelos bambinhos na platéia — é a participação ativa e atentiva do público adulto no delicioso espetáculo infantil-juvenil "Imagina só... aventura do fazer". Isso vem comprovar que o respeito pela criança é fundamental na realização de um trabalho de teatro quando dirigido para o público infantil. São 12 crianças no palco levando seu jeito de ser — o que é maravilhoso por ser verdadeiro — num

aprendizado leve e solto, da dança, do canto e da representação, em textos inspirados em contos e poemas de escritores mergulhados no universo infantil. Tudo em casa.

Exatamente por isso, o elenco delta rola quando resolve fazer uma farra dentro do seu mundo, encontrar com personagens do seu cotidiano. Só que tais personagens têm tempo de chegada e de partida para que as ideias co-mirim. São 12 crianças no palco levando seu jeito de ser — o que é maravilhoso por ser verdadeiro — num

maneirismo". E de quebra, reivindicatório, no momento em que as crianças têm de se confrontar com os adultos.

A montagem, funcional e amarrada em tempo certo, tem direção de Débora Landim, roteiro de Edson Rodrigues, supervisão geral de Márcio Merrelles, em perfeita sintonia com figurino, luz, coreografia (muito bem executada pelo elenco) e a participação (prazerosa) de um grupo

de um trabalho de teatro quando dirigido para o público infantil. São 12 crianças no palco levando seu jeito de ser — o que é maravilhoso por ser verdadeiro — num

Foto: Div/Elizabeth Fernandes



A peça 'Imagina só...', em cartaz no Teatro Vila Velha, trata a criança com respeito e promove a participação ativa do público adulto

*A programação muda diariamente e eventuais alterações são de responsabilidade dos produtores de eventos e distribuidores de bilhetes.

Agende-se

HOSSA OPINIÃO | EXCELENTE ***** | MUITO BOM **** | BOM *** | REGULAR ** | RUIM *



Divulgação

ERUDITO Regidos por Henrique Morelenbaum, o violinista Daniel Guedes (foto) e Fabio Presgrave (violoncelo) são as atrações da programação dos Clássicos Sinfônicos, amanhã, no TCA.

Livro e CD da Companhia Novos Novos



Música

SINFÔNICA DA BAHIA | Com a regência do maestro Henrique Morelenbaum, a orquestra apresenta clássicos nas gravações, concerto que marca a estreia da Série de Concertos Itinerantes 2006. No repertório, obras de Mozart e Brahms, além de composições do espanhol Germán García e dos brasileiros Adolfo Maguer e C. Guerra Peixe. **Sanctuary Nossa Senhora de Fátima - Igreja do Colégio Antônio Vieira, Garcia Qua, 19h.**

QUINTETO DE METAIS | Um dos grupos

da Orquestra Sinfônica da Bahia se apresenta em mais uma edição do Projeto Música de Câmara. **Sala do Coro do Teatro Castro Alves**, 17h30.

MARCOS FAVAL E ELIZABETTA CARVALHO

I Show do bairrinha e violonista é

do artista de rock MBS e bessonista

Pra. Dois de Julho, s/n, Campo Grande (339-8139/8014). **Hoje**,

MARCOS FAVAL E ELIZABETTA CARVALHO

I Show do bairrinha e violonista é

do artista de rock MBS e bessonista

Pra. Dois de Julho, s/n, Campo Grande (339-8139/8014). **Hoje**,

JOÃO SUIVA | O cantor mostra seu show pelo projeto **Musica São Mário Bahia**, 3, Comércio, R. Tortuca, 10, 17h30 e 18h30, respectivamente.

JOÃO SUIVA | O cantor mostra seu show

pelo projeto **Musica São Mário Bahia**, 3, Comércio, R. Tortuca, 10, 17h30 e 18h30, respectivamente.

MARIELA SANTAGOSI ROMEROSSO ADON

A cantora os. grupos Japão Social Club, que reúne os das quartetas de Unipópoli. **Companhia da Pizza** - Vq. Brigadier Faria Lima, 334-6275), **Amanhã**, 20h, **EXCLUSIVO DO PARTIDODASDOS**

SCAMBIA | As atrações de sambas partem da Beiraço do Largo, pelo projeto Pelourinho Dia & Noite, Vq. do Pelourinho, 10h, **Pelourinho** (3117-6530), **Amanhã**, 20h.

WANDER GUTEMBERG DUDA MENZEN | Apresentação do violinista e do artista que misturam repertório italiano, R. Pra. de Alimentação do Shopping Piedade, Av. Juazeiro, 10, 17h30 e 18h30, respectivamente.

MARCOS FAVAL E ELIZABETTA CARVALHO

I Show do bairrinha e violonista é

do artista de rock MBS e bessonista

Pra. Dois de Julho, s/n, Campo Grande (339-8139/8014). **Hoje**,

RECONHECIMENTO | Um dos grupos

residentes no teatro Vila Velha, a Companhia Novos Novos é formada por um elenco infanto-juvenil com faixa etária entre 7 e 17 anos. EdsonR conta

que daqui para frente vai promover aula de Teatro na Beiraço do Rio, Centro Histórico (3117-6450). **Amanhã**, 20h.

QUADRILÓGICO SOLAR | O grupo de dança da Orquestra Sinfônica da Bahia mostra

Literatura

SOLTANDO O VERBO | Encontro literário

com a participação de convidados, co-

deleitos e poetas, sob coordenação do

Gustavo Freitas, poeta e autor do

livro **SOPA**. Para esta edição, o ev-

erador Fernando da Motta nos traz

uma obra: **Exuto - R. Lílio Mes-**

quita, 4, Rio Vermelho

(3334-4669). **Qua, 19h**.

CORPO E ALMA - BREVES REFLEXÕES E

SIMPLES CERTEZAS | Lançamento do

livro de Mengárgio Pontes. Câmara

Municipal de Salvador - Pra. Thomé de Souza, s/n, Centro

(3320-0100). **Qua, 19h**.

Ao entomologista de evento palestrado, TV e iluminação forense, TV e iluminação forense, respectivamente, pelos produtores, através de distribuidores. A TARDE não se responsabiliza por suas alegações.

Concurso

TEATRO DE ANIMAÇÃO | A

tornar abertas as inscrições para

que seja oferemida pel-

os mês de Junho. Os

que devem ter alcânia

podem se matricular no 1º

anos gabinete. **Unifac**

Iguatemi, Al. das

915, Caminho das Ar-

nhas, 18h.

JUDAS, TEXTOS APÓCRIFOS E A VISÃO

DOS GNÓSTICOS | O professor de lit-

eratura e comunicação Edimilson Fragata

Guimarães vai falar palestra sobre a

descoberta de manuscritos antigos que

contêm versões revolucionárias

sobre a relação de Judas Escrevendo com

Iesus Cristo e a relação desejosa de

cobertura com textos apocr

icos gnósticos. **Unifac**

Iguatemi, Al. das

915, Caminho das Ar-

nhas, 18h.

Palestra

TEATRO DE ANIMAÇÃO | A

tornar abertas as inscrições para

que seja oferemida pel-

os mês de Junho. Os

que devem ter alcânia

podem se matricular no 1º

anos gabinete. **Unifac**

Iguatemi, Al. das

915, Caminho das Ar-

nhas, 18h.

COPA DE VÍDEO | Aberta

para o projeto que vai pre-

parar temáticas funerá-

rias, documentário, ficção,

documentário ou gêneros hi-

stóricos, além de maiores, todos

e criativos, no Gabinete da Bahia.

Reservante Osumaré - R. da

Falsa, 13, 1º, 2 de Julho

3392-0221. Seg a sex, das 11h

as 18h, e das 18h às 23h. Até o

final do mês.

TEATRO

Imaginação em boa companhia

Fotos: Div/Márcio Lima

**Doris Miranda**

Todo dia antes de dormir era a mesma coisa. Eduardo adorava conversar com os amigos que fugiam dos livrinhos de história. Nessa hora, o quarto dele viraria o melhor lugar do mundo, cheio de aventuras e novidades. Um dia, porém, a farra quase teve um fim porque Edu se viu obrigado a escrever seu próprio livro. Mas, aí, ele percebeu que podia fazer da melhor forma possível, colocando os personagens que mais gostava para viver suas peripécias favoritas. Assim é *Imagina só...*, aventura do fazer, o primeiro espetáculo da Companhia Novos Novos, capitaneada pela diretora Débora Landim, que volta a cartaz a partir de amanhã no palco do Teatro Vila Velha (Campos Grande). A temporada segue até o dia 4 de setembro e as sessões acontecem sempre aos sábados (17h) e domingos (10h e 17h), com ingressos vendidos por R\$ 14 (inteira).

Premiado com o Prêmio Braskem de Teatro em 2007, na categoria de melhor espetáculo infantil-jovem, *Imagina só...* não volta sozinho. Por conta do patrocínio da Coelba, através do Fazcultura, a companhia resgata também as cenas duas peças do repertório do grupo, *Murdo Novo Mundo* e *Alices e caimaleões*, que entram em tem-

porada, respectivamente, no início e no fim de setembro. Nessa nova versão, os textos contam com maioria de 7 a 17 anos. "Conseguimos realizar um sonho antigo, reunirmos 40 crianças nas oficinas de dança, teatro, culinária e ecologia que oferecemos em comunidades periféricas e, às crianças, juntas outras, que a companhia já tem em seu elenco. Foi um trabalho rico, do qual escolhemos o grupo para as três montagens", comenta Débora.

O projeto prevê também o lançamento do livro X Novos Novos, uma espécie de coletânea dos três textos escritos por Edson Rodrigues e um CD com versões de estúdio para as músicas de Jardas Biencourt e Ray Gouveia compostas especialmente para as peças. "Nossa ideia é desenvolver aptidões fazer com que crianças descubram o teatro como uma forma de expressão. Mas isso não impede que haja um olhar para aqueles que mostram talento em outras áreas ligadas às artes cênicas, como a dança, a iluminação ou a idealização de cenários e figurinos", explica a diretora. Depois que os espetáculos saírem de cartaz, o projeto se encerra com um grande debate (outubro), pensado para discutir a situação da criança do adolescente no mundo atual.

O premiado "Imagina só...", da Companhia Novos Novos, volta a cartaz amanhã, no TVV; grupo recupera seu repertório e amplia número de integrantes



Débora Landim
dirige os três
da companhia
mirim

Foto: Divulgação

Cena de 'Mundo Novo Mundo', nova montagem da Companhia Novos Novos, do Teatro Vila Velha: reflexão sobre os ciclos da vida e seus significados



Sobre o futuro a construir

Marcos Uzel

Os atores mirins da Companhia de Teatro Novos Novos tiveram bons motivos para comemorar a estreia no circuito baiano. Além de ganhar o Prêmio Copene de Teatro na categoria melhor espetáculo infanto-juvenil de 2001, sua peça inaugural *'Imagina só... aventura do fazer'*, dirigida por Débora Landim, foi vista por mais de seis mil pessoas em quatro temporadas. Quando a encenação saiu de cartaz, no ano passado, o desejo de refletir sobre os ciclos da vida e seus significados tomou conta do jovem elenco. Desse vontade nasceu a nova montagem do grupo, *Mundo Novo Mundo*, que estreia hoje, às 17h, no Teatro Vila Velha (Passeio Público).

No palco, crianças e pré-adolescentes, na faixa de 8 a 14 anos, estarão pensando sobre a construção do futuro que irão herdar. A ecologia serviu de gancho para essa reflexão, ampliada dramaticamente por outras temáticas, como a descoberta do amor, pinceladas sobre a morte e a necessidade de assumir posturas de liderança nos momentos em que o universo cobra atitudes firmes. "A ecologia é uma ponte para questionarmos os nossos relacionamentos", enfatiza Débora Landim, diretora fundadora da companhia, criada em dezembro de 2000 para ser um dos grupos residentes da Vila Velha.

Preconcelo, solidariedade, medo e esperança também permeiam o enredo da peça, escrita pelo jornalista e ator Edson Rodrigues. Ele conta que a intenção foi falar sobre coisas importantes para o público-alvo da companhia, mas sem perder de vista o conteúdo poético e lúdico. "Muitas cenas foram testadas com o elenco, durante a fase de elaboração do texto, para que fosse avaliada a proximidade das crianças com o discurso e, também, o ritmo, elemento fundamental para quem deseja escrever sobre o universo infanto-juvenil", destaca o autor, que também assinou a peça de estreia do grupo.

Com cenário elaborado pelo premiado Ray Vianna – criador das capas de disco de vários cantores locais, além de decorações para o Carnaval baiano, entre outros trabalhos – *Mundo Novo Mundo* remete à imagem de um planeta devastado pelas guerras que aceleraram o desmatamento da Terra e geraram sucessivas catástrofes climáticas. Boa parte da raça humana desapareceu e os sobreviventes, distribuídos em agrupamentos, permanecem em áreas inférteis e desérticas. Uma dessas colônias é o Mundo No-

vo Mundo, habitada por 14 crianças que lutam para salvar o planeta destruído, acreditando na lenda de que uma chuva fina cairá durante três dias e três noites, devolvendo ao mundo a sua fertilidade.

Faz-de-conta - Coube à direção musical de Ray Gouveia produzir efeitos sonorais que vão na contramão desse ambiente caótico, dando leveza à peça e encerrando esse universo futuro com iluminação e revestimento poético. Segundo a diretora Débora Landim, a companhia investiu mais uma vez em um grande faz-de-conta, exercitando a criatividade e acreditando no poder da imaginação. "Continuamos achando que a melhor maneira de contar a história é assumir que são crianças fazendo teatro", afirma.

No espetáculo inaugurado da compa-

A peça mostra um mundo devastado, que um grupo de jovens luta para revitalizar; estreia hoje, às 17h, no Teatro Vila Velha (Passeio Público)

nha, o texto buscou referências no dramaturgo Luigi Pirandello, no poeta Carlos Drummond de Andrade e nas tiras da Calvin e da menina Mafalda. Desta vez, o elenco leu livros como *Matilda dos ossos*, de Karen Cushman, cujo enredo apresenta uma menina que vira ortopédista para ajudar o povo de um ambiente inóspito da Idade Média. "Por causa dessa leitura, acabei criando uma personagem que vira parteira em *Mundo Novo Mundo*", revela o autor. Obras de Fernando Vaz (*Mohamed, um garoto afgão*), Italo Calvino (*Barão nas árvores*), Maurice Druon (*O menino do dedo vermelho*) e da baiana Glácia Lemos (*Luaral, um mundo absurdo*) também serviram de inspiração.

Como extensão de uma postura assimilada na montagem anterior, o elenco mirim voltou a interferir diretamente no processo de elaboração da montagem, improvisando e dando palpites. "Os atores demonstraram maior envolvimento e cumplicidade, sentindo-se mais seguros e donos do trabalho. Os pais também estiveram muito presentes na construção da peça", anima-se Débora Landim. "O espetáculo tem figurinos e adereços cênicos feitos por Hamilton Lima, coreografias de Augusto Braga e iluminação de Valmyr Ferreira.



A diretora Débora Landim exibe o troféu Copene de teatro na categoria melhor espetáculo infanto-juvenil de 2001, por 'Imagina só...' (abaixo)



De cabeça no universo infanto-juvenil

Em junho deste ano, Débora Landim, 32 anos, desembarcou na Inglaterra acompanhada da garota Elaine Adomo, integrante da Companhia de Teatro Novos Novos. Diretora e atriz foram convidadas a participar do Lift (Festival Internacional de Teatro de Londres), que promoveu um debate internacional sobre os direitos e o papel do artista infanto-juvenil, com representantes de diversos países.

A participação no evento inglês reafirmou o trabalho de Débora – que atua com crianças há quase dez anos – como uma referência. Antes, a diretora baiana já havia recebido con-

vites para preparar o elenco infantil dos filmes *Esses moscos* (José Araripe Jr.) e *Eu me lembro* (Edgard Navarro), ainda não lançados.

Débora Landim também foi o braço direito do diretor Marcio Meirelles junto aos atores mirins do espetáculo *Pé de guerra*. Formada em interpretação teatral pela Escola de Teatro da Ufba, ela acabou envergando por outro caminho dentro do ofício. Passou a se dedicar à pós-graduação em psicopedagogia, coordenar oficinas no Teatro Vila Velha e atuar como arte-educadora no Centro de Educação pela Arte Hora da Criança.

FICHA

Peça: *Mundo Novo Mundo*
Texto: Edson Rodrigues
Direção: Débora Landim
Elenco: Companhia de Teatro Novos Novos (Andréia Silva Costa, Beatriz Bastos Vianna, Chaiend dos Santos, Elaine Adomo, Felipe Augusto, Felipe Gonzalez, Gleiciane Silva Cardoso, Jamile Meneses, João Victor Corrêa Santana, Lucas Carvalho, Ralesa Fernandes, Thiene Gomes, Victor Almeida e William Cimaco).
Estreia: hoje, às 17h
Onde: Teatro Vila Velha (Passeio Público)
Temporada: sábados e domingos, às 17h
Ingressos: R\$12 (inteira)

O DO TCA (Campo Grande). Noite manha, às 20h. Ingressos: uma lata de leite ou dois quilos de alimentos para a amanha.

DEMAIS HUMANO - Teatro reção: Edson Rodrigues. Com Ed Rodrigues. Escritor condenado à morte no seu personagem. **Teatro II** (Pelourinho). Quartas e quintas, às 20h. Ingressos: R\$5. Até dia 25.

E, CORDEL DE NOVO? - Teatro: o Augusto e Haydil Lira. Diretor: Márcio Morelles. Com Bando de Tro Oloclum e a Cia. Teatro dos Ossos. Arte popular e a atualização do cordel são os temas tratados neste espetáculo. **Teatro VELHA** (Passeio Público). Hoje, às 21h (inteira). Até amanhã. Ingressos: R\$10. **ITA JUÍA** - Texto: Augusto Strindberg. Direção: Ewald Hackner. Com Silene Santana, Agnaldo Lopes e Diana Ferreira. Trata do contraste entre a origem e a mentalidade de uma e a seu empregado, quando de uma noite de prazer, discutem a imprudência de seus atos. **SALA 5** (Teatro da Ufba - Cineel). Sábado, às 20h; domingo, às 20h30. Ingressos: R\$10 (inteira). Até 5 de outubro.

DA ASA BRANCA - Texto e direção: Deolino Checucuoli. Com Vitorio Amorim. Musical sobre a vida de Gonzaga. Teatro Abobu (Vitoria). Sábado e sábado, às 21h, e domingo, às 20h. Ingressos: R\$20 (inteira).

3 COMÉDIA - Texto: Antônio França. Direção: Rita Assemann. Com Caíra Ribeiro, Cida Oliveira, Fábio Velloso. A visão feminina do amor suas vãs fases é revelada através de música, dança, poesia e momentos que demonstram os estados de ânimo do seu apocalíptico ator. **ATR** (Pelourinho). Da sexta ao domingo, às 20 horas. Ingressos: R\$10. Até 19 outubro.

IE LONGE PARECE SER UM VERMELHO - Texto: Cláudia Barreto. Direção: Luciana Lege. Com Christiana Velgosa e Karol Senna. A convivência entre uma paciente depressiva e enfermeira transforma a relação cada uma tem com a vida. Teatro fere (Alfama - Francésa - Ladeira Barreto). Sextas e sábados, às 21h, domingos, às 20h. Ingressos: R\$12 (inteira). Até 5 de outubro.

RAV NA TRILHA DO FAMA - Teatro: Fernando Marinho. Com Adriana e Gládison Lirman. Dois clowns encontram por acaso um teatro megam a contar a história de duas

peças, uma cantora e um mago. Noite manha, às 20h. Ingressos: uma lata de leite ou dois quilos de alimentos para a amanha. **Autoria** (Pelicano). Quarteto de percussões. Aia amanhã. **Teatro II** (Pelourinho). Quartas e quintas, às 20h. Ingressos: R\$5. Até dia 25.

TRAGIBLASFEMIA ORGIA - Direção: Adriano Perina. Luis Carlos Franco, Gaciel, la Urfia e Vanusa Mei. Reflexão sobre a Urfia e Vanusa Mei. Reflexão sobre a situação caótica em que se encontra a sociedade contemporânea. **Teatro Dias Gomes** (Nazaré). Sábados e domingos, às 20h. Ingressos: R\$6 (inteira). Até dia 28.

CORRUPÇÃO - Texto e direção: Marcellle Pamonet. Com Lourenço Junior, Jessica Santana e Léo Spinola. Em uma cidade pobre do interior, a realidade social e política do período eleitoral é abordada com humor. **Cabaret dos Novos** (Teatro Vila Velha - Campo Grande). Sextas e sábados, às 19h. Ingressos: R\$10 (inteira). Até dia 27.

TÁLIGADOT - Texto: Gil Vicente. Direção: João Lima e Pedro Henrique. Com João Lima. Com Fabiana Mattos, Cynara Paiva e David Mata. Grupo de amigos da mesma escola passam por diversas situações, como o uso de drogas, brigas, morte e gravidez, sem que o forte elo de amizade que os une. **Teatro São Lissiano** (Nazaré). Sábados e domingos, às 19h. Ingressos: R\$5. Até dia 28.

INFANTIL

BONÉQUINHA DE PIANO - Texto: Ziraldo. Direção: Cíntia Arruda. Com Zézé Fassina. Boneca esculpida no sócio marçante da história de sua dona. Quanto a garota, já adulta, reencontra-se com a boneca, faz uma grande descoberta. **Teatro Isaura (Ondina)**. Hoje, 0 amanhã, às 16h30. Ingressos: R\$18 (inteira). Até amanhã.

MUNDO NOVO - Texto: Edson Rodrigues. Direção: Débora Landim. Com Cia. de Teatro Novos Novos. Crônicas de uma colônia que sobreviveu à devastação do planeta se reúnem em árduo trabalho de reconstrução da terra, refletindo sobre o futuro com poesia e literato, enquanto vivem os sentimentos comuns à idade. **Teatro Vila Velha** (Passeio Público). Sábados e domingos, às 17h. Ingressos: R\$12. Até dia 23.

FLUOTS - Direção: Fernando Guerreiro. Texto: Ziraldo. Com Frank Meneses, Evelyn Buchiguer e Paula Hazin. Uma cor procura o seu lugar no mundo, e nessa trajetória descreve sua identidade e encontra as diferenças. Teatro 17% (Bomfim). Hoje e amanhã, às 20h. Ingressos: R\$5. Até 12 de outubro.

O PROCESSO (Le processus) - Amanhã. França-Itália/1933. Direção: Orson Welles. Com Anthony Perkins, Arnold Fanck, Jess-Hahn. Drama. Horário: às 20h. Ingressos: R\$12 (inteira). Até dia 20. **montagem infantil juventud 'Mundo Novo Mundo'**, em cartaz no Teatro Vila Velha

Inham com o sucesso e um amor que não chega. Mas elas conhecem tristes desejos. **Teatro Sesi** (Rio Vermelho). Da sexta a domingo, às 21h. Ingressos: R\$12 (inteira) ou R\$6 (inteirinhos e dependentes). Até dia 28.

TRAJIBLASFEMIA ORGIA - Direção: Adriano Perina. Luis Carlos Franco, Gaciel,

Marcelo, Com Isabella França, Juliana Bou Pérez e Roy Rodrigues. **Fim**.

Quarto imãos promovem uma sesta de minar, e acabam reclamando a direção do clássico popular Boi da Carioca. **Teatro Molhère** (Alfama Franca-cessa - Ladeira da Barrinha). Sábados e domingos, às 17h. Até 12 de outubro.

Ingressos: R\$14 (inteira) e R\$5 (inteirinhos). Estudantes na escola).

OS FIOS DA HISTÓRIA - Teatro Solângelo Simões. Direção: Luis Bandeira e Solange Simões. Com Antonio Soares, Paulo Nery e Than Guedro. Buixa rouba a céu aberto a Floresta para Icô. Graça só para ela. Os seus maturadores vão enfrentar a bruxa. **Teatro Dias Gomes** (Nazaré). Sábados e domingos, às 17h. Ingressos: R\$8 (inteirinhos) e R\$3 (comodatos sindicalizados). Até 5 de outubro.

EVENTOS

AEROTRupe - O grupo teatral faz performance. **Aeroclube Plaza Show** (Boca do Rio). Hoje, às 18h. Até amanhã, às 17h. Entrada franca.

FESTIVAL DA JUVENIL - Evento para que jovens diversas atropes e atuadoras. **Clube Sesc** (Piatã). Hoje, às 18h. Ingressos: alimentos não-perecíveis.

JUJUBA - O grupo teatral infantil faz apresentações. **Aeroclube Plaza Show** (Boca do Rio). Hoje, às 18h. Entrada franca.

MIR.DJIMMS - Show das mágicas. **Aeroclube Plaza Show** (Boca do Rio). Amanhã, às 16h. Entrada franca.

ACEITO... - Os encontros, desencontros e desafios dos casais servem de inspiração para a coreografia desenvolvida por Cláudio Magalhães e Lia Moreira. Em seguida, será apresentada a coreografia Socor no vento ou surpresa de um lar levada assinada por Jorge Pereira. Espaço Xits (Barra). Hoje e amanhã, às 20h. Ingressos: uma lata de leite ou dois quilos de alimentos não-perecíveis.

DANÇA

Apelo poético com êxito coletivo

Marcos Uzel

A montagem infanto-juvenil **Mundo Novo Mundo** é um passo evolutivo na trajetória emergente da Companhia de Teatro Novos Novos. Em seu segundo espetáculo, o grupo balançou reforçando a senriedade do projeto realizado com sensibilidade pela diretora Debora Landini, cuja intimitude de quase uma década de dedicação ao teatro infantil deu a base fundamental para integrar o numeroso elenco mirim, assegurando a unidade e harmonia das cenas marcadamente coletivas da peça.

Portrás do encantamento gerado pela espontaneidade das crianças e pré-adolescentes, existe uma eficiente preparação dos atores, que chegam ao palco demonstrando consciência cénica e até um certo desprudor ao lidar com a própria intuição. Esse investimento também revela gratas surpresas, como a atuação segura de João Victor Correa, Santana na pele do garoto Cosme, que vive numa árvore para protegê-la da destruição ambiental.

Com **Mundo Novo Mundo**, de alguns papéis, no entanto, merecia ser mais realçado, como a menina parteira, o poeta movido pela esperança e a garotinha que tem o poder mágico semelhante ao personagem Tistu (da obra *O menino do dedo verde*, de Maurice Druon, um clássico infantil-juvenil da literatura mundial).

Embora a evidente dificuldade de patrocínio tenha impeditido um final com recursos

cênicos mais deslustrados e co-

entes com os apelos do teatro, **Mundo Novo Mundo**, com

Desta vez o gancho temático é a ecologia, mas o texto de Edson Rodrigues escapa de

liços simplórios do tipo "pre-

tendo a natureza".

A colônia **Mundo Novo Mundo**, onde crianças lutam

para devolver a fertilidade de um planeta massacrado pelas guerras, serve de cenário

para que os atores traitem de relações humanas e mostrem como o preconceito também pode ser destruidor. O perfil

do espetáculo pestaria em cartaz aos sábados e domingos, às 17h, no Teatro Vila Velha (Passeio Público).

Div/Marcio Lima



Div/Marcio Lima

A TARDE

Salvador, SÁBADO, 12 de agosto de 2006 • Ano 2 • nº 44

DIVULGAÇÃO

SUPLEMENTO INFANTIL DE A TARDE NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE

ATARDINHA

Atores mirins da Cia.
Novos Novos, em cena
da peça *Alices e
camaleões*, de 2004

Crianças e adolescentes contam o
que acham da arte de representar.
Conheça também a história desse
gênero dramático • Páginas 4 e 5



Leve seu
pai ao Teatro!!

Foto: Divulgação / Teatro Vila Velha

‘ALICES E CAMALEÕES’

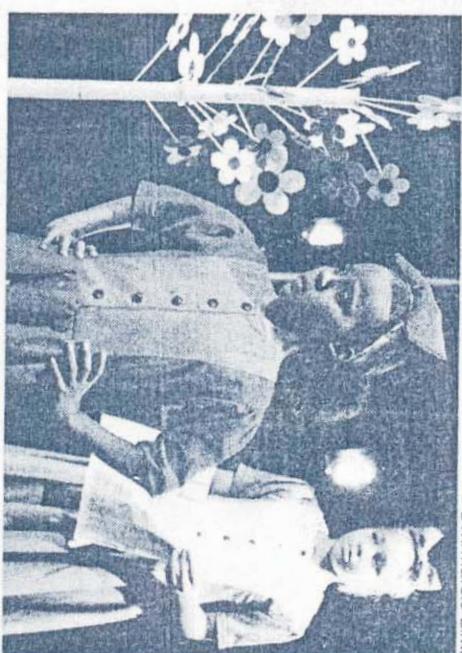
Sem medo de ser politizado

Ana Cristina Pereira

Em seu terceiro espetáculo, a Cia. Novos Novos, grupo infanto-juvenil do Teatro Vila Velha, reafirma seu interesse por um teatro politizado. Ou, em outras palavras, que vá além do lúdico e da fantasia. Foi assim como *Imagina só...aventura do saber* (2001), *Mundo novo mundo* (2003) e, agora, em *Alices e camaleões*, peça que repete a dobradinha entre a diretora e artista

educadora Débora Landim e o jornalista Edson Rodrigues, que assina o texto.

Autoritarismo, prepotência, liberdade e possibilidade de transformação através da mobilização social são algumas idéias que embasam o espetáculo. Temas que até frequentam peças infantis – os clássicos estão cheios de exemplos de desmandos –, mas não da forma como aparecem em *Alices e camaleões*. Os abusos de poder do General Presidente, o líder do país do Buraco do Beco, estão diretamente linkados com as ditaduras recentes, como a brasileira dos anos 60. Há referências a episódios como de-



Div/Márcio Lima

A peça infanto-juvenil ‘Allices e camaleões’ reafirma o corajoso interesse da Cia. Novos Novos de ir além da fantasia

•
saparecimento e assassinatos de pessoas e censura à imprensa. Até a heroina, a Fada Lagarta, deixa a magia de lado e prefere resolver os problemas através da conscientização.

É neste país que cai de pára-quedas um grupo de crianças, que encontram uma passagem na sua rua. A história se desenvolla entre sustos, correrias e descobertas, como por exemplo o poder de transformação da poesia e da arte. Optar por temas tão complexos é corajoso, mas também tem seus riscos. Fica a dúvida para que faixa etária *Allices e camaleões* está direcionada. Talvez para o público juvenil, capaz de entender melhor as metáforas e as mui-

tas associações do espetáculo. É difícil para os pequenos captar certas referências à ditadura militar ou mesmo a idéia que serve como ponto de partida para a peça, emprestada de *Alice no país das maravilhas*. Para eles, há bons elementos lúdicos: a trilha sonora de Jardas Bittencourt, a banda tocando ao vivo (que funciona também como personagem na trama), o figurino (Pedro Trindade), o cenário (Marcio Meirelles) de inspiração psicodélica e a boa dinâmica do elenco, formado por 21 jovens com idades entre 7 e 15 anos.

O grupo é naturalmente irregular. Além de classes sociais e históricos diferentes, alguns estão desde o começo, outros estão estreando. Juntos, no entanto, têm uma boa harmonia. Este é um dos méritos da diretora, que consegue conduzir com leveza e criatividade o espetáculo. *Allices e camaleões* segue em cartaz aos sábados e domingos, às 17h, no Teatro Vila Velha, até 5 de dezembro.

Pago

Música

TIMBALADA

A banda pernambucana inicia temporada de ensaios. War Wild - Av. Luz, Janaína Fibó, 50h. Praça da Independência, Rua 60 e Rua 30, individual. R\$ 60, cinturão. Haja, 17h.

FLÁVIO COMBRA

Alma o Abacaxi Night French Quarter - Av. Octávio Mangabeira, 2.323. Até das Núvens dos (240-191). Caixa: R\$ 9 (para interna) e R\$ 7 (para externa). Haja, 21h30.

KÉKO PIRES E IANÍ OLIVEIRA

Espectáculo de pop rockiano e interativo. Seven Inn, R. do Pocinhão, 86. Rio Vermelho. Caixa: R\$ 0 Haja, 22h.

KATAMARAN

Apresentação do grupo que anima bate-duras, Lapa, Comum e Cacique Bem-te-vi. Quatro Cachos, 10, Rio Vermelho (324-2867). Ingresso: R\$ 6 Haja, 17h.

NOMINISLOW

Grupinho que se apresenta em homenagem à banda One Day a real Dream Theater. O show é comédia e canções. Bem-te-vi. Quatro Cachos, 10, Rio Vermelho (324-2867). Ingresso: R\$ 6 Haja, 18h.

GERALDO MARROM

Apresentação da gênero Club Futebolzada (Av. Europa, 11, Vila Galvão, 10.4h. De 08 às 12h) e 19h30-21h30). Ingresso: R\$ 4 (camarote), R\$ 5 (inteira) p/ adulto (pessoas). Haja, das 18h às 22h30.

DIGIOW, GUIG GHETTO, OS SONGAS, OZ, BAMBАЗI,

SÁDDY, BAMBÁ E SUPERBABA

O cantor é o compositor e intérprete da festa bimônio Un Frenco no Quilo em vez do Lar. Jardim, Lourdes, em Suassuna. Diana Souza Frank - Fim de linha do Novo Horizonte. Superávia (8111-9885). Ingresso: R\$ 0,50 + 1 kg de alimento não-perecível. Haja, 18h.

E BANDA

Apresentação da gênero Club Futebolzada (Av. Europa, 11, Vila Galvão, 10.4h. De 08 às 12h) e 19h30-21h30). Ingresso: R\$ 4 (camarote), R\$ 5 (inteira) p/ adulto (pessoas). Haja, das 18h às 22h30.

ADILSON ALVES

O autor é o compositor e intérprete da festa bimônio Un Frenco no Quilo em vez do Lar. Jardim, Lourdes, em Suassuna. Diana Souza Frank - Fim de linha do Novo Horizonte. Superávia (8111-9885). Ingresso: R\$ 0,50 + 1 kg de alimento não-perecível. Haja, 18h.

PRIMAZIA/PELOTÃO

(representação das turmas de Teatro. Colégio do Forró - Tan L. 3. Praiamares (364-0726). Ingresso: R\$ 7 Haja, 18h.

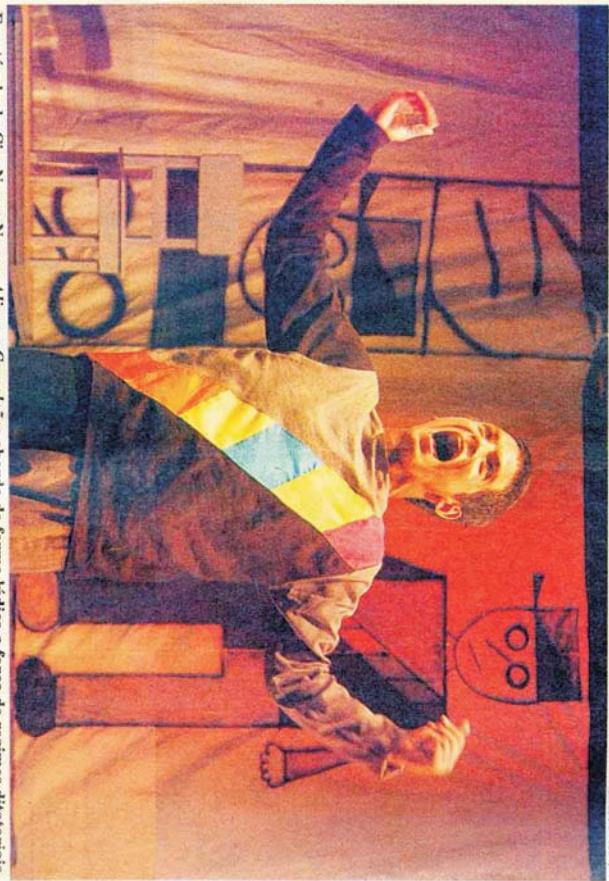
MARCÓ DREADOS

VIRGULINOS SELVAS
Av. Olímpio Aranha, 167, Centro São Paulo, RJ, 22250-000. Ingresso: R\$ 3,50 Haja, 17h.

JAVE

Apresentação da banda de mpoxa, Lunglei. Praça da Matriz, Centro São Paulo, RJ, 22250-000. Ingresso: R\$ 21,50.

RAI GANTAMA



Espectáculo da Cia. Novos Novos, *Allices e Camaleões* aborda de forma lúdica a força de regimes ditatoriais

Tiranía camaleônica

LUCIANO AGUIAR

comunicação e outros mecanismos.

O texto é sério, mas nem por isso

é

DE ELITE

(representação das turmas de Teatro. Colégio do Forró - Tan L. 3. Praiamares (364-0726). Ingresso: R\$ 7 Haja, 18h.

MARCÓ DREADOS

VIRGULINOS SELVAS
Av. Olímpio Aranha, 167, Centro São Paulo, RJ, 22250-000. Ingresso: R\$ 3,50 Haja, 17h.

JAVE

Apresentação da banda de mpoxa, Lunglei. Praça da Matriz, Centro São Paulo, RJ, 22250-000. Ingresso: R\$ 21,50.

JAM SESSION

French Quarter - Av. Olímpio Aranha, 167, Centro São Paulo, RJ, 22250-000. Ingresso: R\$ 9 (para interna) e R\$ 7 (para externa). Assinatura, 21h30.

AVALOKITESHVARA

Centro Cultural, 5, Aranha, 21h30.

RAI GANTAMA

BUDRO

Traço Bicho Brasil. Direção: Tom Carneiro. Com Celso Jr., Marília Andrade, Justino, Samá e Beto. Mús. Mauro. Mostra encenação desossada de São Carlos entre 30 e 40 anos, quase, lindamente. Vôo envolvente, mágica, Aladdin e a Cigana. Teatro Móbile - Alanya França, Av. Sete de Setembro, 401. Lapa Bar, Lapa (320-2589). Ingresso: R\$ 16 e R\$ 8 (10h e 20h a 16h e 20h a 18h). Ou a sub.

ANJOS DO ARENOSO

Directr.: Babo Viana. Com a Cia. Anjos do Arenero. Espetáculo antecomparsa que fala dos sonhos e da realidade. São Paulo, Praça XV, 277. Tel. (328-2484). Ingressos: R\$ 5 e R\$ 3 (adultos e crianças e idosos). Sexta, 20h. Até dia 21.

AS FEMINISTAS

De MUZENZA
Teatro Cine Muzenza e Hudli Luhres. Directr.: Luisa Bandeira. Com a Cia. de Teatro Popular. Um Bambu. Una comédia que conta a luta de várias mulheres integrantes de um movimento feminista para a conquista de seu lugar na sociedade. Teatro São Bento, 1209. Tel. 328-5003. Rio Vermelho (328-1320). Ingresso: R\$ 14 e R\$ 8 (Até dia 20).

FRIZILÉIA

Traço Gênero. Atua e Le Campeão. Direção: Luisa Pádua e Luci Góes. Encenação: Samá. Música: Exame e São Domingos. Comédia que conta a vida de uma dona de casa que é mãe de uma menina de 10 anos. Teatro Ribeiro, Rua Odebrecht, 2717. Olaria (203-3629). Ingresso: R\$ 9 e R\$ 18. São e sub. 21h e dom. 20h. Abre hoje.

Teatro infantil

CHUÁ
Simpática sobre Amor. Com Adriana Rios, Daniela Mazzoni, Fabio Moreira, Isaura Rose, Letícia Oliveira, Andréa Andrade, Isabella e outros. O espetáculo une crenças e consumo na infância. Teatro Gregório de Mattos - Praça Catete, Alves (322-2640). Ingresso: R\$ 12 e R\$ 6. São e dom. 17h. Até dia 12 de dezembro.

ALICES CAMALEÔNES

Traço Cetim. Produção: Unique. Adm. Liliam, Com a Cia. Novos Novos. Fabrício Laranjo, Iuri Malfatti, Fabio Beltrao, Gil Sampaio e outros. Montagem de histórias clássicas da literatura infantil. Teatro do Saramenha, 17. Arremida, Dama, 67. Tel. 328-4242. Ingresso: R\$ 4 e R\$ 3,50. São, com a mesma hora, 15h e 16h. 17h, respectivamente. Até o final do mês.

Outros eventos

Alice e os Camaleões
■ Sab e dom, 17h/ate 5 de dezembro
■ Teatro Vila Velha (336-1394)
■ Av. São de Setembro, 31h, Passeio Público
■ R\$ 12 e R\$ 6

SERVIÇO

INSCRIÇÃO DE AVALOKITESHVARA
Com o monte budista Kaliang na rainha. A prova de risco e comentários (traje e maquiagem) nela um dia da palestra (orientada) e

INSCRIÇÃO DE

■ Sab e dom, 17h/ate 5 de dezembro
■ Teatro Vila Velha (336-1394)
■ Av. São de Setembro, 31h, Passeio Público
■ R\$ 12 e R\$ 6

SUCESSO nos anos 80, o artista mineiro Tunai faz show amanhã, no Largo de Quincas Berro D'Água. Página 2



Correio On-line www.correiodabahia.com.br

E-mail: folha@correiodabahia.com.br

INESQUECÍVEL – Histórias de viagem contadas por quem sabe, obra organizada por Rodrigo Pereira, reúne textos de autores como Paulo Francis (foto) – veja em Livros.

Página 6



Salvador, sábado, 19 de agosto de 2006

Fotos: On/Off/Marcio Lima

FOLHA DA BAHIA

CORREIO DA BAHIA



O elenco é formado por jovens de 14 a 18 anos, ex-crianças da companhia



Apostando no lirismo de elementos circenses, a Cia. Novos Novos reflete sobre o uso deliberado do poder: a trama é conduzida por palhaços, equilibristas, atiradores....

Intolerância, nem de brincadeira

A Cia. Novos Novos aborda as facetas da intransigência em 'Diferentes iguais', que estréia hoje

Daniela Castro

A Companhia Novos Novos cresceu. Depois de uma bem sucedida trajetória de montagens protagonizadas por atores mirins, o grupo balanço apresenta seu primeiro espetáculo encenado por adolescentes. Só a direção de Débora Landim, *'Diferentes iguais'* estreia hoje, às 18h, na Cabaré dos Novos do Teatro Vila Velha. O elenco é formado por ex-crianças da companhia – agora jovens de 14 a 18 anos (leia boxe), que discutem as facetas da intolerância e suas consequências. A peça segue em cartaz sempre aos sábados e domingos, até 17 de setembro.

Embora com tema denso, a montagem aposta em elementos lúdicos, com a ajuda do cenário de Nietzsche, construído em forma de círco, e do figurino de Marisa Motta, que investe no colorido. Em cena, são palhaços, equilibristas e atiradores de faca que conduzem a trama, centrada na discussão sobre a imposição da opinião. Entre um malabarismo e outro, fica a deixa para a reflexão sobre a intransigência que gera ares de racismo, regimes totalitários e grandes guerras internacionais.

“É uma metáfora. Partimos do princípio de que todos nós somos atores e o mundo é um grande palco. É de que as histórias somos nós mesmos que vamos compondo”, explica Débora Landim, que dessa vez trabalha com oito dos 36 atores do grupo. Elaine Adorno, Felipe González, Jamile Menezes, João Santana, Lucas Carvalho, Raissa Fernandes, Thierry Gomes e Victor Almeida.

“A ideia é que a diretora transforme em ação o texto assinado em parceria por EdsonR e Fábio Espírito Santo, que também responde pela iluminação do espetáculo. ‘Em relação aos anteriores, uma particularidade é a presença de menos falas e mais ações. É tudo muito mais representativo, mais simbólico’, explica EdsonR, que também assinou os três primeiros espetáculos da companhia e pela primeira vez conta com um parceiro de criação. ‘Partimos do tema e fomos listando os tipos de intolerância que podíamos abordar. Depois disso, fomos escrevendo as cenas e tínhamos total liberdade para mexer no trabalho um do outro’, ressalta Espírito Santo.

Despojado da fórmula que define inicio, meio e fim, o texto apresenta histórias fragmentadas, situações em que a intolerância ao diferente rouba a cena na política, na religião, nos relacionamentos pessoais. O ponto alto fica por conta do aparecimento de um personagem que transforma a rotina do ambiente quando anuncia que pretende comprar a lona do circo, tirando o teto de seus artistas.

Disposto a tudo para transformar o pica-deiro em sua propriedade, ele provoca a desunião e acaba apelando para o uso inescrupuloso da força. “É ele quem representa o poder, aquele que quer centralizar e estar sempre por cima”, compara Débora, “embora tenha um discurso até suave, bem parecido com o de certos democratas”. Como já é praxe nos espetáculos da Novos Novos, as cenas são incrementadas por uma trilha sonora inédita, executada ao vivo por Felipe Menezes (baixo), João Merelleis (guitarra, violão e clarinete) e Leonardo Bittencourt (música e programação). A direção musical é de Ray Gouveia.

A equipe também procura estar bem sintonizada quando a questão são as controvérsias em torno da adequação do tema ao universo dos que ainda não passaram dos 18 anos. “Gosto de escrever coisas que tenham uma certa contundência e para isso me corroço de boas referências, mas parto do pressuposto de que um espetáculo tem de ser interessante pra todo mundo”, considera EdsonR. “Nós é que muitas vezes temos uma ideia equivocada sobre crianças e adolescentes, achando que é preciso ‘baixar o nível’ porque eles não são capazes de absorver determinados assuntos”, reflete.

“Não fizemos um texto superficial, nem excessivamente intelectualizado. Nossa preocupação foi apenas em não defender nenhum tipo de moral. Apresentamos situações, é o público que faz a sua leitura”, completa Fábio Espírito Santo. “O espetáculo é feito pelo núcleo de adolescentes e continua segundo o princípio da ludicidade, mas não nos preocupamos em classificá-lo como infantil ou juvenil. É livre”, confirma Débora Landim.

Internacional - *'Diferentes iguais'* inicia temporada em Salvador (com patrocínio da Coelba, através do Fazcultur) depois de ter sido visto pelos ingleses no Contacting the World 2005, projeto de intercâmbio cultural promovido pelo British Council que reuniu companhias de oito países na cidade de Manchester (Inglaterra), em julho. Realizada no Contact Theatre, a apresentação marcou a estréia internacional da companhia baiana. “Nos chamou a atenção a forma como o espetáculo foi bem compreendido, apesar das diferenças de idioma. Sem modéstia, foi maravilhoso”, exulta Débora Landim.

Esse é o quarto trabalho do repertório da Novos Novos, residente do Teatro Vila Velha e que subiu ao palco pela primeira vez em 2001 com *'Imagina só... aventura do fazer'* e produziu também *Mundo Novo Mundo* (2003) e *Alices e camaleões* (2005). A estréia fora do Brasil coincide com o segundo aniversário do projeto Vila Novos Novos, que oferece oficinas de teatro, cenotecnia e iluminação cênica a 20 jovens moradores da periferia que já começam a colocar a mão na massa nos bastidores de *Diferentes iguais*.

A diretora Débora Landim: ‘Não nos preocupamos em classificar o espetáculo como infantil ou juvenil. É livre’

A peça, que cumple temporada até setembro, foi apresentada na Inglaterra

FICHA

Peça: *Diferentes iguais*
Direção: Débora Landim
Texto: EdsonR e Fábio Espírito Santo
Elenco: Companhia Novos Novos
Onde: Cabaré dos Novos do Teatro Vila Velha (Campo Grande)
Estrela: hoje, às 18h
Temporada: sábados e domingos, às 18h, até 17 de setembro
Ingressos: R\$14 (inteira)



As cenas são incrementadas por uma trilha sonora inédita e ao vivo

Fala, garoto

“Comecei a frequentar o Vila com 10 anos, era uma criança. Aprendi muito durante esse tempo e continuei aprendendo a fazer teatro e crescendo como pessoa. Amadurecemos juntos e aprendemos a conviver com o diferente. A forma de ver a realidade em que vivemos mudou para mim ao longo desses anos” (Raissa Fernandes, 16 anos)

“As coisas, durante a nossa jornada, reúnem-se, pondo em cena um espetáculo que vai além da superficialidade, colocando uma essência de questionamento, resultado das vontades e verdades que nós sentimos e, através do teatro, mostramos. Na cesta, temos as diferenças e no miolo, a igualdade” (João Santana, 16 anos)

“Os primeiros espetáculos foram mais simples, mais fáceis de assimilar, mesmo porque eu não era muito ciente da realidade. Hoje, com um pouco mais de maturidade, posso perceber o quanto foi lucrativo viverenciar todas essas construções. Muitos dados foram se adicionando ao meu vocabulário e experiência de vida” (Felipe Gonzalez, 18 anos)

“O que aos 10 anos começou ainda com tons de brincadeira, passou a se tornar algo mais amplo e com uma exigência muito maior de mim. A partir de toda essa caminhada é que se construiram a minha personalidade e caráter atuais. Na mente surgiram várias discussões e questionamentos. É evidente a expansão dos horizontes” (Victor Almeida, 16 anos)

“Para minha infância, foi uma experiência inesquecível. Eu crescia fisicamente e pessoalmente, amadurecendo cada vez mais. *Diferentes iguais* foi mais um passo para novas transformações. Técnicas e formas novas de se trabalhar foram conseguidas. O projeto me fez enxergar novos rumos profissionais” (Lucas Carvalho, 14 anos)

“Minha visão do mundo mudou completamente. Hoje eu sei questionar o que está acontecendo com a nossa realidade. Isso ficou mais claro pra mim quando passamos a discutir a intolerância. Viver é saber reconhecer quando você está errado. É saber ser humilde, mas também contestar quando acha que está certo” (Jamile Menezes, 16 anos)

“A cada experiência, vou adicionando coisas no meu modo de ver e pensar. Nesta nova experiência, tenho certeza de que entrei em um caminho totalmente diferente. Aprendi muito além do que o espetáculo pode me ensinar, aprendi com situações da vida, da realidade. Este espetáculo fala do que eu quero” (Elaine Adorno, 15 anos)

TEATRO I

Companhia Novos Novos do TVV discute a intolerância

EDUARDA UZEDA

euze@grupotardede.com.br

O mundo do circo como símbolo para discutir a intolerância. É o que propõe o espetáculo *Diferentes Igualis*, que entra em cartaz hoje, às 18 horas, no Cabaré dos Novos do Teatro Vila Velha.

A montagem, que tem texto de Edson R e Fábio Espírito Santo e direção de Débora Landim, foi apresentada, pela primeira vez, no mês passado, na cidade de Manchester, na Inglaterra. Em cartaz de sexta a domingo, sempre às 18 horas, até o próximo dia 17 de setembro, marca a quarta montagem da Companhia Novos Novos do Teatro Vila Velha, que abriga oito jovens intérpretes que fazem uso de acrobacias, malabares e perna-de-pau.

Um dos autores do texto, o dramaturgo, ator e jornalista Edson R afirma que em *Diferentes Igualis* tudo se desenrola no local das revelações hiperbólicas, o circo, acrescentando que em meio a palhaços, equilibristas e admiradores de faca, desenrolam-se histórias "que nos levam a ponderar sobre os grandes atos de intolerância da humanidade".

VÍTIMAS E ALGOZES - "Hoje em dia a intolerância - religiosa, racial, sexual, política, ideológica etc - está no cenário mundial e é preocupante como determinadas etnias ou pessoas vítimas de intolerância acabam, com o passar do tempo, reproduzindo a intolerância em outras áreas, tornando-se algozes", pontua Edson.

Ele cita, como exemplos, casos de pessoas que são vítimas do preconceito racial ou religioso, mas que podem se tornar intolerantes com as pessoas que têm orientação sexual diferente, o que termina, também, gerando a discriminação.

Pensando nisso que Edson R uniu-se a Fábio Espírito Santo para escrever o texto. Trata-se da primeira peça do grupo dedicada a um público totalmente adolescente.



Diferentes Igualis estreia, hoje, no Cabaré dos Novos do Vila Velha



A Companhia Novos Novos, um dos grupos residentes do TVV, é formada por um elenco infanto-juvenil que abriga 36 integrantes entre 7 e 18 anos. Dirigida por Débora Landim, objetiva oferecer à cena local textos teatrais inéditos, além de aprimorar o desempenho profissional dos intérpretes.

No repertório da Cia constam as montagens *Imagina Sô... Aventura do Fazer* (Prêmio Brasileiro de Teatro 2002 na categoria Melhor Espetáculo Infanto-Juvenil), *Mundo Novo Mundo* (2003) e *Alice e Carnaleões* (2004). A Cia oferece oficinas de teatro, cenotecnia e iluminação para jovens da periferia.

te. A diretora do espetáculo, a psicopedagoga e mestra em Artes Cênicas pela Ufba Débora Landim, lembra que a viagem do grupo para Manchester marcou a primeira apresentação internacional da Novos Novos.

RECEPTIVIDADE - Débora observa, entretanto, que antes disso integrantes da companhia já haviam viajado para a Inglaterra e para a Argentina, onde ministraram workshops e realizaram palestras, com boa receptividade.

O grupo balanço se apresentou em Manchester, Inglaterra, entre 17 e 23 de julho. O evento, que foi realizado no Contact Theatre, contou com a participação de 12 peças, vindas de oito países diferentes, mobilizando cerca de 160 jovens atores de Ruanda, Escócia, África do Sul, Filipinas, Nova Zelândia, Inglaterra, Índia e Brasil.

Na trama, um homem, que representa o poder e o sistema econômico perverso, quer comprar um circo, o que acaba dividindo a opinião dos artistas, entre os quais o palhaço, o atirador de facas e o trapezista.

PODER - E é aí que os grupos começam a mostrar suas opiniões e deflagrar situações, o que leva o espectador a questionar a imposição da "verdade" pelos que detêm o poder.

A direção musical é de Ray Gouveia; a cenografia, de Lulu Pugliese; os cenários, de Nietsche; e os figurinos, de Marília Motta.

No elenco estão os atores Blaine adorno, Felipe González, Jamile Menezes, João Santana, Lucas Carvalho, Raíssa Fernandes, Thierry Gomes e Victor Almeida. Acompanha a peça, banda integrada pelos músicos Felipe Menezes, João Meirelles e Leonardo Bittencourt.

DIFERENTES IGUAIS Sábado e dom, 18h (Até o dia 17 de setembro) [Cabaré dos Novos do Teatro Vila Velha - Av. Sete de Setembro, s/n, Passeio Público (3336-1384)] Ingresso: R\$ 14 e R\$ 7.

TEATRO | O espetáculo infanto-juvenil *A Ciranda do Medo*, nova montagem da Cia. Novos Novos, valoriza a coragem para superar os medos do cotidiano

Máscaras sociais contra problemas

EDUARDA UZÉDA

euzeda@grupoatarde.com.br

A Companhia Novos Novos, grupo residente no Teatro Vila Velha, integrado por crianças e adolescentes de várias classes sociais, apresenta ao público a quinta peça do repertório do grupo. Trata-se do espetáculo *A Ciranda do Medo*, que estréia, hoje, às 16 horas, no TVV.

A companhia, que se destaca pela sensibilidade dos temas enfocados nas peças e beleza dos figurinos, coloca em seus trabalhos sempre discussões pertinentes ao mundo contemporâneo. Desta vez, discute o medo e as máscaras sociais utilizadas para fugir aos problemas cotidianos. Mas tudo de uma maneira leve e lúdica e ressaltando valores como coragem, afeto e amizade.

O texto é de Sônia Robatto, atriz, escritora e dramaturga que trabalhou com algumas crianças da companhia no premiado espetáculo *Pé de Guerra*, que originou o grupo. A direção é de Débora Landim, atriz e competente arte-educadora, que coloca em cena 40 crianças e adolescentes em um espetáculo que tem duração de uma hora e que traz uma banda de música ao vivo.

PROCESSO – “É a primeira experiência da companhia, que tem sete anos, com um texto já pronto, o que foge da proposta do grupo, que é de criar os textos a partir de improvisações. Mas deu tudo certo. Mudamos algumas cenas da ordem do livro e aumentamos algumas das falas, com a orientação de Sônia, que acompanhou todo o processo”, destaca Débora Landim.



MARCIO LIMA | DIVULGAÇÃO

A peça estréia hoje no TVV, às 16 horas, com texto de Sônia Robatto e direção de Débora Landim

panhou todo o processo”, destaca Débora Landim.

A diretora enfatiza, ainda, que o texto discute o medo, mas sem aprofundá-lo em questões psicológicas. “Busquei valorizar a poesia do texto de Sônia Robatto e contei com uma equipe maravilhosa”, acentua. Na trama, a mando do Dono do Medo, um personagem passa a deixar todo mundo apavorado em uma pequena cidade. Débora informa, também, que durante o espetáculo, os personagens vão mudando de papel, numa alusão às máscaras sociais usadas no cotidiano.

Já Sônia Robatto diz que “é o medo que faz com que o rato trema só de pensar no gato e que o gato trema só de pensar no cachorro e este, só de pensar no leão, este, por sua vez, só de pensar no homem, que completa a ciranda com medo do rato”. Tanto Sônia quanto Débora afirmaram ser muito oportuno discutir o tema do medo em tempos tão sombrios.

MEDOS REAIS – Na peça, também são expostos medos reais do elenco, a exemplo de pegar ônibus sozinho, de barata e de perder o ano letivo. As coreogra-

fias são de Lulu Pugliese. Os cenários e figurinos são de Marília Motta e a direção musical é de Ray Gouveia.

A Cia. Novos Novos já teve várias indicações ao Prêmio Brasileiro. Em 2001, ganhou o Prêmio Brasileiro, na categoria Melhor Espetáculo Infanto-juvenil, com *Imagina Só... Aventura do Fazer*, texto de Édson Rodrigues, ator, dramaturgo e jornalista.

A CIRANDA DO MEDO | Sáb e dom, 16 h. Estréia hoje. Até o dia 8 de julho | Teatro Vila Velha | (3336-1384) | Av. Sete de Setembro, s/n, Passeio Público | R\$ 10 e R\$ 5

Salvador, sábado, 09 de junho de 2007



A montagem 'Ciranda do medo', baseada em texto de Sonia Robatto e dirigida por Débora Landim, começa temporada hoje, no Teatro Vila Velha

CRÍTICA |

FOTOS MÁRCIO LIMA | DIVULGAÇÃO



As crianças que estão no espetáculo *Ciranda do Medo* representam os personagens com encanto e agilidade



A peça, dirigida por Débora Landim, que encanta pela trama, mostra também belos cenários e figurinos



MATERIAL GRÁFICO DOS ESPETÁCULOS

IMAGINA SÓ...AVE NTURA DO FAZER 2001
 MUNDO NOVO MUNDO 2003
 ALICES E CAMALEÕES 2004
 DIFERENTES IGUAIS 2006



**MATERIAL GRÁFICO DO ESPETÁCULO
CIRANDA DO MEDO 2007**



DIGA AÍ

a pesquisa do vila

que espetáculo você ver? *Diferentes igrejas*
como soube deste espetáculo?

- rádio / qual?
 tv / qual?
 jornal / qual? *boletim de Bahia*
 internet / qual página?
 informativo tvv (i-meio)
 outdoor cartaz agenda do vila
 amigo outro

o que achou deste espetáculo? *pôr adultos*

- ótimo regular péssimo
 bom ruim

comente

Diz que é infantil, mas o teatro é para adultos.

já conhecia algum trabalho deste grupo? *Não*

- não sim / quais?

você vai ao teatro:

- raramente
 frequentemente
 esta é a 1ª vez

você vem ao vila velha:

- raramente
 frequentemente
 esta é a 1ª vez

o que te motiva a vir ao vila?

conhecer o teatro

o que te desmotiva a vir ao vila?

O que disse acima e abaixo

sugestões para um vila velha melhor:

*No jornal não diz que
o preço é promocional,
e eu sou só estudante*

o que gostaria de (re)ver em cartaz no vila?

é minha filha de 3

PERFIL favor usar letra de forma

profissão: *que posso in-*

escolaridade: *teria, logo esse*

data de nascimento: *teatro, não é do povo.*

sexo: m f

pt para receber notícias do vila, informe: *do povo.*

nome: *28/01/04*

endereço: *Dominguo*

tel(s):

e-mail:

a manutenção do teatro vila velha conta com o patrocínio de:

Chesf
Companhia Energética do Rio Grande do Sul

BR
PETROBRAS

IECIP
INSTITUTO
ESTADUAL
DE CULTURA



DIGA AÍ

a pesquisa do vila

que espetáculo veio ver? *Diego de Vila*

como soube deste espetáculo?

- rádio / qual?
 tv / qual?
 jornal / qual? *A Jornada*
 internet / qual página?
 informativo tvv (i-meio)
 outdoor cartaz agenda do vila
 amigo outro

o que achou deste espetáculo? *Muito bom*

- ótimo regular péssimo
 bom ruim

comente (se necessário, use o verso)

*Foi ótimo. Só que o espetáculo é...
é ótimo.*

já conhecia algum trabalho deste grupo?

- não sim / quais?

você vai ao teatro:

- raramente
 frequentemente
 esta é a 1ª vez

você vem ao vila velha:

- raramente
 frequentemente
 esta é a 1ª vez

o que te motiva a vir ao vila?

Música, amigos

o que te desmotiva a vir ao vila?

Nada

sugestões para um vila velha melhor:

*O vila velha é muito bonito.
É uma pena que é...
falta de...
falta de...*

o que gostaria de (re)ver em cartaz no vila?

Música e comédia

PERFIL favor usar letra de forma

profissão: *Esfumadinho*

escolaridade: *Ensino médio*

data de nascimento: *10/1997* sexo: m f

para receber notícias do vila, informe:

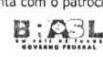
nome *Mayra Neves Boxwashi*
 endereço *772 vila velha*

cidade *38º Rio de Janeiro* cep *22230-220*

tel(s) *3333-23-27*

e-mail *Diego-473@Hotmail.com*

a manutenção do teatro vila velha conta com o patrocínio de:



a programação do teatro vila velha conta com o patrocínio de:



INTERCÂMBIOS INTERNACIONAIS – Phakama (Inglaterra e África), Fundación Defensores del Chaco (Argentina), Contact The World e LIFT (Inglaterra)

Organizadores

Fundación
Defensores
del Chaco

A través del arte y otras actividades, Defensores busca generar espacios de encuentro entre los diferentes integrantes de la comunidad para recuperar la trama barrial y promover el desarrollo humano de su gente.

Desde su Centro Cultural Mensajes del Alma, se busca fortalecer y satisfacer las inquietudes culturales que tienen los vecinos de la región de Paso del Rey.

Phakama

El proyecto Phakama nace en 1996 como una iniciativa del LIFT (Festival Internacional de Teatro de Londres) en sociedad con el teatro de la comunidad de Sibikwa de Johannesburgo, Sudáfrica.

A través de las artes fomenta el intercambio cultural con una filosofía educativa orientada a los participantes y sin estructuración jerárquica, capacitándolos a fin de que se conviertan en futuros facilitadores.

Novos

La Compañía Teatro Novos Novos está ubicada en el centro histórico de Salvador (Bahía, Brasil).

La compañía está integrada por jóvenes de 7 a 17 años de edad de diversos grupos socioeconómicos y étnicos. Además de sus producciones del arte de la alta calidad, el teatro de Vila Velha es conocido por su compromiso con las comunidades más diversas de Salvador.

Con el apoyo de

La calle

El patio delantero de casa

ARTE • TRANSFORMACION • CONEXION • TOLERANCIA
COLECTIVO • UNION • SUEÑOS

17 de marzo de 2006

Centro Cultural Mensajes del Alma
Fundación Defensores del Chaco
Padre Varvello 4800, Paso del Rey, Moreno

