



# PROCESSOS CRIATIVOS CÊNICOS E ENSINO DO TEATRO DE ANIMAÇÃO PARA MATURIDADE

## YARASARRATH ALVIM PC LYRA

Atriz, produtora cultural e professora de teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia. Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA (2014) com graduação em Licenciatura em Teatro (2011) pela UFBA. Formação como atriz pelo Curso Técnico de Formação de Ator da UEFS (1998). Vinculada no diretório de grupos do CNPQ ao GIPE-CIT; Automação, Eficiência Energética e Produção.

## TÉRCIO GRACIANO MACHADO

Doutor em Eng. de Materiais (2012) na UFRN/PPGCEM, mestre em Eng. Mecânica pela UFRN /PPGEM (1996), com Graduação em Eng. Mecânica pela UFRN (1991). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia, desenvolve trabalhos com arte-educação para o público idoso. Vinculado no diretório de grupos do CNPQ: Automação, Eficiência Energética e Produção.

## RESUMO

Este artigo refere-se a um estudo prático-teórico em processo de criação, cuja pesquisa de campo foi desenvolvida no âmbito da extensão universitária a partir de uma experiência artístico-pedagógica com um grupo de idosas, na Oficina de Teatro para Maturidade, gerando como resultado a mostra *Retalhos de Sonhos*. Trata-se igualmente da produção de argumento crítico-reflexivo, no qual se cruzam dois grandes temas: Potencial Criativo e Teatro de Animação. Sobre o primeiro tema, pondera-se acerca do Potencial Criativo a partir das ideias de Fayga Ostrower, fazendo-se aproximações com o grupo específico estudado. Quanto ao segundo tema, Teatro de Animação, gênero dominante na prática cênica adotada na oficina, a realização é feita segundo referências de Ana Maria Amaral e Valmor Beltrame, articuladas com a metodologia adequada a Processo de Criação em Arte, a Abordagem Artístico-Compreensiva apresentada por Sonia Rangel, a qual, entre outros autores, apoia-se na Teoria da Formatividade de Luigi Pareyson. Nesse contexto, foi possível confrontar-se com a dialética educacional, com os problemas de ordem logística, física, psicológica e com o extraordinário e a imensa vontade de viver e fazer teatro.

## PALAVRAS-CHAVE:

Processo de criação.  
Teatro de Animação.  
Potencial Criativo.  
Maturidade.

## ABSTRACT

*This article refers to a practical-theoretical study in the process of creation, whose field research was developed within the scope of university extension from an artistic-pedagogical experience with a group of elderly women, in the Theater for Maturity Workshop, generating as a result to show *Retalhos de Sonhos*. It is also the production of critical-reflexive argument, in which two major themes intersect: Creative Potential and Animation Theater. On the first theme, we consider the Creative Potential from the ideas of Fayga Ostrower, making approximations with the specific group studied. Regarding the second theme, Animation Theater, dominant genre in the scenic practice adopted in the workshop, the performance is made according to references by Ana Maria Amaral and Valmor Beltrame, articulated with the appropriate methodology for the Art Creation Process, the Artistic-Comprehensive Approach presented by Sonia Rangel, who, among other authors, relies on Luigi Pareyson's Theory of Formativity. In this context, it was possible to confront the educational dialectic, the logistical, physical, psychological problems and the extraordinary and immense desire to live and make theater.*

## KEYWORDS:

*Creation process.  
Animation Theater.  
Creative Potential.  
Maturity.*



# INTRODUÇÃO – A PROPOSTA<sup>1</sup>

*O dia de hoje está me parecendo um sonho.  
Mas não é. É que a realidade é inacreditável.*

(Clarice Lispector, 1998).

Os processos criativos aqui considerados serão a partir da compreensão de Fayga Ostrower (2007), a qual interliga estes ao plano individual e cultural, tendo como premissa para a criação a percepção consciente. Segundo Ostrower (2007), o homem é um ser criativo. Seu potencial criativo e a realização deste fazem parte de suas necessidades. As potencialidades e os processos criativos não se restringem apenas ao campo artístico, embora essa área permita ao indivíduo amplitude emocional e intelectual. O ato criativo exige a integração humana do agir e viver, criar e viver. A autora acolhe que, contemporaneamente, o consciente vem sendo, manipulado, massificado, e que se o modo de vida de uma pessoa se encontra de maneira racionalista e reducionista, esta não será capaz de criar.

Dessa forma, quando na vida cotidiana a ausência de perspectivas se torna latente, ocorre um enrijecimento dos processos de criação qualificado pela repetição de modelos já existentes e limitações para o novo. Conformismo e inflexibilidade são manifestações que podem ter origem em estímulos inovadores sufocados na história de cada um. Esses problemas tornam-se mais evidentes na velhice, uma vez que, nessa fase da vida, as pessoas sofrem pela falta de estímulos e de oportunidades. A tentativa de mobilizar os processos criativos pode suavizar e até mesmo eliminar possíveis sentimentos de estagnação ou conformismo na velhice, proporcionando a esses indivíduos novas expectativas e aprendizagens como possibilidades de vida.

<sup>1</sup> Este artigo está organizado a partir do Instrumento Operacional da Metodologia apresentado pela Professora Dra. Sonia Lucia Rangel, a qual compreende proposta-processo-produto como instâncias indissociáveis e correlatas para a organização do pensamento prático-teórico.



Para Ostrower (2007, p. 9), “criar é basicamente formar, é poder dar forma a algo novo”. A autora citada concebe a pessoa como ser criador, a qual estabelece relacionamentos com o universo interior e exterior a ela. E, mesmo ao criar, se recria, num sistema favorável a transformações radicais, inovador, que provoca as limitações e a passividade. Assim, o potencial formador nos idosos apoia-se na riqueza de suas memórias e do seu imaginário, que pode concorrer para a criação de um produto estético por meio do Teatro de Animação (TA).

Assim, a *Oficina de Teatro para Maturidade*, meio deflagrador de memórias e imaginação e revelador de potenciais criativos, teve como público-alvo pessoas com idade igual ou superior a 50 anos, perfazendo um total de 22 participações.

A proposta da oficina *Teatro de Animação* representou o campo prático desta pesquisa, cuja intenção era trabalhar com mulheres e homens idosos, mas cuja participação foi unicamente feminina. As aulas foram ministradas às segundas-feiras, das 13h às 15h30min, na Escola de Teatro da UFBA, ocorrendo também encontros aos domingos, totalizando a duração de três meses e a carga horária de 120 horas. O processo desenvolvido culminou na apresentação da mostra *Retalhos de Sonhos*, no Teatro Martim Gonçalves.

Durante o percurso, muitas questões surgiram e foram se ajustando e reconfigurando. Por exemplo, a tentativa de desconstruir a ideia ingênua sobre a restrição do Teatro de Animação ao universo infantil. Logo, escolher as formas animadas como eixo estratégico e pedagógico para um fazer artístico cênico permitiu a aquisição de novos conceitos e a expressão da ressignificação das vivências das participantes idosas dessa oficina.

O Teatro de Animação pode ser feito e apreciado por pessoas, independentemente de faixas etárias, que, segundo Paulo Freire (1997), se reconhecem inacabadas, assim como pode propiciar a inserção na realidade social pela releitura de si e assunção política da permanente vocação humana para aprender. Por sua vez, essa modalidade teatral pode possibilitar que objetos, bonecos, máscaras, formas ganhem a impressão de vida por meio da transposição de vontades e vivências de quem o anima.

Nesse sentido, pode-se inferir que a educação media a reflexão na sociedade por meio do cognitivo e do sensível. Este vem sendo tolhido por aquele, gerando uma cultura arraigada em



um racionalismo cartesiano, ainda presente. Entretanto, segundo Duarte Junior (1988), nas últimas décadas, a arte-educação tem refletido explicitamente a sociedade por meio da prática do sensível. Compreende-se o ensino da arte como campo de conhecimento específico e autônomo, com objeto e metodologia próprios, que possibilita o olhar artístico e o enriquecimento do cidadão como pessoa do mundo e no mundo (BARBOSA, 1991). Nesse âmbito, o Teatro de Animação apresenta-se como uma possibilidade, entre outras, de mediação da reflexão social através da educação.

Logo, a arte e a educação devem ser entendidas como caminhos para a leitura e a escrita da história de cidadãos (FREIRE, 1997; BARBOSA, 1991). Assim, esta oficina com idosas permitiu dupla recuperação; uma, no sentido de aprendizagens sociais desses sujeitos por meio de releituras de suas vidas, outra, como possibilidade ampla de um fazer artístico criador, como propõe Ostrower (2007), mesmo que *a priori* o senso comum o associe, equivocadamente, apenas ao universo infantil, por valer-se da espontaneidade das crianças em atribuir sentido e vida aos objetos-brinquedos que animam.

A figura do boneco suscita, nos seres humanos, uma forte atração com os laços espirituais e de tradição. Na criança, essa relação é mais latente, pois melhor lida com o mundo fantástico da animação e adapta o objeto às suas necessidades de jogo, transformando-o para sua brincadeira ideal. Essa aproximação, para Ana Maria Amaral, dá-se porque

O teatro de bonecos tem uma relação direta com o pensamento animista infantil, tem todas as condições para satisfazer os anseios de transformações que a criança tem de tornar real os seus sonhos de poder. Tornar fantástico o mundo real. (AMARAL, 2007, p. 171).

“Tornar fantástico o mundo real” não é só um atributo de crianças, e sim de pessoas. O Teatro de Animação, diante de suas potencialidades de alcance, pode deflagrar uma empatia com o jogo, propiciando à criança, e mesmo ao adulto, a percepção de si mesmo, a imaginação e o pensamento crítico-criativo. Também reconhece que tais possibilidades do Teatro de Animação permitem um adequado ambiente de aprendizagem.



# ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS – O PROCESSO

*A Oficina de Teatro para Maturidade* foi formada por pessoas de 50 a 76 anos, residentes em bairros diversos ao da instituição que abrigou o projeto. Mulheres, mães, em sua maioria negras e de baixo poder aquisitivo, algumas com dificuldade de leitura e escrita, trabalhadoras de condição social e cultural distintas: dona de casa, policial, enfermeira, professora, diarista, costureira, dentre outras. Eram comuns nas participantes os seguintes problemas de saúde: hipertensão, diabetes, artrose, trombose, baixa acuidade visual, e algumas destas lutavam para superar graves enfermidades. Os agravos de saúde estavam relacionados, de modo geral, às participantes de maior idade, o que corrobora com os dados do IBGE (2002). Todas dividiam uma enorme vontade de aprender e declararam que, por meio da arte, poderiam melhorar suas condições de vida e bem-estar físico, psicológico e social.

Para a realização deste projeto de extensão, fizemos uso de uma metodologia adequada a Processo de Criação em Arte, a Abordagem Artístico-Compreensiva apresentada por Sonia Rangel (2006), a qual, entre outros autores, apoia-se na Teoria da Formatividade, de Luigi Pareyson (1993). Nessa abordagem, o pesquisador propõe a compreensão da trajetória criativa, na qual o sujeito, imerso no processo de sua obra, coloca-se em contato com as mudanças ou variações da sua criação. Nas palavras de Rangel (2006, p. 311),

[...] significa colocar-se dentro, em processo, em contacto, sem um pré-modelo a ser comprovado, sem um pré-conceito, numa atitude de reconhecer o que emerge ou se configura como fluxos do pensamento encarnado nas ações, princípios da criação, ou seja, compreender, na medida do possível, a invenção e a recepção para o artista da sua própria obra; e, no campo das ideias, compreender como o próprio pensamento opera com suas recorrências e originalidades.



Assim, esse trabalho de extensão seguiu as seguintes etapas: pesquisa de campo, a qual teve como meio de investigação laboratórios criativos, que possibilitaram descobertas de dispositivos e habilidades artísticas. Seguimos fazendo aproximações e cruzamento crítico-reflexivo entre as referências de memória de cada participante e os laboratórios criativos.

Dessa maneira, o entendimento dessa abordagem possibilitou realizar imersões em laboratórios criativos, quando foi possível instaurar e ampliar a problemática das atividades artísticas de extensão. Igualmente, ao apresentar o trabalho ao público, novas questões foram levantadas e foram acolhidas como oportunidade para aprimorar futuramente outras intervenções. Nesse sentido, as ações foram ordenadas pelas questões que emergiram da prática, dos desejos individuais de cada participante, convocando à reflexão para melhor compreender e interpretar campos e cruzamentos dos processos criativos.

Logo, as atividades foram iniciadas e tudo era novidade, tanto para a professora Yarasarrath, que ainda não havia ministrado aulas para uma turma de mulheres maduras, quanto para elas. Mediadora e participantes, sujeitos criadores, pela primeira vez, compartilhavam descobertas e expectativas, ou mesmo incertezas e dúvidas, que ao longo da oficina foram dando lugar para outros sentimentos. Ainda no começo, foi reservada uma pequena parte da aula para empreender jogos de apresentação, integração e liberação, uma vez que novas participantes se inscreviam.

No início das aulas, propunha jogos de interação com o objetivo de criar uma atmosfera livre de tensões e propícia para criação. No instante em que ocorre o jogo, seguem-se sentimentos de exaltação e tensão, logo depois, alegria e distensão. Desta forma, na *Oficina de Teatro para Maturidade*, o espírito que o jogo oferecia era muito útil para o relaxamento, desligamento com o cotidiano, destravamento corporal e auxiliava como instrumento contra a timidez, característica que muitas apresentavam. Era também o principal elemento contribuinte nos processos criativos. Assim, pode-se inferir que o estudo minucioso e sistemático vivenciado pelos jogos de improvisação permite liberdade para que o jogador/ator aprenda de forma divertida particularidades da linguagem teatral: a imaginação, ligação com o processo criativo do homem, uma integração do consciente-sensível-cultural; a ação, execução do processo criativo formulado pela imaginação; a reflexão, compreensão da sua criação e atuação, aplicando-se no campo da arte e na vida (DESGRANGES, 2006).



Em um segundo momento, no exercício de relação com o espaço, foi introduzida a animação de um objeto de cunho pessoal. As participantes, dispostas no palco, cada uma no lugar preestabelecido, contavam livremente a história do objeto que estava em sua posse. No instante seguinte, uma participante se deslocava até o ponto da outra e o mesmo objeto transformado em personagem contava uma história, sem perder de vista a relação palco/plateia. Isto se repetiu até que todos os objetos-personagens contassem suas histórias. O exercício foi bem recebido, elas compreenderam a relação com o público e a manipulação dos objetos não causou nenhuma resistência.

Igualmente, exercícios de reconhecimento corporal se faziam necessários para melhor compreensão das possibilidades de locomoção em cena. No âmbito das formas animadas, era imprescindível entender essa mobilidade no intuito de transferir movimentação ao boneco/objeto animado. Para tanto, foram feitas algumas práticas com o objeto a fim de verificar o centro de locomoção e, conseqüentemente, de fala. Com o objetivo de alcançar o máximo de espontaneidade possível, foram utilizadas as estratégias de improvisação. Como afirma Sandra Chacra (1991, p. 45), “a improvisação teatral é fundada na espontaneidade como fenômeno psicológico e estético”.

Ainda tivemos atividade de apreciação artística como parte dos conteúdos desenvolvidos na oficina, a exemplo da visita ao Teatro ISBA, para assistir à peça *Coroa do Tempo*. Posteriormente em outras aulas, ocorreram discussões sobre o espetáculo assistido. Conforme Ana Mae Barbosa (1991) aponta a Proposta Triangular do ensino da arte, que visa ao crescimento humano dos sujeitos em processo de ensino e aprendizado, privilegiando o fazer, o conhecer e o apreciar. Para a autora, o fazer e a produção artística referem-se à criação e à elaboração de imagens, à experimentação de técnicas já utilizadas e à invenção de novas formas de expressar a imaginação criadora. O conhecer a história da arte está associado à compreensão do contexto em que a arte se insere. O apreciar a análise da obra de arte relaciona-se com o desenvolvimento do olhar, com a educação do senso estético, com a capacidade objetiva de formar opinião acerca da qualidade das imagens.

Logo, partimos para a criação por meio dos métodos propostos pelas formas animadas, os quais sugerem a utilização de objetos de cunho pessoal e afetivo para o desenvolvimento de uma empatia com as técnicas. As participantes trouxeram seus objetos e experimentaram as várias possibilidades de locomoção e fala. Em seguida, improvisaram cenas contemplando o Onde, o





Quem e o Quê. Observei certa dificuldade em experimentar livremente os recursos de fala e a locomoção dos objetos. Em um determinado momento da aula, ouvi uma participante dizer para a colega “isso é coisa de criança” (Participante A, 63 anos), não fazendo o exercício. Na hora de apresentar a improvisação, utilizou o objeto de forma distinta do objetivo da prática proposta.

Mediante a situação, procurei entender suas vontades, sem, com isso, perder de vista os meus objetivos. Era evidente que existia uma oposição ao Teatro de Animação, apesar de terem se inscrito nessa oficina. Igualmente, notei, nas aulas, que o maior desejo delas estava em se mostrar, pois tinham como concepção que animar bonecos/objetos poderia escondê-las. Como afirma Amaral (2007, p. 22), “todo objeto animado, quando bem manipulado, neutraliza a presença do ator”. Tive que reconstruir a proposição de Amaral, pois esse conceito aplica-se aos profissionais do teatro de animação, enquanto que na arte-educação são necessários ajustes para melhor servir ao processo de criação e aprendizado. Consequentemente, precisava deixá-las ativamente visíveis. Pensei em trabalhar o boneco sem esconder a participante/atriz. Assim, consegui um melhor resultado e um melhor interesse na construção das cenas em que havia bonecos.

Na proposição seguinte, houve surpreendente acolhimento na utilização dos tecidos, outra estratégia das formas animadas. Minha proposta no uso desse recurso foi aproximar ao dia a dia. Dessa forma, pedi-lhes que improvisassem livremente ações cotidianas, usando como anteparo os tecidos. Após o experimento, as participantes selecionaram três ações e apresentaram para a turma. Acrescento que essa prática foi bem sucedida e aceita por todas.

Diante de todo material criativo coletado ao longo das aulas, roteirizamos as cenas, e, antes de apresentar ao grupo, aplicamos jogos de improvisação para que pudéssemos espontaneamente incorporar as marcações. Foi quando ficou marcado que existia um desejo por parte das participantes em saber sobre o roteiro oficial e definitivo da apresentação. Então, foi exposto um esboço do roteiro. Abrimos para sugestões, de modo que surgiram novas cenas e outras desapareceram. Observamos que o roteiro não era suficiente para a memorização sequencial das cenas. Sendo assim, preparei como recurso metodológico um *story board*, para visualização, por meio de imagens, da ordem das cenas.

Em acordo com a turma, escolhemos e propusemos o figurino-base: calça e blusa preta, guarda-chuva, flores e saias coloridas. Outros figurinos surgiram por sugestões e insistência da turma.



Digo insistência, porque existia uma preocupação com as trocas de roupa, mas a vontade de que tudo funcionasse bem as fazia habilidosas. Quanto à maquiagem, a intenção era ressaltar o feminino e fazer com que mostrassem os rostos.

Na véspera da apresentação, realizamos na Escola de Teatro um ensaio geral aberto ao público, anterior à mostra no palco. Todas, de forma inédita, estavam presentes, com os objetos de cena. Então, avaliamos nessa altura do processo o quanto aquele momento era especial para elas, que tiveram que superar os desafios de saúde, familiares e socioeconômicos. Em resumo, o grupo acreditava que era possível a mostra *Retalhos de Sonhos*.

---

## RETALHOS DE SONHOS – O PRODUTO

O material cênico para a construção do produto final surgiu a partir dos jogos de improvisação. Num determinado momento, tínhamos um grande mosaico de cenas que precisava ser ordenado e configurado. As cenas criadas pelas participantes faziam parte do conhecimento construído a cada encontro em sala de aula com o coletivo, desde animação de objetos/bonecos, relação palco/plateia, projeção vocal e expressão corporal.

Dessa maneira, o processo criativo da mostra deu-se de forma participativa e colaborativa com resultados materiais e imateriais. Na mediação, foram apresentadas e propostas questões cênicas, para que, em grupo, decidíssemos qual a melhor opção, resolução. A participação criativa ocorreu em todas as fases da construção do produto cênico, a começar pelas ideias de figurino, adereços, roteiro, nome da mostra – *Retalhos de Sonhos*, músicas, entonações de fala, até mesmo para solucionarmos embates de ordem relacional.





Assim, no decorrer da pesquisa de campo, surgiram questões desafiadoras, como: dificuldades financeiras e de saúde, que impossibilitavam a permanência no curso; relutância à improvisação, pois concebiam que teatro era apenas decorar textos: “É que vim pensando que iria decorar textos, e me vejo criando, improvisando” (participante da oficina, 60 anos). A presente resistência às técnicas de animação, por consequência, de uma associação simplória entre o Teatro de Animação e infância. Contudo, a problemática estava para além da esfera infantil. Tratava da necessidade íntima de elevarem a autoestima. Ou seja, a prioridade não era se esconder atrás de um anteparo no qual o boneco se projetava, mas mostrar-se com todo o vigor que era possível, dentro de seus limites.

O trabalho apresentado gerou uma capacidade de recuperar sonhos, provocou nas participantes uma grande iniciativa para criar, agir e expressar com maior confiança: “foi muito bom... era tudo o que eu queria... era o meu sonho... agora que eu me encontrei...” (participante da oficina, 61 anos). Julgamos que o processo criativo conduzido contribuiu para a descoberta das potencialidades artísticas da mediadora e da turma. Esta última percebeu suas alternativas e capacidades de interação social, aprimoramento do olhar estético, de habilidades físicas e de ressignificação do seu lugar no mundo.

Para melhor entendimento do produto, recuperamos das memórias da mediadora e registros o momento anterior da mostra, e aqui expomos que foi o dia em que os sujeitos criadores estavam à prova, com apresentação no Teatro Martim Gonçalves. Marcamos para chegar às 7:40 h, mas a maioria chegou por volta das 7h. Ansiosas e radiantes, iniciaram a maquiagem, uma ajudando a outra. Emocionava vê-las tão alegres, solidárias e dispostas. Então, por volta das 8h, entramos no teatro para fazermos um ensaio técnico de reconhecimento do palco. Tudo parecia em ordem, quando sentaram na plateia para assistir à primeira apresentação, que antecedeu imediatamente a nossa mostra.

A mostra didática *Retalhos de Sonhos* promoveu muita emoção entre as participantes/atrizes e na plateia, muito por conta de suas ligações afetivas e familiares, também pela seriedade, qualidade e beleza apresentada. Esse oportuno encontro poético e criativo mostrou que muitas participantes estavam realizando seus mais antigos e íntimos sonhos, desvendaram suas capacidades de aprender e criar, segurando, resolutamente, suas conquistas.



Ponderamos os desejos, consideramos as capacidades corporais e vocais, trouxemos para cena o que era possível e o mais prazeroso de se fazer e ver. A mostra *Retalhos de Sonhos* é resultado de tentativas e tentativas (PAREYSON, 1993) que, por meio das possibilidades cênicas, a turma afigurava ao longo do curso. E assim, reconstruindo o trajeto, podemos registrar que todo o processo prático-teórico de criação da *Oficina para Maturidade e Retalhos de Sonhos* foi construído a partir de diversas tentativas, que se iam transformando em resultados inventivos.



---

## ASPECTOS CONCLUSIVOS – SONHOS REAIS, REALIDADE SONHADA

---

No processo criativo com estes sujeitos de idade avançada ficou visível o quanto são capazes de criar quando são oferecidas oportunidades, estímulos e um ambiente favorável para criação.

Percebemos que todas as etapas do processo foram de grande relevância e engrandecedoras, mas nenhuma delas pode ser comparada aos momentos singulares vividos em sala de aula, nos quais, apesar do pouco tempo, foi possível gerar muitos afetos e numerosos desafios. Defrontamos com a dialética educacional, os problemas como atrasos, as ausências, o cansaço estampado na face de muitas delas, a dificuldade de saúde na família e, o mais importante, a imensa vontade de viver e fazer teatro.

Esta vivência com a maturidade foi uma experiência significativa, acentuou o interesse por esse público, ao mesmo tempo em que possibilitou atuar na realidade da educação informal.



Conhecemos a lacuna quanto às políticas públicas para o indivíduo idoso no Estado da Bahia, e no país, agravada pelo quadro social injusto e de relações desiguais, que marginaliza e tolhe o direito de um presente e um futuro dignos para a grande parcela da população nacional idosa.

Logo, infere-se a importância da educação pela arte como oportunidade de elevação de autoestima desses sujeitos com faixa etária superior a 60 anos, pois são reconhecidos em nosso meio o pouco espaço social, um parcial abandono e a marginalização cultural desses indivíduos. Esse foi um momento valioso ao engajamento e à ativa participação social dos envolvidos.

Sinalizo que a principal inquietação que nos motivou a escrever este trabalho foi a possibilidade de investigar a fertilidade de algumas técnicas e estratégias do Teatro de Animação, aplicadas a pessoas idosas, na tentativa de desconstruir o pensamento reducionista que associa essa área ampla e complexa exclusivamente ao universo infantil. Contudo, esta pesquisa não foi suficiente para dar conta de problemática tão complexa. Ainda poderemos fazer novas imersões com outras técnicas de animação para melhor pontuar e registrar a fertilidade desse gênero teatral.

Destacamos um ponto relevante da vivência teatral com a maturidade foi a capacidade de unir pessoas de realidades econômicas e culturais diferentes, para além do objetivo comum. Esse é um aspecto que deve ser observado nos processos de intervenção que também têm como compromisso a inclusão social. A *Oficina Teatro para Maturidade* foi uma experiência artística na qual a preocupação estava para além dos dados coletados e com o produto estético final, mas com a capacidade de estreitar os laços entre as participantes.

O grupo, formado exclusivamente por mulheres de realidades distintas, revelou durante todo o processo seu marcado interesse pelo teatro e a disponibilidade por aprender cada vez mais: “as aulas para mim têm sido muito gratificantes, tenho aprendido muito, tenho me esforçado bastante para poder acompanhar as aulas, espero melhorar e aprender mais até o término do curso” (participante da oficina, 72 anos). A vontade de passar pela experiência teatral fez do processo um caminho para a realização de um esperado sonho, que se tornou realidade na apresentação da mostra. Esta última incitou nas participantes/atrizes uma euforia e um contentamento desmedido “estou muito contente, pois estou realizando um sonho!” (Participante Z, 58 anos). A manifestação de alegria do público com a apresentação provocou a elevação da autoestima: “foi tudo lindo e pude aprender que na vida não importa idade se você tem força de vontade e



alegria” (reação da plateia), e as participantes perceberam suas potencialidades criadoras: “isso me serviu para eu me superar e lembrar que eu ainda sou útil para alguma coisa” (Participante Y, 59 anos).

Importante registrar neste trabalho o que estas pessoas provaram: não existe nem tempo nem idade para realizar os mais secretos sonhos.



---

## REFERÊNCIAS

---

- » AMARAL, Ana Maria. **Teatro de animação: da teoria à prática**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- » BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- » CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- » DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.
- » DUARTE JR., João Francisco. A utilidade e o prazer: um conflito educacional e introdução. In: **Fundamentos estéticos da educação**. Campinas: Papyrus, 1988.
- » FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- » Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Perfil dos idosos responsáveis pelos domicílios no Brasil: 2000**. Rio de Janeiro: 2002.
- » OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- » PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 59-92
- » RANGEL, Sonia Lucia. Processos de criação: atividade de fronteira. **ABRACE IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2006**, Rio de Janeiro. ABRACE IV Congresso. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.