



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS  
LICENCIATURA EM TEATRO

GINO FERREIRA DOS SANTOS

**JOVENS EXPRESSIVOS: A CONTRIBUIÇÃO SOCIAL DO TEATRO  
PARA OS JOVENS DA QUADRILHA JUNINA PINTA CUIA**

Xapuri - AC  
2013

GINO FERREIRA DOS SANTOS

**JOVENS EXPRESSIVOS: A CONTRIBUIÇÃO SOCIAL DO TEATRO  
PARA OS JOVENS DA QUADRILHA JUNINA PINTA CUIA**

Trabalho de Conclusão do Curso de  
Licenciatura em Teatro do Departamento de  
Artes Cênicas do Instituto de Artes da  
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof.

Xapuri

2013

GINO FERREIRA DOS SANTOS

**JOVENS EXPRESSIVOS: A CONTRIBUIÇÃO SOCIAL DO TEATRO  
PARA OS JOVENS DA QUADRILHA JUNINA PINTA CUIA**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB – Universidade de Brasília, no Instituto de Artes CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MM sob orientação da professor Nitza Tenenblat.

Xapuri-Ac, 25 de novembro de 2013.

Márcia

---

Professor (a)

Tiago

---

Professor (a)

*A todas as pessoas de bom coração e fé  
que acreditaram na minha vitória e que  
tenho certeza que torcem por minha  
felicidade, assim como, eu peço a Deus  
todos os dias que iluminem seus passos.*

## **Agradecimentos**

Agradeço imensamente a Deus por ter me proporcionado forças e guiado meus passos nessa caminhada que se apresentou desafiadora, cativante e de muito aprendizado que sem nenhuma dúvida tem me proporcionado a ser um cidadão cada vez melhor comigo mesmo e com a sociedade, na qual faço parte.

Destino meus agradecimentos também a todos os professores que se esforçaram para que nosso aprendizado fosse da melhor qualidade possível. Igualmente agradeço a todos os tutores a distância e presencial, por ter acreditado em cada um de nós que enfrentou o desafio de cursar uma faculdade nessa modalidade de ensino.

Fica meus agradecimentos mais que especiais a todos os colegas de cursos e a meus familiares que estiveram do meu lado, prestando todo o apoio e solidariedade nos momentos difíceis que tive de enfrentar e vencer. Que todos saibam que foi também por vocês que dei o melhor de mim e que hoje tenho o enorme prazer de gravar essas palavras de reconhecimento e agradecimentos a cada um de vós.

A todos vocês, muitas felicidades e meu sincero obrigado!

## **Resumo**

A utilização do teatro enquanto instrumento de transformação social, sem dúvida já foi testado e comprovado várias vezes por estudiosos desse campo artístico como, Augusto Boal, Flávio Desgranges, Viola Spolin, dentre outros e este, pode se dizer que, é um campo ainda repleto de informações novas que podem ser obtidas a cada pesquisa, a cada análise, pois o teatro é uma arte que mesmo mantendo suas características do passado, se renova naturalmente a cada espetáculo. Sendo um forte instrumento de transformação social, é identificada sua presença e importância para a cultura popular, bem como sua relação com as outras formas artísticas. É nesta linha de pensamento, de mostrar a importância e influência do teatro para a transformação social que este trabalho se baseia. A busca por tal finalidade parte de experiências realizadas com os jovens da Quadrilha Junina Pinta Cuia, na cidade de Xapuri, Estado do Acre. Dentre os métodos de pesquisas, foram utilizados a revisão bibliográfica, sobre o papel do teatro junto à sociedade, bem como sua presença e importância na cultura popular brasileira, além de sua aplicação e os principais resultados que tem proporcionado ao objeto de estudo deste trabalho e, a aplicação de questionário junto ao objeto de estudo em questão no intuito de se obter informações relevantes a respeito da presença do teatro na quadrilha Junina Pinta Cuia. Com a metodologia utilizada foi possível observar que o Teatro tem um papel de destaque na formação social do indivíduo, trabalhando e desenvolvendo sua expressividade ante à sociedade na qual está inserido.

**Palavras-Chaves:** Teatro - Transformação social - Xapuri.

## **Abstract**

The use of theater as a tool for social transformation undoubtedly already been tried and tested several times by scholars that the artistic field , as Augusto Boal , Flávio Desgranges , Viola Spolin , among others, and this can be said , it is a field that is still full new information that can be obtained every survey, every analysis , because the theater is an art that even keeping characteristics of the past naturally renews itself every show. Being a strong instrument of social transformation , is identified its presence and importance in popular culture and its relationship to other art forms . It is this line of thought , to show the importance and influence of theater for social change that this work is based. The search for such purpose part of experiments with young Mob Junina Pinta Cuia Xapurí in town , Acre. Among the research methods were used to review the literature on the role of the theater with the company as well as its presence and importance in Brazilian popular culture , as well as their application and the main results have enabled the object of this work and the a questionnaire with the object of study in question in order to obtain relevant information about the presence of theater in gang Junina Pinta Cuia . The methodology used was observed that the theater has a prominent role in shaping the individual's social , working and developing their expressiveness to society in which it is inserted.

**Key Words:** Theatre - Social transformation – Xapuri.

## Sumário

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 – TEATRO E SOCIEDADE.....	11
1.1. Dos jogos teatrais.....	13
1.2. O teatro além dos palcos.....	15
1.3. O teatro em meio a cultura popular .....	19
CAPÍTULO 2 – O TEATRO NA QUADRILHA JUNINA PINTA CUIA .....	22
3.1. Características do objeto de estudo.....	22
3.2. A importância do teatro para a quadrilha junina.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	31
REFERÊNCIAS .....	33



## INTRODUÇÃO

O teatro, assim como qualquer outra forma artística, passou ao longo dos tempos por transformações, assim como, é possível identificar transformações sociais que surgiram ou tiveram contribuições do teatro para tal fim.

Atualmente encontramos inúmeros estudos a respeito do poder e influência do teatro para as transformações sociais, especialmente no Brasil. A arte de interpretar está presente nos desfiles das escolas de samba, nas festividades do Bumba Meu Boi, no Maracatu Rural, assim como em tantas outras. Pode-se dizer que, o que se verifica é a presença do teatro, tanto em outras modalidades artísticas, quanto na cultura popular de forma geral.

Com a mesma essência que tem de se modificar ao longo do tempo e continuar uma arte moderna, o teatro tem o poder de provocar mudanças sociais importantes, seja para um grupo, como uma quadrilha junina, seja para uma comunidade de forma geral. E foi pensando nesse poder modificador do teatro, que surgiu a ideia para a realização deste trabalho.

O presente estudo tem por finalidade analisar as contribuições do teatro para os jovens da quadrilha junina Pinta Cuia, no município de Xapuri, Estado do Acre. Tem-se o desejo de identificar as principais mudanças que as práticas e técnicas teatrais podem provocar para uma quadrilha junina e para outras agremiações semelhantes.

Mediante tais objetivos, o estudo se torna pertinente pelo fato de que embora haja inúmeros estudos sobre o papel do teatro para as mudanças sociais, este não é um campo acabado, mas sim repleto de possibilidades, de novas descobertas e novas ideias, de forma que, se possa está contribuindo para a instigação de novos debates e para a ampliação do campo do teatro junto à sociedade.

Os métodos de pesquisas adotadas se basearam em uma abordagem qualitativa, uma vez que o foco maior é a identificação da importância e as principais mudanças que o teatro tem proporcionado aos membros do objeto de estudo, já mencionado anteriormente. Foi realizada uma revisão bibliográfica, de forma a fazer uma junção de ideias dos principais autores e estudiosos do assunto em questão, ou que apresentassem relevância com o tema estudado. Trabalhou-se também, com a aplicação de questionário composto de questões abertas e fechadas, tendo o intuito de buscar identificar as principais características da quadrilha junina Pinta Cuia, bem como a forma que eles adotaram para o trabalho com o teatro, e quais as principais mudanças que já surgiram.

O presente trabalho está estruturado em dois capítulos, além desta introdução e considerações finais. No primeiro capítulo, tem-se abordagens a respeito da relação do teatro com a sociedade, fazendo um levantamento sobre as mudanças ocorridas ao longo do tempo, bem como sua importância para a cultura popular e para os demais estilos artísticos. O segundo capítulo, por sua vez, trás análises mais detalhadas sobre o papel do teatro na quadrilha junina Pinta Cuia. Além de, mostrar as principais características do município de Xapuri-Ac, bem como do objeto de estudo em questão, são traçadas também comparações entre as principais ideias dos autores, mencionados ao longo do primeiro capítulo, com os dados obtidos na aplicação do questionário, proporcionando assim, uma melhor compreensão a respeito da importância do teatro para a quadrilha Pinta Cuia e as principais mudanças ocorridas até o momento.

## CAPÍTULO 1 – TEATRO E SOCIEDADE

Falar de teatro é ter o devido cuidado para saber explicar contradições que se complementam. O seu próprio surgimento, já revela talvez, sua principal característica, na qual o homem ao invés de adorar e evocar um “Deus”, resolveu fingir ser o próprio Deus. O teatro é uma arte antiga, mas que permanece moderna como nenhuma outra.

Assim como todas as outras formas de arte, o teatro é uma conquista de linguagem da humanidade, no sentido de ser uma manifestação produzida a partir de muitas formas de jogo, de imitação, rituais sagrados, formas narrativas e tantos outros elementos espetaculares existentes nas mais variadas culturas (ARAÚJO, José Sávio Oliveira, 2005, p. 32).

Embora se possa encontrar, principalmente na literatura, várias formas de atuação no campo do teatro, como jogos e técnicas, a essência do teatro pode ser traduzida em uma palavra específica que esta incluída no pensamento acima de José Araújo – manifestação. Trata-se de uma manifestação natural do indivíduo, ou seja, a forma que cada um é tocado por um sentimento e a maneira com que é liberado esse sentimento, a maneira com que determinada pessoa se envolve em uma história e passa a manifestar-se através dessa história.

As formas e teorias teatrais jamais poderão se apresentar de forma fixa e rígida, baseadas em vários conceitos e contextos, uma vez que, o centro de todas essas formas, ou seja, o corpo que serve de base para todas elas vive em constante mudança. O indivíduo que participa de um jogo teatral, por exemplo, pode ser orientado a fazer determinada ação, de determinada maneira, mas só ele é livre para utilizar todas as possibilidades expressivas e provocar a mudança, mesmo que em seu interior.

As técnicas teatrais estão longe de ser sagradas. Os estilos em teatro mudam radicalmente com o passar dos anos, pois as técnicas do teatro são técnicas da comunicação. A existência da comunicação é muito mais importante do que o método usado. Os métodos se alteram para atender às necessidades de tempo e espaço (SPOLIN, Viola, 2008, p.12).

Mais que, se alterarem os métodos em teatro, se aperfeiçoam de acordo com o tempo e o espaço. Conforme José Escalera (1994), o teatro desde o início se atrelou a vários fatores sociais como, a política, o desconhecido, as diferenças de poder e a garantia da

satisfação das necessidades humanas. O homem encontrou no teatro o caminho para falar da realidade de maneira não tão cruel e assustadora.

[...] na medida em que fazemos teatro, esta prática também vai modificando nossas vidas, de modo que a diversidade será sempre uma das principais características do teatro, uma vez que, cada encenação possui necessidades específicas e cada fazer teatral se define em torno de suas escolhas e possibilidades (ARAÚJO, 2005, p. 33).

É por ser a diversidade uma das principais características do teatro, como afirma Araújo (2005), que essa arte pode ser utilizada por diversos meios e para determinadas finalidades, como ocorre, por exemplo, com o objeto de estudo deste trabalho, uma quadrilha junina na cidade de Xapuri-Ac, que utiliza o teatro para melhorar o seu desempenho nas apresentações.

Torna-se quase impossível falar de diversidade no campo do teatro, sem também mencionar sua relação com as mudanças sociais, ou seja, teatro e sociedade meio que caminham juntos.

[...] qualquer análise sobre o desenvolvimento da cultura teatral passa sempre pela análise da predisposição e motivação dos povos para fazerem teatro como amadores, para além da motivação para assistirem ao teatro feito por quem o faz mais sistemática e profissionalmente. Esta estreita relação entre Arte e Sociedade, que no Teatro atinge uma quase promiscuidade, contribui para que a Arte em geral se comporte como uma componente da superestrutura da sociedade. Daí se retira que o estudo da Arte em geral e do teatro em particular passa pelo estudo da evolução da sociedade [...]. Neste sentido, o teatro também reflete a evolução da sociedade constituindo-se simultaneamente como um instrumento e uma causa das mudanças sociais (ESCALEIRA, 1994, p. 55).

A relação teatro e sociedade é tão próxima que é comum encontrarmos momento na história, na qual grandes espetáculos teatrais surgiram de forma intensa como pontos de questionamentos, discussões, quebras de paradigmas e são referências até os dias atuais. Segundo Jacques Elias de Carvalho (2005), no período ditatorial no Brasil, por exemplo, uma efervescência cultural de modo totalmente coletivo, ou seja, uma inquietação em todos os campos artísticos, como a música, a poesia, as artes plásticas e principalmente o teatro foram bases importantes nas discussões sociais e resistência ao poder dominante da época.

Como vimos, o teatro tem suas influências e relações com as mudanças sociais, pois é um campo na qual, as pessoas podem, como disse Escaleira (1994), criar seres

fantásticos para suportar a realidade. Essa ligação teatro e sociedade ocorre por duas vias: a primeira delas, é o contato do expectador com a obra, ou seja, da plateia com os atores e a história na qual está sendo encenada; a segunda, é o contato direto da pessoa com os meios de teatralidade, ou seja, do indivíduo que vai está em cena, que vai assumir o papel de artista e ser o responsável por transmitir o irreal para o real.

Em nosso estudo, focaremos as análises apenas nesta segunda via, a da teatralidade, na qual o teatro ultrapassa barreiras, se une às outras formas de artes e fortalece as ações culturais e sociais.

### **1.1. Dos jogos teatrais**

O homem é um ser inacabado, mas isso não significa que ele represente o fim em si mesmo. O que se destaca aqui é, a busca constante por mudanças, as renovações dos desejos, a criatividade e a insaciável vontade pelo desconhecido, pelo novo. Nesse caminhar que se renova a cada dia, o homem tem no próprio ambiente ao qual está inserido, um campo fértil de conhecimentos e possibilidades de mudanças.

Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. “Talento” ou “falta de talento” tem muito pouco a ver com isso. Devemos reconsiderar o que significa “talento”. É muito possível que o que é chamado comportamento talentoso seja simplesmente uma maior capacidade individual para experienciar. Deste ponto de vista, é no aumento da capacidade individual para experienciar que a infinita potencialidade de uma personalidade pode ser evocada (SPOLIN, Viola. 2008, p. 03).

O experienciar, colocado por Spolin, é o penetrar no ambiente e se deixar envolver pelo novo, deixar fluir a liberdade pessoal que se faz necessária diante de determinadas realidades. Isso ocorre, na maioria das vezes, no campo teatral por meio dos jogos. Conforme a própria Spolin (2008, p. 04),

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela esta verdadeiramente aberta para recebê-las.

Devemos observar que, Viola Spolin se refere ao jogo como um grupo no qual existe o envolvimento e principalmente a liberdade para que cada integrante vivencie e contribua com novas experiências. Atingindo essa liberdade de experimentar, os jogos teatrais são campos férteis ao desenvolvimento das técnicas e habilidades pessoais.

Outro importante estudioso do assunto e que fez análises na mesma linha de pensamento de Spolin, é Augusto Boal. A respeito dos jogos teatrais Boal (2005, p. 16), afirma que,

os jogos teatrais reúnem duas características essenciais da vida em sociedade: possuem regras, como a sociedade possui leis, que são necessárias para que se realize, mas necessitam de liberdade criativa para que o jogo não se transforme em servil obediência. Sem regras não há jogo, sem liberdade não há vida.

Boal nos alerta para um ponto importante a respeito dos jogos teatrais, a junção de regras e liberdade. O jogo teatral, assim como qualquer outro, é formulado e baseado em regras, uma vez que é preciso ter um ponto de partida e um de chegada, ou seja, faz-se necessário ter objetivos claros ao se iniciar um jogo. No entanto, essas regras devem permitir o que Boal chama de liberdade criativa. Podemos entender a liberdade criativa como a possibilidade que os jogadores têm de abstrair para si as sensações do jogo ao mesmo tempo em que deixam transcender para além de seu corpo as emoções e imaginações surgidas no momento em que estão jogando.

Para Jean-Pierre Ryngart (2009, p. 52),

No jogo teatral, uma soma de emoções, sensações, intenções, de signos vocais e gestuais se cristalizam no instante único da representação. O principal interesse da arte viva reside nessa capacidade de produzir instantes longamente preparados e, no entanto, arriscados, uma vez que, se a qualidade da apresentação no *aqui e agora* depende em grande parte da preparação, ela existe também pela aptidão dos atores para *refazer como se fosse a primeira vez*, com a mesma inocência, o mesmo prazer e o mesmo frescor.

Percebemos que o processo de jogar é um refazer constante, uma vez que, o que se busca é a preparação. No entanto, essa preparação se dá por meio de algo que se modifica a cada realização. Ainda para Ryngaert (2009, p. 72):

O jogo é o lugar de todas as invenções e incita à criação. Ele inquieta e seduz por essas mesmas razões, pois exige que os participantes se arrisquem com tentativas que rompam com seu *savoir-faire*<sup>1</sup> habitual. Existe um prazer e um júbilo da invenção, como existe um prazer de ver outros participantes apresentarem um trabalho original ou pessoal.

Vemos nas palavras de Jean-Pierre Ryngaert mais uma vez o conceito de liberdade agora por meio da incitação à criação. Essa liberdade que existe no jogo teatral, coloca o jogador diante de novas realidades, as quais ele precisa explorar e agir de acordo com a situação provocando assim, momentos de espontaneidade e é justamente nesses momentos que o jogador se liberta de técnicas e informações enrijecidas. “A energia liberada para resolver o problema [...], cria uma explosão – ou espontaneidade – e, como é comum nas explosões, tudo é destruído, rearranjado, desbloqueado” (SPOLIN, 2008, p. 05).

Todo homem possui a capacidade de criar, pois nenhuma situação existencial se repete exatamente no tempo, e a cada momento o novo criado, não sendo nunca nossas ações repetíveis em sua integridade. A criatividade está ligada, então, à capacidade de perceber, em cada situação, o elemento novo. Podemos repetir ações que em situações semelhantes nos permitiriam atingir os objetivos propostos, no entanto, por mais semelhante que seja a situação, nunca é a mesma, exigindo sempre uma reorganização de nossas formas de comportamento (GONÇALVES, Maria Augusta Salim, 1994, p. 128).

É característico do ser humano a capacidade de criar e de buscar sempre o novo, e é neste momento de liberdade que o teatro, especialmente por meio dos jogos teatrais, se insere nas outras formas de artes, como nas quadrilhas juninas, por exemplo.

## 1.2. O teatro além dos palcos

Ao se falar de teatro, logo vêm à mente duas ideias; a de uma interpretação dramática, ou seja, algum espetáculo na qual atores e atrizes interpretam um texto e, um espaço fixo, um prédio onde são realizadas apresentações. Ao bem da verdade, as formas mais populares a respeito do teatro são realmente essas duas, mas obviamente que a literatura vai um pouco além e expande as interpretações a respeito do teatro.

O que já vemos há muito tempo, é um teatro que vai além dos grandes palcos, que surge nas ruas e praças e que tem na simplicidade sua principal essência. Esse tipo de

---

<sup>1</sup> Saber fazer. Utiliza-se também para definir uma pessoa que sabe se comportar em qualquer situação.

teatro não se baseia nos grandes recursos cênicos existentes atualmente, mas sim na ferramenta principal de um espetáculo, o ator.

O teatro sempre esteve atrelado ao espaço público. Ainda que muitos de seus períodos e de seus gêneros tenham se desenvolvido em salas de espetáculo próprias para este uso, ou seja, para o acontecimento teatral, sempre existiram e existirão momentos em que a linguagem teatral toma o espaço das ruas, invade o espaço que é público impondo a ele um espaço-tempo outros, diferenciados do atual, aquele que está ligado à arte, as intenções estéticas e fruição (FERREIRA, Taís, 2010, p. 06).

Ao descer dos palcos, e ir para as ruas, como nas apresentações juninas, o ator deverá se deixar levar pela espontaneidade, pois, não só estará em contato direto e próximo ao mundo exterior, como também terá em si mesmo os elementos mais importantes para sua performance, o corpo e sua criatividade. Para Jerzi Grotowski (1971, 171) “se desejam fazer este tipo de coisa [...] façam sempre como uma ação espontânea contada ao mundo exterior, a outras pessoas ou objetos. Algo os estimula e vocês reagem: aí está todo o segredo. Estímulos, impulsos, reações”.

Os estímulos que incidem sobre o ator vão além do ambiente de sua apresentação, de todos os fatores externos, trata-se como já mencionado anteriormente por vários autores, de algo que surge de seu interior, de seus desejos e percepções.

O problema essencial é dar ao ator a possibilidade de trabalhar “em segurança”. O trabalho do ator está em perigo, é sempre submetido a uma supervisão e uma observação contínuas. Deve-se criar uma atmosfera, um sistema de trabalho pelo qual o ator sinta que pode fazer absolutamente tudo, que será entendido e aceito. Muitas vezes, é no momento exato em que compreende isto que o ator se revela (GROTOWSKI, 1971, p. 166).

No caso de atores, que fazem suas apresentações em espaços abertos, como nas ruas e praças, essa atmosfera de trabalho é carregada de possibilidades, pois o limite e a rigidez de determinadas técnicas praticamente inexistem.

O espaço é democrático, pois nada prende o público – a não ser a dinâmica do espetáculo –, exigindo dos atores técnicas específicas e uma maneira apropriada de relacionar-se com o espectador, distinta da frontalidade apresentada no palco. Estes recursos vão desde a eliminação total da quarta parede a ampliação de sua projeção vocal, exigindo também uma maior expansão corporal e a fusão de técnicas como o circo e a dança (ALVES, Adailton, 2007, p. 02).



Embora, Araújo (2005, p. 34) nos coloque que, as “manifestações espetaculares organizadas ou não, como o teatro, a dança, o circo, a performance e tantas outras, sejam formas de representações cênicas que historicamente fazem parte dos diferentes espaços do cotidiano [...]”, é plausível que pensamos nos desafios que existem ao se realizar uma apresentação em espaço aberto, como nas ruas e praças. Trata-se de um ambiente cercado de surpresas, uma vez que não é o público que está indo ao teatro, e sim o inverso, o teatro que está invadindo um ambiente que não é originalmente seu.

Ao ocupar o espaço das ruas, espaço público, espaço de passagem, os atores assumem o desafio de inserir-se no cotidiano das pessoas sem que haja o consentimento prévio destas, colocando-se em risco ao tomarem para si a tarefa de convencer, persuadir e seduzir um público que, na maior parte das vezes, não transita pelos locais públicos com intuito de relacionar-se com a linguagem teatral. Assim, pessoas que não iriam ao prédio teatral, por variados motivos, seja pela falta de hábito ou pela inacessibilidade imposta pelas barreiras sociais e econômicas, são atraídas pelo teatro de rua; de forma acentuada aqueles espectadores que não costumam contatar com linguagens artísticas e vêem o teatro com olhos curiosos e, ousaria dizer, gulosos. O momento de quebra com o cotidiano, através de corpos que ocupam o espaço do dia-a-dia transformando-o em um outro espaço, espaço simbólico e extracotidiano, passa a ser uma linha de fuga, ainda que efêmera, da realidade destes espectadores (FERREIRA, 2010, p. 18).

Todas as alternativas de levar o teatro para outros lugares sem dúvida é importante. Embora, se trate de uma arte muito popular ainda existe grande parcela da população que não tem um acesso frequente a ela. Muitas pessoas encontram dificuldades tanto para prestigiar uma encenação teatral, quanto para vivenciar essa experiência enquanto sujeito ativo, ou seja, aquele que faz a encenação.

As dificuldades que muitas pessoas encontram para vivenciar experiências teatrais podem estar associadas a problemas de várias ordens. Desde a dificuldade de acesso a espetáculos teatrais, motivada por problemas de ordem econômica e social, ou pela falta de políticas públicas de cultura que promovam e incentivem a produção teatral, até os problemas gerados pela permanência de alguns preconceitos que dificultam uma maior participação destas pessoas em processos teatrais, como exemplo, o fantasma da “timidez” e da “falta de talento”, ou ainda, as visões elitistas que reduzem o teatro a uma condição de “arte superior” e “erudita”, restringindo o seu acesso ao aval de um conhecimento autorizado para exercê-lo (ARAÚJO, 2005, p. 36).

Por trás de toda encenação teatral existe uma variedades de significados culturais que de certa forma provoca uma identificação e uma aproximação entre ator e expectador. Essa possibilidade de ampliação do campo para a realização das encenações teatrais, permite também uma ampliação do contato dos expectadores com a arte. É como no caso das quadrilhas juninas que fazem a encenação de um casamento caipira, ou seja, há a realização de um espetáculo teatral durante as apresentações e o público tem nesse ponto o contato com o teatro.

Para Araújo 2005,

[...] existem aqueles espectadores e artistas teatrais que procuram superar as fronteiras culturalmente estabelecidas para a caixa cênica e investem seu esforço artístico no sentido de fazer do teatro um mergulho sensorial na experiência cênica, onde o espaço cênico não seja um lugar preso às convenções arquitetônicas de determinada época ou sociedade, mas sim, uma relação simbólica entre ator e espectador, uma espécie de pacto lúdico, que possibilite o surgimento de uma verdade cênica nos mais inusitados e incomuns espaços que, por possuírem suas próprias arquiteturas, oferecem outros graus de participação na construção do fenômeno cênico (p. 85).

Voltamos a observar nas ponderações de Araújo, os vários caminhos que o teatro encontra atualmente. Para o autor o novo espaço cênico não é determinado pela arquitetura, mas sim pela relação simbólica entre ator e expectador. Nesse novo campo, surgem novos desafios, novas possibilidades de participação de uma gama maior de atores sociais.

Devemos observar que, Araújo nos afirma que essas barreiras, pelas quais muitas vezes impedem o teatro de sair do meio cênico tradicional, ou seja, dos palcos nas casas de espetáculos, é decorrente de um processo cultural. Esse processo foi construído ao longo do tempo com uma visão errada de que, a verdadeira cultura é aquela feita e expandida pelos atores mais importantes da sociedade. No entanto, nos dias atuais, os processos culturais, como as representações cênicas, são feitas sim pelos atores mais importantes da sociedade, aquelas pessoas que gostam e acreditam no potencial transformador das artes cênicas.

Hoje a história cultural deixou de ser feita pelos príncipes, pelos grandes governantes e atores importantes da sociedade como se configurou na tradição de seu processo inicial, pois com todo o seu mistério e irreverência, com toda a sua importância como espelho nato dos desejos, das expectativas e sonhos dos seres humanos, havia de conquistar também os olhares da organização mais eficiente e poderosa já constituída pela sociedade, o Estado (SOUZA, Erodilso, 2011, p. 14).

Aqui, tocamos em um ponto fundamental a respeito das quebras de barreiras culturais, no campo do teatro. Assim como de outros estilos artísticos, trata-se do apoio governamental as produções culturais. Não aprofundaremos nossas análises a respeito deste assunto, uma vez que não se trata do objetivo deste trabalho. No entanto, é reconhecível que políticas públicas no campo cultural têm importante relevância para a quebra de certas barreiras.

O Estado, ao desenvolver políticas públicas culturais, como criação de leis de incentivo, Festivais, dentre outras, estimula a ampliação do campo artístico e a possibilidade de participação de um número maior de pessoas, fazendo assim com que as artes, em especial o teatro, saia dos grandes centros e vá até os espaços onde as pessoas estão.

### **1.3. O teatro em meio à cultura popular**

As discussões a respeito do papel do teatro na sociedade também devem ser feitas pelo crivo da cultura popular, aliás, a arte de interpretar é um importante mecanismo de pensamento sobre a cultura nacional. É bastante comum encontrar no teatro traços da cultura popular, assim como ver surgir na sociedade algum anseio, algum comportamento e ideias estimuladas pelo teatro.

A rapidez dos hábitos e necessidades do dia a dia nos impede de perceber que somos na verdade constituídos por esse emaranhado de agenciamentos, do conjunto das relações materiais, simbólicas e de desejos que marcam nossos próprios domínios e identificações subjetivas (SCHMIDT, Suzana, 2011, p. 153).

O fato é que vivemos em sociedade e nossas relações vão construindo uma identidade única, mas que ao longo do tempo vai sendo experimentada, vivenciada e modificada. As relações descritas por Schmidt (2011), formam o que podemos chamar de cultura. No entanto, não vamos nos prender neste trabalho ao conceito de cultura e suas várias definições. O foco aqui é trabalhar a relação do teatro na cultura popular, em especial nas quadrilhas juninas.

Analisar a presença do teatro no seio da cultura popular de forma geral é engendrar em uma caminhada no mínimo surpreendente, uma vez que segundo Schmidt (2011, p. 156) “a ação cultural possibilita a experiência nas infinitas possibilidades de existência ecossistêmicas, colocando o fenômeno artístico-cultural como o próprio criador de linhas de fuga em territórios sedentários”.

Devemos observar que, há muito tempo as manifestações populares, principalmente aquelas ligadas as artes, como o teatro, deixaram de pertencer apenas a nobreza, ou as classes mais desenvolvidas da sociedade e passaram a ser feitas por todos e para todos. Para Trigueiro (2005, p. 02), “as manifestações populares (festas, danças, culinária, arte, artesanato, etc) já não pertencem apenas aos seus protagonistas”. Ainda segundo o autor,

[...] a cultura popular, o folclore não são coisas engessadas, fechadas para serem simplesmente preservadas ou resgatadas. É um processo cultural em movimento no âmbito do campo social [...], presente na vida cotidiana e que se entrelaça com os produtos culturais globais ofertados pelos grandes grupos econômicos por via das novas tecnologias da informação e da comunicação [...] (TRIGUEIRO, 2005, p. 04)

A cultura popular pode se dizer que é o espelho da sociedade, ou seja, ela reflete as principais características de um grupo de pessoas, de um lugar, de uma época. Sendo assim, é importante buscar compreender os processos das produções culturais, como a relação teatro e quadrilha junina que está sendo desenvolvida pela quadrilha Pinta Cuia.

“A cultura popular está sempre aberta a setores de produção cultural, a outros significados, as novas práticas sociais, aos novos sistemas de comunicações. Estamos vivendo no mundo em que quase tudo se torna espetáculo” (TRIGUEIRO, 2005, p 04). E se quase tudo se transforma em espetáculo, nossas produções culturais estão mais ricas, mais carregadas de simbolismos e evidências de uma sociedade repleta de criatividade e emoções.

O teatro brasileiro tem a riqueza da nossa diversidade cultural. São várias modalidades de textos, temas, possibilidades dramáticas e comidas que expressam diferentes olhares sobre as realidades. O teatro brasileiro, iniciado com a vinda dos jesuítas, no século XVII, ampliou seu olhar para a realidade de cada região do Brasil. Misturamos lendas, folclore, cantos ancestrais, linguagens múltiplas, e surge um teatro cheio de cor e histórias humanas. As regiões brasileiras são cenários para a “Vida e Morte Severina”, de João Cabral de Melo Neto, o “Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna, o Maracatu, a Congada, a Chula - cada expressão buscando mostrar a forma de falar e viver de cada lugar.<sup>2</sup>

A presença do teatro na cultura popular brasileira remonta aos tempos da colonização, na qual os padres jesuítas utilizavam-se da arte de interpretar como mecanismo

---

<sup>2</sup> Texto retirado do site:

<[http://sesi.webensino.com.br/sistema/webensino/aulas/repository\\_data/SESIeduca/ENS\\_MED/ENS\\_MED\\_F01\\_ART/286\\_ART\\_ENS\\_MED\\_01\\_12/286\\_ART\\_ENS\\_MED\\_01\\_12\\_1-5.pdf](http://sesi.webensino.com.br/sistema/webensino/aulas/repository_data/SESIeduca/ENS_MED/ENS_MED_F01_ART/286_ART_ENS_MED_01_12/286_ART_ENS_MED_01_12_1-5.pdf)>. Acesso em: 10 Out 2013.

para catequizar os indígenas. “As peças sacras enfocando a punição da alma no fogo perpetuo do inferno, eram ambientadas na cultura e no cenário brasileiro sendo encenadas por todo período colonial” (SILVA, Livete Brito, s/d, p. 05).

As manifestações culturais populares têm esse caráter de ambigüidade entre o mal e o bem, a vida e a morte, que transborda na nossa cotidianidade todos os limites dos exageros das emoções e desejos da aproximação da realidade com a ficção criada pela sociedade humana. São manifestações que estão associadas a essas dualidades do mundo real da vida e o mundo ficcional do imaginário simbólico, do disforme da natureza e as experiências oníricas que sempre fizeram parte das nossas histórias de encantados no mundo da infância e que chegam à vida adulta mais próxima da racionalidade (TRIGUEIRO, 2005, p. 03).

Percebemos mais uma vez, agora por meio das palavras de Trigueiro (2005) que o Teatro é uma arte que faz parte do nosso dia-a-dia, que proporciona o surgimento de novas emoções, de novos desejos, que possibilita o vivenciar de novas experiências e que por tudo isso é um elemento indispensável as mudanças sociais.

## **CAPÍTULO 2 – O TEATRO NA QUADRILHA JUNINA PINTA CUIA**

Uma das grandes manifestações populares do Brasil são as festas juninas. Embora a Região Nordeste seja considerada um dos grandes berços dessa expressão, as festividades juninas acontecem em praticamente todo o Brasil. “A quadrilha junina é um patrimônio imaterial que precisa ser cultivado, ela faz parte da nossa cultura popular e deve ser inserida num processo de manutenção ritualística e estética que tenha como principais atores os próprios agentes populares envolvidos” (SANTOS, 2012, p. 07 - 08).

No Estado do Acre, especialmente na cidade de Xapuri, ocorrem os chamados “Arraiáís”, festividades realizadas na maioria das vezes pelas escolas, onde são vendidas comidas e bebidas típicas da região, realização de brincadeiras e apresentações de quadrilhas juninas.

Muitas cidades como Xapuri, realizam festividades maiores para toda a comunidade com os Festivais de Quadrilhas Juninas, participam da festa quadrilhas tanto do município, quanto de outras cidades do Estado, nas quais se apresentam e competem entre si por premiações.

### **3.1. Características do objeto de estudo**

Como já mencionado anteriormente, o objeto de estudo deste trabalho é uma quadrilha junina da cidade de Xapuri, que tem o teatro como importante ferramenta de capacitação e treinamento para seus integrantes.

Xapurí é um município do interior do Estado do Acre, localizado a 175 km da capital, Rio Branco. É reconhecido mundialmente como um símbolo na luta pela preservação ambiental e é tida como uma cidade histórica por ter sido o berço e ainda conter traços da Revolução Acreana. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Xapuri tem atualmente cerca de 16.016 habitantes.

A quadrilha junina Pinta Cuia é uma das referências na cidade de Xapuri e nas festividades folclóricas. Com cerca de 10 anos de existência, conta atualmente com 40 integrantes entre bailarinos e pessoal de apoio. Já foi campeã do Festival de Quadrilhas Juninas de Xapuri, além de participar todos os anos de festividades em outros municípios,

como o Festival Estadual de Quadrilhas do Acre, que acontece em Rio Branco, do qual já participou por cinco vezes.

Para se manter em atuação, a Quadrilha Pinta Cuia conta com os cachês que recebe em algumas apresentações, mas também recebe patrocínios de empresas locais, além do esforço e colaboração de seus integrantes.

### **3.2. A importância do teatro para a quadrilha junina**

Como observamos em tópicos anteriores, o Teatro é uma arte que se aplica e se incorpora a outras modalidades artísticas, como a música e a dança. Para muitos pode parecer fora de lógica a presença do teatro em áreas como as quadrilhas juninas, mas o que se verifica é a presença marcante de traços característicos dessa arte.

Os brincantes de folguedos como o Bumba-meu-boi, a Chegança ou os Caboclos de Lança do Maracatu Rural de Pernambuco, podem até não conhecer os discursos de uma erudição teatral consagrada pelos cânones etnocêntricos da cultura ocidental, porém dominam com maestria os códigos de uma teatralidade repleta de elementos cênicos como: performance corporal, figurino, maquiagem, ritmo e musicalidade (ARAÚJO, 2005, p.36).

Uma quadrilha junina como a Pinta Cuia, também desenvolve e domina vários elementos cênicos, sendo os principais os mencionados acima por Araújo. Assim como na maioria dos espetáculos teatrais, pelo qual o próprio ator também ajuda a montar o cenário, faz sua maquiagem, cuida do figurino; nas quadrilhas juninas os integrantes também são os responsáveis por providenciar os figurinos, fazer suas maquiagens, dentre outras.

Durante as apresentações, os participantes utilizam bastante as performances corporais, dançando, batendo palmas e incorporando suas personagens e em alguns momentos vivem integralmente um mundo teatral. Um desses momentos “é o casamento caipira, no qual os indivíduos representam o matrimônio a partir de diálogos e performances que invertem e satirizam essa instituição tipicamente tradicional abordando assuntos como machismo, sexo pré-nupcial e severidade dos pais” (SANTOS, 2012, p.05).

No momento de suas apresentações, as performances dos integrantes têm como foco maior, segundo Barroso e Frota (2012, p. 04), “chamar a atenção, despertar o interesse, ser algo excepcional, atrair o olhar, capturar a atenção dos sujeitos, sair do ordinário, do cotidiano”. E para que isso seja feito é imprescindível uma boa relação entre os membros da

quadrilha junina e foi justamente pensando em melhorar essa relação, que os integrantes da quadrilha Pinta Cuia buscaram no teatro o caminho para tal crescimento.

Na aplicação do questionário ao coordenador<sup>3</sup> da quadrilha Pinta Cuia, uma das perguntas foi: “Você considera que o teatro pode ajudar os integrantes da quadrilha a melhorar seus desempenhos em termos de grupo?”

*“Sim. O teatro é o meio pelo qual sempre acreditei, não apenas pelos meios técnicos que ele possui, e sua plasticidade, mas também pelo poder que ele tem de trabalhar a socialização das pessoas.”*

A parte de socialização não está atrelada apenas ao teatro, mais também as festividades juninas como um todo, assim como nos coloca Barroso e Frota (2012, p. 05), que “as dimensões de espetáculo e de festividade presentes na festa junina trazem à baila o potencial mobilizador e interativo de construção de identidades intersubjetivas, de considerar o sujeito na sua individualidade e especificidade a partir de sua relação com outros indivíduos”.

Na parte mais específica do Teatro um autor que aborda bastante essa questão da importância do Teatro para a socialização em especial dos expectadores é Flávio Desgranges. A respeito do assunto, Desgranges nos coloca que “gestos, movimentos, intenções sutis dos atores, um mosaico complexo de signos e códigos específicos propõem um modo de relação e comunicação fundado na participação sensível e reflexiva do público, uma atitude concentrada de observação” (2003, p. 40).

Vimos que nas festas juninas as representações teatrais assumem um papel mais satirizado de acontecimentos populares, como o casamento, por exemplo. Tal característica se relaciona com as percepções de Desgranges quando este nos fala sobre a participação sensível e reflexiva do público. Um participante da quadrilha Pinta Cuia ao realizar sua apresentação, mesmo que não se atenha a tal fato, sem dúvida seu objetivo maior é provocar na plateia uma reflexão sobre o que está sendo representado. Obviamente que o caráter cômico, por vezes, faz passar despercebida essa identificação do expectador com o teor da história representada.

O coordenador da quadrilha, Judson Vladesco, afirmou que acredita no potencial do teatro pelo fato dele trabalhar a socialização das pessoas. Aqui se faz pertinente uma

---

<sup>3</sup> Judson Vladesco é o coordenador da quadrilha junina Pinta Cuia. Já participou de várias oficinas e cursos de teatro na cidade de Xapuri.

De agora em diante neste trabalho, os trechos no corpo do texto destacados em itálico e entre aspas referem-se às palavras do coordenador da quadrilha Pinta Cuia Judson Vladesco.



análise mais detalhada a respeito da presença do teatro na sociedade atual. Para Flávio Desgranges (2003, p. 41):

A busca por um teatro aberto, participativo, que comova, movimente, apaixone e faça pensar é um desejo expresso em várias línguas. Sua crise não é só nossa. Talvez tenhamos de nos habituar ao fato de que o teatro é, hoje, um evento para poucos e, por isso, não podemos mais alimentar a visão antiga e romântica desse gênero como uma instituição de educação e reunião de todo o povo.

Diante de tais palavras, temos que concordar que o teatro no Brasil ainda é uma arte que não está presente em todos os lugares, que o expectador brasileiro ainda é carente de espetáculos teatrais. Sendo assim, percebemos a importância da inclusão do teatro nas quadrilhas juninas, uma vez que se trata de uma festividade popular carregada de elementos culturais e que atrai um público considerável.

Todas as lutas pela democratização do teatro, pela prática de projetos de formação de espectadores, por afirmá-los como instrumento de transformação social, pelo livre entendimento entre atores e expectadores, tudo isso talvez seja uma dessas utopias que se vive sem realizar, mas que, ao mesmo tempo, não há como sentir-se realizado sem a tentativa de vivê-las (DESGRANGES, 2003, p. 41-42)

E é justamente essa tentativa de viver o teatro, de buscar pelo novo, pela transformação que a quadrilha junina Pinta Cuia optou. Seus integrantes participam de oficinas de teatro geralmente realizadas pelo coordenador do grupo, ou por outros atores sociais. O objetivo dessas oficinas não é formar atores profissionais, mas sim proporcionar aos membros da quadrilha em questão conhecimentos de técnicas que ajudem a melhorar cada vez mais suas performances.

Buscando por um melhor entendimento da importância dessas oficinas teatrais no contexto em que são realizadas, nos baseamos novamente nas ideias de Flávio Desgranges. O autor nos afirma que:

As *animações teatrais autônomas*, que não estavam vinculadas a um espetáculo teatral, estruturavam-se como oficinas independentes e estavam fundamentadas na aplicação de jogos e exercícios que proporcionassem a ampliação do domínio da linguagem teatral pelos participantes. Algumas dessas oficinas propiciavam aos alunos a apreensão de diferentes técnicas [...]. Por meio de atividades dramáticas propostas, esses grupos queriam tornar os participantes capazes de questionar suas condições de vida,

manifestar suas ideias e anseios e transformar o ambiente pessoal e social (DESGRANGES, 2003, p. 49–50).

Percebemos nas palavras de Desgranges que as atividades dramáticas têm como objetivo também o despertar de um indivíduo mais ativo, que questione sobre o próprio meio no qual está inserido, que participa, que manifesta suas opiniões e desejos. Tais fundamentos ganham força quando se trata de quadrilhas juninas, pois conforme nos afirma Santos (2012, p. 05) “no universo dos quadrilheiros esse pressuposto é mais que evidente quando pensamos quanto ativos eles são em outras esferas sócio-culturais, muitos participam de outros grupos de dança, capoeira, etc. (muitas vezes a própria quadrilha oferece essa opção à ‘comunidade’)”.

Vemos nas afirmações de Santos (2012) uma grande semelhança com a quadrilha junina Pinta Cuia, não no fato de seus integrantes serem ativos em outras atividades culturais como dança ou capoeira, mas pela importância social que desenvolvem junto à comunidade de Xapuri. Diante da seguinte pergunta: “Qual a importância social da quadrilha junina para a comunidade de Xapuri?”, Judson Vladesco respondeu que:

*“A quadrilha tem um importante papel social, pois vem representando a comunidade nas atividades juninas realizadas no Estado. Ela desenvolve um trabalho junto à comunidade do não envolvimento com as drogas, além de fortalecer a cultura popular. Assim, a quadrilha tem o objetivo de proporcionar à comunidade um meio de educação, através da cultura das festas juninas e do teatro”.*

Assim como ocorre em outras áreas, como no esporte, a quadrilha junina representa uma identidade de municípios pequenos como Xapuri, principalmente quando participa de competições em outras regiões. Além disso, vemos que a Pinta Cuia desenvolve junto à comunidade local, um trabalho de socialização e conscientização quanto ao não envolvimento com o mundo das drogas, e um dos elementos utilizados para tal política é o teatro.

Ainda com relação à socialização e referindo-se às afirmações anteriores de Desgranges, a respeito de o teatro proporcionar aos indivíduos um despertar de questionamentos e mudanças, tem-se que essa contribuição em prol de uma causa social, assim como o anseio de melhorar suas apresentações, requer um esforço mútuo e união de todo o grupo. Essas características foram identificadas na quadrilha junina Pinta Cuia, conforme descrito pelo seu coordenador, ao ser perguntado sobre “de que forma o teatro tem ajudado os integrantes da quadrilha junina”?

*“Melhorou muito a união do grupo. Todos participam nas decisões. Percebo uma grande diferença na quadrilha junina, antes e depois das oficinas de teatro”.*

Para Beatriz Cabral,

o fazer teatral contemporâneo coloca em questão o cruzamento das diversas situações, vivências, circunstâncias e oportunidades no desenvolvimento de habilidades e ampliação do conhecimento. O equilíbrio entre o fazer e o apreciar, entre a formação do ator e do espectador é enfatizado por distintas abordagens [...]. A ampliação da percepção crítica requer vivências diferenciadas. Assim, a variedade de abordagens, no percurso das experiências de teatro [...], como canal para perceber e aceitar a diferença pode ser uma meta, além de evitar a reprodução cultural e social de um modelo específico (CABRAL, Beatriz, 2006, p. 02).

As vivências diferenciadas enfatizadas por Cabral sem dúvida é um ponto que tem grande relação com as festas juninas e principalmente com a quadrilha Pinta Cuia. Como já foi observado, os integrantes realizam, além de seus ensaios e apresentações normais, outras experiências sociais. Esse contato com a comunidade, seja por meio da dança, seja por meio do teatro, possibilita essas vivências diferenciadas. Além disso, ao pensarmos nessas alternativas, segundo Santos (2012, p. 08), “basta termos consciência da capacidade da cultura popular de encantar, emocionar e trazer o belo para nosso cotidiano [...]”.

Para uma quadrilha junina, como a Pinta Cuia, que participa de competições juninas tanto a nível municipal, quanto estadual, o uso do teatro vem apresentando resultados positivos não somente na parte de encantar, de emocionar e proporcionar o belo aos expectadores, mais também possibilitou uma ascensão da quadrilha nessas competições.

*“Antes nosso desejo de sermos campeões ou de ficar entre os primeiros colocados sempre não era atingido. Não sabemos ao certo se as outras quadrilhas utilizam o teatro para melhorar suas apresentações, mas o fato é que depois que começamos a fazer esse trabalho de preparação com o teatro, houve melhora também na parte da dança e nosso desempenho no momento das apresentações melhorou muito e também começamos a sentir o gosto de sermos campeões e começamos a perceber que poderíamos ser ainda melhores”.*

Percebemos dessas informações, a semelhança com as ideias de Jean-Pierre Ryngart (2009) referenciada no Capítulo 1, onde o autor nos afirma que existe no jogo teatral uma junção de emoções, sensações e intenções que se afluam no momento único das

representações. Ainda segundo ele, a qualidade de uma apresentação depende não somente de momentos longamente preparados, mas também pela capacidade e vontade dos indivíduos em refazer suas ações constantemente como se fosse a primeira vez.

Esse ponto também tem relação com as ideias de Jerzi Grotowski, já mencionado neste trabalho. “Algo os estimula e vocês reagem: aí está todo o segredo. Estímulos, impulsos, reações” (1971, p. 171).

Podemos identificar que houve por meio do teatro essa ebulição de emoções e intenções no seio da quadrilha junina Pinta Cuia. As apresentações melhoraram e os resultados que se esperavam foram conquistados, que era o de vencer competições. De certo os integrantes da quadrilha tiveram que refazer suas ações, suas posturas para que tais resultados pudessem ser atingidos e o teatro como já mencionado foi um grande aliado.

*“O teatro ajuda os integrantes da quadrilha trabalhando a parte estética, a preparação corporal, trabalhando técnicas e aperfeiçoando os brincantes para um bom desempenho das atividades desenvolvidas pelo grupo. Com as técnicas de teatro conseguimos desenvolver um trabalho melhor, pois antes, ficava difícil, tínhamos dificuldades com o trabalho na qual queríamos transmitir ao nosso público”.*

É importante destacar que um dos momentos mais marcante das apresentações juninas é o casamento, onde os recursos teatrais são utilizados de forma mais clara e objetiva. Sendo assim, podemos dizer que o teatro não só tem relação com as apresentações de uma quadrilha junina, mas que também é um elemento chave para o sucesso de toda a apresentação.

As apresentações das quadrilhas em Xapuri, geralmente são feitas em espaços abertos como ruas e praças. Além disso, durante as apresentações os atores que participam do casamento caipira não utilizam microfones e por ser um local aberto com movimentação de pessoas e carros, acaba-se por exigir bastante que se tenha uma boa projeção vocal. O casamento também é representado na maioria dos casos de forma satirizada, sendo assim, é importantíssimo que os atores falem também com o corpo, ou seja, suas expressões corporais precisam ser bem determinadas.

Percebemos assim, mais uma vez a ação do teatro e sua importância para a quadrilha junina Pinta Cuia.

Quanto mais amplas e plurais as produções culturais, mais portas de compreensão estaremos abrindo, afinal, é o outro que dá significação ao visto, ouvido ou sentido. É preciso estar atento às coisas e, ao mesmo tempo,

deleitar-se em distensão. Por isso, é tão importante olhar o mundo com um olhar mais aguçado, mas em contínua tensão com o (des)observar, (des)atentar, num diálogo permanente e ininterrupto entre cognição e afetividade (OSTETTO, Luciana Esmeralda, 2004, p 36).

Vemos nas palavras de Luciana Ostetto, talvez uma das melhores definições desse estudo. Já abordamos aqui principalmente quando referenciamos Flávio Desgranges, o impacto positivo que o teatro pode trazer para o meio social. Quando falamos do teatro, não podemos esquecer que estamos apenas usando este como referência a falar, não esquecendo da importância que outros estilos artísticos, como a música, a pintura, a dança, dentre outros tem para a construção de uma sociedade mais ativa.

Se já aceitamos que a arte, em especial o teatro, é um dos caminhos para provocar uma ebulição de sentimentos, de emoções, e assim mover a sociedade para um futuro cada vez melhor, o que dizer então de, um momento onde vários estilos artísticos se compilam em um mesmo espaço, para um mesmo objetivo?

Ora, a quadrilha junina Pinta Cuia vem desenvolvendo, na cidade de Xapuri, produções culturais cada vez mais amplas e plurais. Em um mesmo espaço de tempo, suas apresentações envolvem dança, música e teatro. Obviamente que nas apresentações das outras quadrilhas juninas esses estilos também se fazem presentes, no entanto, a diferença está na importância que cada uma dá ao momento, aos elementos envolvidos em seus trabalhos.

Percebemos que Ostetto (2004), nos afirma que “é preciso estar atento às coisas e, ao mesmo tempo, deleitar-se em distensão”. É justamente essa atenção, mencionada pela autora, que ocorre na quadrilha Pinta Cuia. Seus membros procuraram e têm encontrado, no teatro, um campo fértil para realizar seus objetivos na área cultural.

Falando também a respeito dessa relação do teatro com as variadas formas de ação cultural, Neto (1989, p. 90), nos afirma que:

A ação cultural encontra no teatro campo fértil para alcançar seus objetivos próprios, porque é exatamente isto que o teatro promove: a consciência do eu (a consciência do equipamento pessoal, dos sentidos humanos, do próprio corpo no espaço, da própria subjetividade, da figura em si como os outros a vêem, da própria representação como a mente se oferece); a consciência do coletivo (a noção da existência do outro, a partilha de idéias e bens, a interação relaxada, a convocação das energias comuns para a solução da proposta); a consciência do entorno (consciência das coisas, de uma cadeira).

Para respaldar as palavras de Teixeira Neto (1989) com os resultados observados na quadrilha junina Pinta Cuia, objeto de estudo deste trabalho, faz-se importante mencionar

mais uma vez as palavras do coordenador da quadrilha, Judson Vladesco, sobre o impacto que as atividades teatrais provocaram no grupo.

*“Melhorou muito a união do grupo. Todos participam nas decisões. Percebo uma grande diferença na quadrilha junina, antes e depois das oficinas de teatro”.*

Notamos que assim como afirma Neto, o teatro tem o poder de provocar a consciência do eu, a consciência do coletivo, a consciência do entorno e, foi justamente isso que ocorreu entre os integrantes da quadrilha junina. Hoje, além de se preocuparem com suas performances, durante as apresentações, existe a preocupação dentro do grupo de fazer algo mais pela sociedade, na qual estão inseridos e estão fazendo, trabalhando junto à comunidade a conscientização do não envolvimento com as drogas, além de difundir a importância do teatro para a vida das pessoas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se ao longo deste trabalho mostrar a relação do teatro com os outros tipos artísticos, especialmente com as quadrilhas juninas. Foi possível identificar a intrínseca relação do teatro e sua importância para a cultura popular brasileira, na qual, desde o período da colonização até os dias atuais, tem se mostrado como uma arte moderna e de importante poder social.

Identificou-se na primeira parte uma das principais características do teatro, a diversidade. Quando falamos em diversidade não se trata de um campo artístico repleto de diferenças, um produto inacabado, mas sim uma arte que ao mesmo tempo em que muda constantemente permanece completa. Com tais características o teatro pode ser utilizado por diversos meios e para determinadas finalidades, como no objeto de estudo deste trabalho, a quadrilha Junina Pinta Cuia.

Uma das essências do teatro é a liberdade que ele permite aos indivíduos, ou seja, ele permite que ao se realizar um jogo, por exemplo, os integrantes se deixem envolver pelo novo, deixem fluir a liberdade pessoal que se faz necessária diante de determinadas realidades. Por ter essa liberdade, o teatro se encontra presente em vários outros estilos de artes, tendo grande relevância para a permanência e difusão da cultura popular brasileira, possibilitando dessa forma, uma ampliação de seu próprio campo de atuação, na qual conseqüentemente permite também um contato maior dos expectadores com as suas essências.

No capítulo 2, foi possível identificar a presença e a importância do teatro para a quadrilha junina Pinta Cuia, do município de Xapuri. Foi constatado que, o teatro tem tido contribuição relevante para o desempenho dos integrantes da quadrilha, durante suas apresentações, nas festas juninas.

Fazendo uma comparação entre os autores pesquisados, na revisão bibliográfica, as análises feitas *in loco* e a aplicação do questionário, percebemos que o teatro pode provocar uma efervescência de desejos e ideias nas pessoas que se dispõem em ter contato com essa arte. Na qual, o reflexo disso é uma mudança interior do indivíduo, melhorando seu desempenho não somente no grupo ao qual está inserido, mas também sua relação com a sociedade.

No contato com o teatro, os membros da quadrilha junina Pinta Cuia começaram a desenvolver um espírito de grupo, de companheirismo, e que teve reflexo imediato em suas apresentações durante os festivais dos quais participam. Foi observado que, os resultados obtidos com a inserção de técnicas teatrais, no ambiente da quadrilha, como a realização de oficinas, jogos, dentre outras, possibilitou o reconhecimento da importância de cada um para com o grupo e o papel que cada um poderia desenvolver na cidade de Xapuri. Hoje, os membros da quadrilha Pinta Cuia realizam, além de atividades teatrais, uma conscientização junto à população, do não uso das drogas. Buscando assim, melhorar o ambiente em que todos estão inseridos.

Diante de todos os dados levantados, conclui-se de forma geral que, os métodos adotados foram suficientes para se atingir os objetivos propostos, ficando o ensejo de que este trabalho sirva como nova fonte para futuras pesquisas a respeito do papel do teatro para a sociedade, bem como, se abram novas portas para que essa arte continue se renovando e provocando essa ebulição de sentimentos e inquietações em todos os seus participantes.



## REFERÊNCIAS

ALVES, Adailton. **A cena aberta: iniciação ao teatro de rua.** São Paulo, 2007.

ARAÚJO, José Sávio Oliveira de. **A cena ensina: uma proposta pedagógica para formação de professores de teatro.** – Natal-RN, 2005. (Tese de doutorado apresentada e aprovada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2005).

BARROSO, Hayeska Costa e FROTA, Francisco Horacio da Silva. **Uma alternativa de mobilização social: caracterizando a festa junina para além da espetacularização.** Teresina-PI: UFPI, 2012.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido - e outras poéticas políticas.** – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CABRAL, Beatriz. **Pedagogia do Teatro e Teatro como Pedagogia.** – São Paulo: UDESC, 2006. (IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas).

CARVALHO, Jacques Elias de. **Roda Viva (1968): a historicidade da cena teatral.** - Londrina: ANPUH, 2005.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador.** – São Paulo: Hucitec, 2003.

ESCALEIRA, José. **Teatro e Sociedade – A evolução da sociedade civil e seus reflexos na actividade teatral em Viana do Castelo.** – Viana do Castelo: IPVC, 1994.

FERREIRA, Taís. **Teatro de rua, recepção e identidades: oigalê, tchê!.** Pelotas-RS: UFPel, 2010.

GONÇALVES, Maria Augusta Salim. **Sentir, pensar, agir – Corporeidade e educação.** Campinas-SP: Papirus, 1994.

GROTOWSKI, Jerzi. **Em busca de um teatro pobre.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo populacional 2010.** Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

NETTO, J. Teixeira Coelho. **O que é ação cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão.** – Campinas-SP: Papirus, 2004.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar:** práticas dramáticas e formação. São Paulo: COSAC & NAIFY, 2009.

SANTOS, Eliseu Ramos dos. **A cultura popular e a quadrilhas juninas.** Teresina-PI, 2012.

SCHMIDT, Suzana. **A ação cultural e a dimensão criadora.** São Paulo: Urdimento, 2011.

SILVA, Livete Brito da. **Teatro, alternativa de formação e cidadania na EJA.** – Manaus-AM, s/d.

SOUZA, Erodilso da Silva. **Análises econômicos dos investimentos em cultura no município de Epitaciolândia-AC em 2010.** – Epitaciolândia/AC, 2011. – (Monografia de Economia apresentada e aprovada no Centro de Ciências Jurídicas e Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Acre no ano de 2011).

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** – São Paulo: Perspectiva, 2008.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos.** – Brasília-DF, 2005. (Comunicado apresentado no Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, fev./ 2005 em Brasília – DF. Evento promovido pelo Minc).