



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

**DO FAZ-DE-CONTA À NARRATIVA DE MEMÓRIA: A EXPERIÊNCIA DO
GRUPO GIRANÇA**

LUZIA DE RESENDE MENDES

IPATINGA/MG

2014

LUZIA DE RESENDE MENDES

**DO FAZ-DE-CONTA À NARRATIVA DE MEMÓRIA: A EXPERIÊNCIA DO
GRUPO GIRANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso de TEATRO, do
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília.

Orientador:
Prof. Mestre MARCELLO GIROTTI CALLAS

IPATINGA/MG

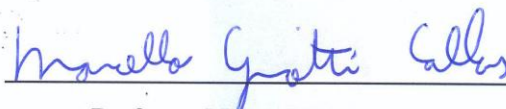
2014

LUZIA DE RESENDE MENDES

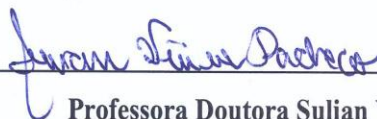
**DO FAZ-DE-CONTA À NARRATIVA DE MEMÓRIA: A EXPERIÊNCIA DO
GRUPO GIRANÇA**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a NS sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Marcello Girotti Callas.


Ipatinga-MG, 22 de novembro de 2014.



Professor Mestre Marcello Girotti Callas



Professora Doutora Sulian Vieira Pacheco



Professora Angélica Beatriz Souza e Silva

À minha filha Ariel, que me instigou na prática do ensino através do teatro.

Ao meu amigo Leandro, pela paciência durante as madrugadas de estudo.

Aos meus pais, Celeste e Cícero, que foram sempre solidários nos caminhos que trilho.

AGRADECIMENTO

Á todas as crianças que fazem ou fizeram parte do Grupo Girança, participantes fundamentais desse fazer;

Aos amigos e parceiros desse projeto, Helena Santos, Rita Knop, Patrícia Louback, Sóstenes Araújo, Pat Salas e equipe da CEJA aqui representada na pessoa da Tia Linda;

Ao Prof. Marcello Girotti, por sua parceria, apoio intelectual e emocional, sem o qual este trabalho não se realizaria;

Á minha amiga Rita por sua orientação precisa e presente, nas várias direções de atuação da minha vida;

Aos nossos tutores presenciais que foram parceiros nesta jornada, Olga Mendes, e Denilson Freitas e aos colegas de turma.

RESUMO

Este estudo aborda o ensino informal de teatro em um grupo composto por crianças e adolescentes entre 03 e 17 anos. Busca identificar como a formação destas crianças foi alterada pelo conhecimento e convívio com o teatro em 14 anos de desenvolvimento desse projeto. A pedagogia aplicada está sustentada nos jogos dramáticos e teatrais, na apreciação de outros trabalhos e nas apresentações cênicas do grupo. Aquilo que atravessa, que provoca mudanças do olhar sobre as coisas e torna a aprendizagem significativa foi o mote dessa pesquisa, objetivado nas experiências adquiridas e narradas pelas pessoas que fizeram, e ainda fazem, parte do Girança.

Palavras-chaves: aprendizagem, experiência, linguagem e Grupo Girança.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Foto do Espetáculo “Histórias do Povo” – Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Rodrigo Zeferino	11
Figura 3 – Foto da Fachada da Casa do Teatro – Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Luzia di Resende	17
Figura 4 – Foto do Espetáculo “Histórias do Povo” – Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Pedro Bastos.	22
Figura 5 – Ilustração – Esquema da Pedagogia aplicada no Grupo Girança – Ilustração de Luzia di Resende	23
Figura 7 – Imagens de transparência do espetáculo “Histórias do Povo”- Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Pedro Bastos	30
Figura 8 – Imagens de transparência do espetáculo “Histórias do Povo”- Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Pedro Bastos	31
Figura 9 – Ilustração – Esquema do Processo de Aprendizagem Significativa á partir da Experiência Teatral, ilustração de Luzia di Resende.....	36

SUMÁRIO

AGRADECIMENTO	5
RESUMO	6
ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES	7
PARA INÍCIO DE CONVERSA	10
1 - QUEM É QUEM?	16
1.1 – GRUPO PERNA DE PALCO	16
1.1.1– Contexto da Região e do Período	16
1.1.2 - O Surgimento do Grupo	16
1.1.3 – As Trilhas do Caminho.....	18
1.2 - GRUPO GIRANÇA	19
1.2.1 – O Surgimento do Grupo	19
1.2.2 – O Curso da História	20
2 – ESCUTA O QUE EU VOU CONTAR	23
2.1 - Vamos jogar!	25
2.2 - Vamos ao teatro!	27
2.3 - Vamos entrar em cena!.....	28
2.4 - O Espetáculo “Histórias do Povo”	28
2.5 -A Encenação.....	30
2.6 - Linguagem Teatral e Realismo Mágico	32
2.7- Percepções dos atores/ alunos e dos profissionais envolvidos.....	33
2.8 – Aprendizagem.....	35
PARA ENCERRARMOS ESTA PROSA.....	37
REFERÊNCIAS	40
ANEXO 1 – Fotos dos espetáculos do Girança.....	42
ANEXO 2 – Roteiro de Entrevistas.....	44
ANEXO 3 – Texto do espetáculo “Histórias do Povo”.....	46

“O senhor... mire, veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra montão.”

João Guimarães Rosa

PARA INÍCIO DE CONVERSA

Clarita – Um dia, no azul do céu, formou-se uma grande nuvem branca, que logo se transformou em chuva que caiu sobre a terra. (Barulho de chuva)

Adélia – Adoro cheiro de terra molhada.

Madrinha Palmira – Também gosto muito de queijo com goiabada.

Clarita – Cada pingo de chuva que caía na terra se transformava num índio. Os Botocudos!!! Índio é água da chuva batendo na terra e nas pedras e indo embora pro rio e pro mar.

(Fragmento do texto teatral “Histórias do Povo”)

“Quem conta um conto aumenta um ponto!” Isto é o que diz o ditado popular. Desta maneira, este “conto” pode conter lembranças inventadas, alteradas pela percepção sensível, aumentadas ou diluídas pelo tempo.

Esta pesquisa abordará o ensino do teatro como linguagem.

Quando refletimos sobre a linguagem, já estamos nela. Nestas circunstâncias, existem duas atitudes possíveis diante do conhecer: ou aceitamos nossa capacidade de conhecer como uma condição dada, ou nos perguntamos como é que conhecemos. Agora, quando alguém se pergunta como algo ocorre, o que ela quer escutar é uma resposta explicativa que, como tal, deve separar a explicação da experiência a ser explicada, na proposição de um processo que, como resultado de seu operar, dá origem ao que se quer explicar (MATURANA, p.38).

Esta abordagem não pressupõe a formação de atores, mas o desenvolvimento do ser humano em formação, respeitando as diferenças e os saberes que cada aluno carrega dentro si. A pedagogia adotada não foi voltada para a profissionalização em teatro, mas para o desenvolvimento do aluno e a interdisciplinaridade de saberes, o uso teatro como conteúdo e forma de aprendizagem, também através do conteúdo mágico de suas histórias. O objetivo deste estudo foi registrar e investigar parte de um projeto artístico desenvolvido em Ipatinga, Minas Gerais com crianças e adolescentes entre 03 e 17 anos.

O grupo de teatro Perna de Palco tem 18 anos de atuação ininterrupta nas artes cênicas e abriga em sua casa de pesquisa e criação, um grupo formado por crianças e adolescentes, chamado Girança. Este grupo de crianças existe há 14 anos, com atividades contínuas e 06 espetáculos em repertório. Durante sua existência, alguns participantes se casaram, tiveram filhos ou entraram para a universidade. Suas vidas continuaram depois de uma passagem pelo projeto, mas esta participação afetou sua formação? Esta é a pergunta que gera esta pesquisa. Os alunos que participaram do Girança e suas experiências são o elemento primordial para respondê-la.

Ao longo desses anos, este trabalho esteve apoiado pelos seguintes pontos de sustentação do ensino do teatro: os jogos que despertam a percepção e criam a identidade de grupo; a experiência de subir no palco e apresentar um espetáculo teatral e o aprendizado oriundo da apreciação cênica, onde se tem uma percepção externa de um espetáculo criado por outras pessoas. Estes métodos didáticos encontram referência em vários autores que abordam o ensino de teatro através destas práticas de jogos, apreciação e experiência cênica e compõem o referencial de suporte para o trabalho. Koudela e Santana (2005) apresentam conceitos que colocam o jogo teatral como elemento fundamental para o desenvolvimento de linguagens nas crianças.

O conceito de jogo teatral tem sido entre nós objeto de reflexão e fundamentação teórica, sendo abordado através da conceituação de Piaget e Vygotsky. Na psicogênese da linguagem e do jogo na criança, a função simbólica ou semiótica aparece por volta dos dois anos e promove uma série de comportamentos que denotam o desenvolvimento da linguagem e da representação. Piaget destaca cinco condutas, de aparecimento mais ou menos simultâneo e que enumera na ordem de complexidade crescente: imitação diferida, jogo simbólico ou jogo de ficção, desenho ou imagem gráfica, imagem mental e evocação verbal (língua) (KOUDELA e SANTANA, p.151).

A pedagogia do teatro também se encontra referenciada por outros autores. Dentre eles, destaca-se Ana Mae Barbosa, que apresenta a aprendizagem triangular, cujo fazer, ver e contextualizar formam uma estrutura de ensino/aprendizagem em arte que se aproxima do trabalho desenvolvido no Grupo Girança. Este estudo se propôs a investigar como e com qual intensidade, o ensino informal realizado influenciou na formação individual de seus integrantes.



Figura 1 - Foto do Espetáculo “Histórias do Povo” – Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Rodrigo Zeferino

O recorte deste trabalho foi examinar um espetáculo específico do Grupo Girança, “Histórias do Povo”, em 2003, remontado em 2005 e reapresentado em agosto de 2014.

Possui, portanto, um distanciamento de períodos que permite abordar alunos/atores que fizeram parte do trabalho nos anos anteriores e no ano corrente. Entre as 06 crianças que foram abordadas na entrevista, foi entrevistada a atriz Ariel Bertola, que participou de todas as montagens. O espetáculo trabalha questões folclóricas, casos de assombração, que possuem características fantásticas e as personagens habitariam no mundo mágico. Os exemplos dessas características seriam o fato da personagem possuir asas e voar, ter 127 anos de idade, dentre outras. Aborda temas cujo conteúdo está relacionado ao termo apresentado na literatura como “Realismo Mágico”. A definição deste termo é apresentada por Bardari (2008) quando apresenta o conceito de Coelho:

Segundo Coelho, fazem parte desta classificação obras “em que as fronteiras entre realidade e imaginário se diluem, fundindo-se as diferentes áreas para dar lugar a uma terceira realidade, em que as possibilidades de vivências são infinitas e imprevisíveis.” (BARDARI, apud p244)

O teatro permite a linguagem do Realismo Mágico e esta linguagem é, aparentemente, aceita, sem estranhamento, pelas crianças. É uma abordagem de aprendizagem que está focada no fenômeno e não especificamente no fato. A linguagem teatral admite que o real e o fantástico estejam presentes em um só contexto, criando uma verdade relativa, cuja presença da criança/ator é real e a história vivenciada na cena é inventada. Nesse aspecto, ela se aproxima do Realismo Mágico, em que a história fantástica cria um universo possível.

As questões relacionadas a este contexto se referem à percepção de mudanças na autoestima das crianças participantes, habilidade para realizar trabalhos em grupo e observação do mundo ao seu redor. Estas questões foram abordadas em entrevistas estruturadas, não direcionadas, realizadas com alunos/atores, com participantes como músicos, professores/atores, coordenadores e público. A escolha destes entrevistados obedeceu aos seguintes critérios: participação do espetáculo em estudo, em alguma das montagens e o “adulterar”¹ no período de participação no grupo Girança para os atores /alunos. Os demais profissionais sempre acompanharam e participaram do Grupo, por isso possuíam uma visão de todo o período de atividade. Já o depoimento espontâneo e o espectador entrevistado, vieram de pessoas que assistiram a última montagem.

Pelas características particulares do objeto de pesquisa, optou-se por uma pesquisa etnográfica, visto que esta abarca a ênfase no processo e não no resultado, caracterizada pela fala direta dos participantes, pelo envolvimento do pesquisador, e sujeita a

¹ Expressão retirada da tese de BARDARI, Sersi – *A alquimia do “adulterar”: a literatura para a juventude como rito de passagem.*

alterações durante a investigação, durante o período de trabalho pesquisado. Segundo Pavis (2005), esta pesquisa teria uma abordagem antropológica, com uma perspectiva interior:

O observador-participante mergulha no espetáculo, naquilo que o precede como naquilo que o segue. Ele participa na vida de um grupo teatral e cultural, assiste e se associa aos treinos e aos ensaios, toma parte das escolhas estéticas, se funde no grupo correndo o risco de desaparecer como observador e de se tornar um deles (PAVIS, p. 259).

O estudo partiu do pressuposto de que, ter feito parte desse processo de trabalho artístico, em grupo, provocou marcas em seus corpos e mentes, sendo realmente transformador ou provocador de possíveis mudanças. É o que se buscou investigar. Este é o pressuposto desta pesquisa.

David Ausubel (apud MOREIRA, 2006) apresenta em sua teoria da aprendizagem significativa, um processo distinto de aprendizagem por descoberta, levando em conta o saber que o aprendiz já possui. A descoberta através do teatro vem através da experimentação, podendo ou não se tornar significativa, dependendo das ligações feitas pelo aluno/ator aos conteúdos que ele já possuía antes, transformando-se assim em uma experiência. Esta teoria se intensifica quando aplicamos o conceito de Nobrega (2006): “Trabalhar essas “zonas comuns” – construí-la, cultivá-la, reforçá-la, ampliá-la - é o papel de quem está interessado nos ganhos enormes que são consequência de relações não-zero.” (NOBREGA, p 177 \ 178) Assim soma-se ao anterior um novo saber. Se este novo saber não for absorvido, mantêm-se o antigo. A criança não perde conteúdo, é sempre uma soma não-zero. Este conceito será abordado de forma mais aprofundada no capítulo 2.

Este trabalho é uma narrativa de memória, um relato da percepção e assimilação identificada pelos participantes, sejam eles coordenadores ou alunos/atores. Ao recordar, as experiências vividas são fixadas, revividas e identificadas como processo de construção da história pessoal.

Etimologicamente, narrar e memorar reportam-se à ação de relatar, de trazer à memória, de dar a conhecer, de tornar lembrado um acontecimento real ou imaginário. A narrativa, especialmente nos relatos autobiográficos, tem sido tomada como método investigativo em muitas áreas do conhecimento (FIORINDO, p. 12).

Vale ressaltar que a pesquisadora é fundadora destes grupos de pesquisa teatral, participou de todo o processo em diversas áreas de ação: direção, atuação, pesquisa de temas e roteirização dos espetáculos, bem como na obtenção de recursos e na produção executiva.

Todo esse envolvimento leva a crença de que as experiências adquiridas criam um acúmulo de vivências colecionadas ao longo da vida e que constroem histórias.

O que acontece e o que atravessa no dia-a-dia é material que compõe esse repertório de saberes e está diretamente ligado ao aprendizado, portanto o relato será pessoal, baseado na memória da pesquisadora e dos participantes entrevistados, afirmando assim que o resultado apresentado está contagiado pela percepção sensível e modificado pelo tempo.



Figura 2 – Foto-Montagem Comemorativa 11 anos de Grupo Girança, acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Pedro Bastos

1 - QUEM É QUEM?

1.1 – GRUPO PERNA DE PALCO

1.1.1– Contexto da Região e do Período

A cidade de Ipatinga está localizada em uma região industrial denominada Vale do Aço. Uma grande siderúrgica está instalada na cidade, fato que gera recursos financeiros, ampliando as ações que tornam a cidade mais bem estruturada. Além disso, a Usiminas criou um instituto cultural que mantém dois teatros muito bem equipados e oferece vários projetos de formação artística e formação de plateia.

Para que a cidade tenha um movimento cultural forte, o município investe na cultura através de um fundo de fomento e a empresa investe em patrocínios de incentivo fiscal. Em 1998 o Estado de Minas Gerais inaugurou sua política pública de cultura, apoiada em isenção fiscal, viabilizando a captação de recursos para desenvolvimento cultural. Este panorama favoreceu a criação, desenvolvimento e manutenção coletivos culturais e é neste contexto político que a Associação Cultural Perna de Palco surge, estruturando o grupo.

Desde então muito se alterou neste cenário tanto em razão de questões econômicas, quanto políticas, mas o período que esteve mais estável favoreceu a criação de vários projetos artísticos, inclusive o projeto que é objeto de estudos desta pesquisa.

1.1.2 - O Surgimento do Grupo

Do desejo de realizar um trabalho artístico de continuidade e da necessidade de se trabalhar com teatro no interior de Minas Gerais, criou-se em 1996 o Grupo Perna de Palco, um grupo de pesquisa da cultura brasileira e de mobilização, abrindo perspectivas para o desenvolvimento de um movimento cultural no interior do Estado.

Federico Garcia Lorca, escritor espanhol, argumenta que “mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro”. Estar no interior e manter-se como grupo artístico constituído e participante de sua comunidade, é uma tarefa árdua, que está na contramão dos caminhos trilhados pela grande maioria. O Grupo Perna de Palco mantém seu sítio de pesquisa e trabalho em Ipatinga e observamos que existe uma grande tendência migratória dos artistas para as grandes cidades em busca de oportunidades.

O Grupo Perna de Palco resiste a essa migração e promove sua formação com artistas de diferentes capacitações e lugares do Brasil, para permanecer e ficar no interior.

Possui um trabalho solidificado e nessa trajetória tem realizado intercâmbios artísticos que potencializam os trabalhos dos grupos envolvidos. O trabalho de formação técnica e artística de seus integrantes tem sido realizado com profissionais de reconhecido valor artístico como: Sérgio Britto, Fernanda Montenegro, Cacá Carvalho, Jorginho de Carvalho, Chico Pelúcio, Babaya, Denise Stoklos, Tiche Vianna, Grupo Ponto de Partida, dentre outros. A pesquisa que o grupo desenvolve abrange a música popular brasileira e os autores nacionais.

O grupo contabiliza 25 montagens teatrais e tem apresentado os espetáculos de seu repertório em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Curitiba, Goiânia, Florianópolis e Belo Horizonte.

Sabendo que para se realizar um trabalho frutífero é necessário ter continuidade, é preciso conhecer o significado humano do trabalho, o grupo tem buscado recursos nas Leis de Incentivo Estadual e Municipal e já aprovou 20 projetos. Desta forma gera recursos para viabilizar os eventos e os espetáculos. Também é desta forma que mantém a Casa do Teatro, inaugurada em 2002, seu espaço de pesquisa e criação que tem sido palco de muitas propostas artísticas.



Figura 3 – Foto da Fachada da Casa do Teatro – Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Luzia di Resende

A proposta cultural do Grupo Perna de Palco é inverter o processo migratório do artista do interior para a capital, criando uma contramão cultural que permita o desenvolvimento, a formação e a difusão da arte em sua própria casa. Fortalecer dentro de casa para criar intercâmbios externos.

1.1.3 – As Trilhas do Caminho

Por não se intitular apenas um grupo realizador de espetáculos, os projetos desenvolvidos pelo coletivo são diversificados e atendem demandas variadas, compatíveis com o contexto onde estão inseridos. Não significa que a cidade ou região não tenha outras opções formativas ou de entretenimento. Dentre os trabalhos desenvolvidos pelo grupo, podemos citar:

“SOLUS – encontro de solos verbais e não verbais” – Mostra não competitiva com apresentações de diversos artistas que tem um espetáculo solo. Já participaram artistas como Cacá Carvalho, Elias Andreatto, Ana Kfoury, Ester Laccava, dentre outros. Após os espetáculos, acontece um encontro entre o artista, a equipe e o público, sempre mediadas pelo proponente do projeto ou por um crítico. Também são realizadas oficinas formativas com os artistas.

“Pesquisa e Criação” – Pesquisa de temas, construção dos motes e montagem de espetáculos cênicos. A criação artística dos espetáculos e a apresentação do resultado ao público, pertencem a este campo de atividade.

“Circulação” - Consiste em um circuito de apresentações em Minas e outros estados brasileiros dos espetáculos de repertório do grupo. A proposta é mostrar o trabalho do grupo e criar um intercâmbio cultural.

“Circuito Oficinas de Arte” – Oficinas de aprimoramento técnico e artístico com profissionais de renome estadual e nacional.

“Roda Cultural” – Ciclo de palestras e debates sobre assuntos diversos relacionados à cultura. Aberto a todos os segmentos e ao público, tem por objetivo ampliar o debate sobre cultura, apresentando vários temas e modalidades, como palestras, lançamento livros ou filmes.

“Ciranda” – Projeto de mobilização cultural com a criação de um clube de amigos do Grupo Perna de Palco, contando com mais de 1.000 pessoas. Estes amigos recebem convites, informações sobre as atividades do grupo.

“Girança” – Projeto sócio-cultural com crianças de risco social vinculados a uma entidade educacional. Este é o grupo objeto de estudo deste trabalho.

“Teatro da Velha Guarda” – Projeto sócio-cultural com integrantes da 3ª Idade. O grupo de trabalho tem 18 anos ininterruptos de atividade.

“Improviso” – Oficina de teatro, música e dança para jovens atores. É o grupo que remonta os espetáculos com elenco maior.

“Nesta Noite se Improvisa” – Mostra de Cenas Curtas de Teatro, Dança e Música com diversos grupos da região e do país. Esta mostra sempre faz a ocupação da Casa do Teatro, um espaço com mais possibilidades para experimentação do que o palco tradicional.

“Leituras Dramáticas” - Projeto de formação de platéia e de desenvolvimento do trabalho de ator, estimula a criatividade do público e fortalece o ator. A platéia de olhos vendados ouve a interpretação de um texto dramático e tem a oportunidade de construir sua história através da imaginação.²

Destes projetos citados, as crianças que são o objeto dessa pesquisa, participam do Grupo Girança, da Pesquisa e Criação, das Leituras Dramáticas, do Circuito Oficinas de Arte e da Circulação de espetáculos.

1.2 - GRUPO GIRANÇA

1.2.1 – O Surgimento do Grupo

Em 2000, durante a circulação do espetáculo “Picadeiro”, o grupo Perna de Palco fez uma apresentação na CEJA - Comunidade Espírita Joana D’Ángelis. O espetáculo era realizado com algumas crianças da comunidade, que participavam de uma oficina de duas horas, antes do espetáculo, e aprendiam as cenas e pequenas falas para encenarem junto com os atores do grupo. A CEJA, por sua vez, realiza um trabalho educacional de reforço escolar e apoio para crianças de risco social do entorno de sua sede. Deste namoro, nasce o Girança, composto inicialmente por crianças de 06 a 12 anos, que depois foram “adultecendo” e continuaram no grupo, que passou a atender crianças e adolescentes.

Os integrantes do início do trabalho pertenciam às comunidades vizinhas e periféricas. As crianças não tinham acesso a bens culturais e a carência da maioria das crianças era tanto material como afetiva e intelectual. O Grupo Perna de Palco assume então, um trabalho voluntário de educação através do teatro, uma prática que permitiu o acesso ao conhecimento histórico, o resgate das brincadeiras e dos jogos, a valorização humana e o aumento da autoestima. O projeto sem dúvida nenhuma possui um cunho artístico e está inserido em projetos culturais aprovados pelo Grupo Perna de Palco, com montagem e circulação de espetáculos.

² Sinopses retiradas do acervo documental do Grupo Perna de Palco

1.2.2 – O Curso da História

Um grande parceiro, músico, veio se juntar ao grupo Perna de Palco neste projeto cultural voluntário, Sóstenes Araújo. Já em 2001 foi montado o primeiro espetáculo do grupo, um “Cortejo Popular e Auto de Natal – O Boi e o Burro a Caminho de Belém”(2001). Fizemos uma ampla pesquisa sobre o pastoril e o natal brasileiros. Neste trabalho inserimos os grupos Improviso e Velha Guarda. Frequentemente o espetáculo é remontado na finalização das atividades anuais.

No ano seguinte, foi proposto um novo trabalho com 30 crianças entre 03 e 12 anos, sobre a possibilidade de um mundo melhor, em todos tivessem estudo, fazendo do sonhar algo viável. “Sonhos de Aprendiz” (2002) construiu com jogos e brincadeiras as palavras que poderiam escrever esta história.

Pelo fato da cidade de Ipatinga ser relativamente jovem, com uma história recente e pouco resgate da cultura popular, percebe-se que as crianças e jovens desconhecem as tradições e as histórias desse povo, inclusive sobre os índios que habitavam esta região e que originaram várias outras tribos. Por isso, deu-se início a uma pesquisa sobre folclore, causos e lendas da região e do Brasil que resultou no espetáculo “Histórias do Povo” (2003). O trabalho trouxe um conhecimento da história local e dos grupos de manifestação popular da zona rural.

“Passarim – o menino que aprendeu a voar” (2005) nasceu de uma pesquisa sobre como nossas ações podem alterar a natureza e o desequilíbrio causado por elas. Cada menino era um aprendiz de pássaro e descobria que era importante que cada um faça a sua parte para manter o universo em equilíbrio. Para este espetáculo dois profissionais, que trabalhavam com a linguagem circense, foram contratados e os meninos fizeram aulas de trapézio e tecido. Esse novo aprendizado foi incorporado à cena.

Secretaria de Assistência Social do município fez convite ao grupo para criar um espetáculo que fosse feito com crianças para tratar do Estatuto da Criança e do Adolescente. Então, foi apresentado a elas o conteúdo do estatuto e pedido sugestões que gostariam de acrescentar a ele, o que eles achassem importante. “Se Criança Governasse o Mundo...” (2007) tratou de questões fundamentais para as crianças que estavam construindo suas identidades. Um momento marcante foi o pedido de um adolescente para que fosse acrescentado ao estatuto o direito de conhecer quem era o seu pai, uma situação comum aos integrantes do projeto.

Em 2009, ano em que Michael Jackson faleceu, procurávamos uma obra musical que fosse a identidade do Grupo Girança para fazer um espetáculo sobre essas músicas e sobre o artista. Esta montagem estava inserida em um projeto maior chamado “Cantorias”, em que os grupos pesquisariam um artista musical, um cantor e fariam disso um mote para a criação.

O Girança não entrava em consenso e cada um queria um tipo de música e, ao mesmo tempo, não queriam nenhuma, pois não estabeleciam esta relação do mito com nenhum artista. Assim que a televisão começou a bombardear notícias sobre a morte de Michael Jackson, começou-se a estudar o mito, a idolatria do artista e como as pessoas se relacionam com seus mitos, seus artistas ídolos. Deste estudo surge o espetáculo “O Rei Nunca perde a Majestade” (2009), em que foram ministradas aulas de dança para os atores mirins refazerem os passos do ídolo. Convidamos um bailarino performan que se apresenta imitando Michael Jackson e que conhece todos os passos das coreografias dos shows. Adaptamos esses passos para pequenos trechos musicais que compunham a trilha do espetáculo.

A criação dos espetáculos sempre partiu de um trabalho de pesquisa orientado, com muita música e coreografia, com a presença dos jogos e brincadeiras em cena. Os alunos do projeto sempre assistiram a outros espetáculos, observando os elementos da cena e criando um olhar crítico sobre o teatro e suas manifestações. Desta forma o ensino informal de teatro estava apoiado nos jogos, na criação e apresentação dos espetáculos e na apreciação de outros trabalhos artísticos.



Figura 4 – Foto do Espetáculo “Histórias do Povo” – Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Pedro Bastos.

2 – ESCUTA O QUE EU VOU CONTAR

Ao pensar uma pedagogia de educação na área do ensino de teatro, pensou-se nas escolhas que se faz para alcançar os objetivos traçados para este fim. Necessariamente não chamaria de escolha a forma aplicada como metodologia do trabalho desenvolvido com os atores/alunos do Grupo Girança.

A escolha não foi estruturada e conceituada, não havia uma proposição clara sobre o método de trabalho, que era intuitivo, realizado com o material didático com o qual a própria pesquisadora teve contato como atriz e com o próprio trabalho orientando assim o caminho a trilhar. No entanto, mesmo sem um planejamento anterior, a forma de trabalho aplicada neste projeto, intuitivamente, buscava oferecer aos participantes, percepções distintas do fazer teatral.

Todo o trabalho era estruturado, tomando como base o conceito de três suportes que formam a base de uma prática de ensino de teatro: a prática dos jogos, a apresentação teatral e a apreciação de espetáculos. Estes três métodos, na opinião da pesquisadora, reforçam a apreensão do contexto teórico, geram uma análise crítica do fazer teatral e uma aprendizagem concreta, realizada pelo e no corpo daqueles que experimentam o teatro, devido sua corporeidade.



Figura 5 – Ilustração – Esquema da Pedagogia aplicada no Grupo Girança – Ilustração de Luzia di Resende

Um conceito relacionado ao trabalho é o conceito de experiência. A experiência que atravessa, que provoca transformações, que amplia horizontes e oferece escolhas. Criar oportunidades para as pessoas terem contato com os jogos dramáticos e teatrais, com o grupo de trabalho, com o lúdico e surpreendente mundo de um espetáculo teatral, é oferecer ferramentas para se tornarem sujeitos de suas vidas. É tratar o ensino do teatro como um conteúdo de potencialização do conhecimento, que abre caminhos para o desenvolvimento humano e sua inserção no mundo. “É preciso aprender qualquer coisa e a isso relacionar todo o resto, segundo esse princípio: todas as inteligências são iguais” (RANCIÈRE, p. 141).

Pensar a educação como uma via de mão dupla cujo aprendizado transita entre as partes que o promovem é libertar o sujeito implícito em todos nós. Freire (1994) observa que, tanto professores quanto alunos são envolvidos nesse processo de descoberta e de apreensão de novos saberes. Qualquer tentativa de controle deverá ser impedida para ser considerada uma prática libertadora.

A troca vai acontecer em uma zona de interseção com interesses comuns. Como se busca respeitar os saberes pré-existentes ao novo processo, um novo saber não substitui o anterior, mas soma-se a ele, aumentando seu potencial. E ainda que não lhe sirva de nada, não diminui e nem anula o anterior. Isso é chamado de soma não-zero³ e é objeto desta investigação: descobrir a experiência somada, não imposta, que se adquire a partir da experimentação do fazer teatral.

As interações entre pessoas dividem-se em duas categorias-interações de “soma zero” e de “soma não-zero”. Nas interações (ou jogos) de soma zero, para um ganhar, o outro tem que perder..... O jogo das interações humanas consiste nisto. Trabalhar essas “zonas comuns” – construí-la, cultivá-la, reforçá-la, ampliá-la - é o papel de quem está interessado nos ganhos enormes que são consequência de relações não-zero” (NOBREGA, p. 177 \ 178).

Isso significa reconhecer que todos possuem um conhecimento a priori, adquirido ao longo de sua vida, mesmo que tenha ainda, poucos anos de vivência. Uma tênue e não muito clara área comum se estabelece nas relações construídas na vida e é preciso atenção para não se ultrapassar os espaços dos outros, retornando as formas tradicionais de ensino\aprendizagem.

Na vida real, porém, as coisas não são tão preto no branco. Um vendedor e um potencial comprador, dois partidos no parlamento, dois parceiros

³O conceito de soma não-zero é um conceito matemático para jogos. Aqui ele será aplicado à educação e ao aprendizado com o mesmo sentido. Será somado e não retirado o valor que se tem anteriormente e será respeitado o não uso do novo valor se ele não for positivo ao aluno.

comerciais, dois amigos de infância, marido e mulher, pais e filhos tem algumas vezes, mas nem sempre, uma zona comum de interesses (WRIGHT, apud Nobrega, p. 177).

O ensino do teatro tende a ser mais democrático, libertador e expansivo permitindo uma troca mais horizontal nos diversos papéis que compõem essa empreitada, além de reconhecer as diferenças e integrá-las.

Este é um ponto fundamental, que deve ser lembrado para pensarmos nesse novo lugar que a Arte, e sobretudo o Teatro, ocupa na contemporaneidade: não se pode mais buscar respostas ou soluções absolutas, pois nossas questões e problemas não são, definitivamente, os mesmos. E esta percepção de que somos sujeitos, produtos e produtores de culturas, sociedades, tempos, espaços geográficos, religiões, economias, sistemas políticos, não pode mais estar separada de nossa atuação docente (HARTMANN, p. 8 e 9).

Assim como necessita-se reconhecer o ofício como uma atuação na construção do conhecimento, é preciso também verificar se o aluno\ator se reconhece como sujeito cidadão, se sua autoestima e sua autoconfiança estão afirmadas para que ele exerça seu papel social. E a isso chama-se jogo cênico.

2.1 - Vamos jogar!

Os Jogos Dramáticos e Teatrais são processos lúdicos e envolventes. Os participantes precisam entrar na brincadeira proposta, que exigirá, na maioria das vezes, atenção, troca, imaginação.

Os jogos estão em um espaço e tempo determinados, ou melhor, reinventados pelo jogo, possibilitando o uso da imaginação e da criatividade.

A sistematização de uma proposta para o ensino do Teatro, em contextos formais e não-formais de educação, através de jogos teatrais, foi elaborada pioneiramente por Viola Spolin ao longo de quase três décadas de pesquisas junto a crianças, pré-adolescentes, adolescentes, jovens, adultos e idosos nos Estados Unidos da América. Utilizando a estrutura do *jogo com regras* como base para o treinamento de teatro, Viola Spolin ambicionava libertar a criança e o ator amador de comportamentos de palco mecânicos e rígidos. Seus esforços resultaram no oferecimento de um detalhado programa de oficina de trabalho com a linguagem teatral destinado a escolas, centros comunitários, grupos amadores e companhias teatrais (JAPIASSU, p. 2).

Apesar dos jogos parecerem uma brincadeira, eles obedecem regras claras e tem objetivos específicos, criando para os integrantes dinâmicas em grupo. Pela característica

coletiva dos jogos e das criações cênicas, os participantes trabalham o foco da ação, modificando o comportamento individual dentro dos grupos de trabalho. As brincadeiras de criança são jogos que gostamos de resgatar. Elas possuem regras claras e são um ótimo material para a cena.

Em “Histórias do Povo”, espetáculo analisado na sequência, as brincadeiras são absorvidas durante a encenação, como por exemplo, a “adoleta” que é utilizada na cena do trava línguas. Enquanto os versos de trava línguas são cantados, batem-se as mãos nas mãos dos colegas de cena no semicírculo. Esse jogo exercita o ritmo e a coordenação motora, além de possibilitar criar uma coreografia teatral para a composição da cena. As crianças também trouxeram uma forma rítmica de bater os pés nos pés do outro que entrou no encerramento deste momento. Da mesma forma, elas brincam de roda na “ciranda, cirandinha” e de passar anel.



Figura 6 – Foto do Espetáculo “Histórias do Povo”- Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Rodrigo Zeferino

Outro jogo incorporado à cena foi a “amarelinha”, os atores mirins cruzam todo o palco brincando de amarelinha e falando um texto também do universo de brincadeiras das crianças: “hoje é domingo, pé de cachimbo, o cachimbo é de ouro, bate no touro, o touro é valente, bate na gente, a gente é fraco cai no buraco, o buraco é fundo, arrasa o mundo!”

Estes jogos foram importantes para a construção da cena, colocando as crianças como coautores do espetáculo, oferecendo a segurança de formas conhecidas, ao mesmo

tempo que as insere em contextos diferentes. As crianças jogavam e possuíam uma autonomia para atuar na cena com esses jogos e brincadeiras.

A autonomia é apresentada as crianças através de ordens simples e direção de cena. A autossuficiência permite que elas se responsabilizem pelos seus objetos de cena, pelo posicionamento no palco e até mesmo nas criações e improvisações durante as aulas. Todos precisam dar idéias para a cena. Para isso eles sempre são divididos em subgrupos, onde o aluno mais antigo e as crianças mais novas são distribuídos no mesmo grupo e responsáveis pela criação. Outra forma de criar a autonomia das crianças menores está relacionada a participação dos pais. Eles não podem ir junto com as crianças no ônibus ou van que busca para as apresentações e não podem entrar nos camarins para a troca de figurinos. Sempre uma criança mais velha é responsável por uma mais nova, assim o processo de educação consegue abranger diferentes faixas etárias.

2.2 - Vamos ao teatro!

A Apreciação Teatral, a ação de assistir a outro espetáculo, conhecer a história do teatro e da caixa cênica do teatro, oferece ao aluno uma visão externa deste fazer artístico, parâmetros de comparação e assimilação de novos conceitos. Através da observação do outro, ele consegue observar a si e aos colegas e aprimorar seu próprio fazer.

O domínio dos termos teatrais como coxia, camarim, rotunda, bastidores, refletor, etc e o entendimento destes elementos são reforçados após o contato direto com um espetáculo. Quando reproduz em sua fala “O figurino era bem legal” ou “não gostei daquela música”, o aluno fixa o conhecimento teórico e aprimora o prático.

A apreciação e análise, por parte das crianças e jovens de espetáculos teatrais de qualidade, bem como a participação em eventos artísticos, são formas de trabalhar a construção de valores estéticos e o conhecimento de teatro, sendo que o professor poderá desenvolver procedimentos variados para avaliar a fruição, apreciação e leitura do espetáculo, fazendo propostas para a tematização do conteúdo da peça (KOUDELA E SANTANA, P. 153).

Nem sempre é possível observar ou mensurar esse aprendizado. Muitas vezes o reconhecimento por parte da própria criança só vai solidificar mais tarde. Mas este fator não deve gerar dúvidas nos educadores, como nos esclarece Desgranges (2003):

Ainda um último ponto. Porque isto preocupa a vocês, eu sei. Após um espetáculo, uma ideia atormenta, incomoda: “Será que os alunos

compreenderam tudo?”. É natural este temor quando se é um bom professor. Mas fiquem tranquilos o teatro não é como na escola: não é preciso compreender tudo. O bom teatro deixa zonas de sombra, de incerteza, provoca questões e dúvidas ... (PIGEON, 1991, p. 180 apud Desgranges).

2.3 - Vamos entrar em cena!

Apresentar um espetáculo de teatro é uma experiência muito particular e instigadora. Exige ensaio, companheirismo, foco e um corpo presente, vivo. Este pensamento encontra respaldo na fala de Japiassu (1998):

No dia a dia, nós nos comunicamos usando variados gestos, múltiplos olhares e produzindo diferentes sons e entonações, inclusive ao pronunciarmos as palavras. Usamos a *comunicação corporal*. Tanto no fazer-de-conta como nos jogos teatrais e, ainda, na representação teatral de aspecto cênico invariante (nos espetáculos teatrais propriamente ditos), também nos relacionamos pela *comunicação corporal* (grifo do autor) (JAPIASSU, p. 2).

Montagem de espetáculo é um recurso pedagógico. A oportunidade de colocar em prática o conhecimento adquirido, de organizar, de compartilhar com os colegas de forma respeitosa, de reconhecer suas dificuldades e conquistas e de desenvolver sua autoconfiança, são experiências que acontecem no momento da apresentação artística, não precisando ser ela aberta ao público e nem coberta de aparatos técnicos, porque sempre darão ao aluno a noção de realização do princípio ao final dessa atividade.

2.4 - O Espetáculo “Histórias do Povo”

“História de um Povo”, peça teatral encenada pelo Grupo Perna de Palco. Uma deliciosa viagem em nosso folclore de nossa região do vale do Rio Doce contada por três senhoras Clarice, Adélia e a hilária Palmira a um grupo de crianças e jovens.

A peça nos faz mergulhar no ribeirão de recordações e correr de pés descalços nas memórias de nossa infância. Entre cantigas de roda e histórias passadas de boca em boca pelos nossos pais, tios e avós, resgata as lendas e mitos dos colonizadores, dos índios e dos negros. É uma viagem nos aromas do fogão a lenha, das broas de fubá, bolo de laranja, doce de mamão, goiabada, biscoito de nata...

Pra quem viveu estas aventuras nos faz recordar, pra quem não viveu... Sonhar.

Gostaria de agradecer pelo espetáculo maravilhoso, e principalmente pela oportunidade. Histórias do Povo ficará guardada comigo para sempre. Obrigada por tudo! "Povo daqui vou me despedindo, eu já vou chorando, eu já vou sentindo". (Publicado por Paulo Knop, em uma rede social virtual, no dia 01 de setembro de 2014).

A fala espontânea do espectador Paulo Afonso Knop é reveladora, porque uma pessoa do público, que nunca havia assistido a este espetáculo, é um receptor puro de influências do roteiro do texto. O depoimento emocionado (e emocionante) resume o conjunto de informações, tanto explícitas como implícitas da dramaturgia.

A construção do roteiro do espetáculo (apresentado no anexo 3) partiu de uma pesquisa com os alunos e os atores, em busca de resgatar parte da história de formação do nosso povo brasileiro e da nossa região. As crianças desconheciam a rica história dos índios Botocudos que habitavam o Parque Florestal do Rio Doce e que deram origem a várias tribos indígenas que até hoje se reúnem uma vez ao ano nesta mata. Por isso, foi feita uma visita ao parque onde foi passado um vídeo institucional, contando sobre os costumes desses povos. Costumes de luta, de alimentação, de vestuário, de utensílios e da formação de novas tribos.

Também fazem parte da construção da cultura desta região, tradições negras como o congado, marujada, as festas do Rosário, a dança das fitas. Outra fonte de pesquisa proposta às crianças, foi um levantamento de histórias das famílias, o que os pais sabiam. Além disso, os livros e a biblioteca da escola foram objeto de estudo. As lendas, as brincadeiras, os casos de assombração, as cantigas foram conteúdos pesquisados.

“Foi um trabalho todo pesquisado coletivamente, foi buscado inclusive com famílias das crianças participantes, do processo de pesquisa fundo que a gente levou as crianças e pesquisou junto com elas no Parque Estadual do Rio Doce onde tem um arquivo de memória dos nossos índios, daqui da região. Eu me lembro que uma menina que a avó era índia e que trouxe alguma coisa assim do folclore indígena e algumas outras crianças que pesquisaram, de vó que contaram histórias de assombração e outros casos.” (Helena Santos, integrante do Grupo Perna de Palco, 2014).

Como histórias foram pesquisadas, nada mais natural do que contar estas narrativas com personagens que são contadoras de história. Três velhinhas, com características particulares, colorem de formas distintas os fios que ligam os pontos deste conto.

2.5 -A Encenação

A proposta de encenação deste espetáculo era trazer para o palco as brincadeiras de criança, a tradição da narrativa oral, os quintais de antigamente, o tempo disponível para a brincadeira. Neste sentido, foram trabalhados os vários elementos da cena para criar este universo. Não sei o que surgiu primeiro, se a marcação das cenas, o cenário ou a luz.

Cenário – Para retratar o quintal, foram usados em cena o varal e os lençóis que serviam de cortina. Estes tecidos influenciaram a construção das cenas e da iluminação, pois ofereciam transparência. Assim, durante a fala sobre o surgimento dos índios, evidenciados pela iluminação, os meninos/atores surgiam na cena dançando e fazendo percussão causando surpresa ao público que acreditava que só as três velhinhas contariam esta história.



Figura 7 – Imagens de transparência do espetáculo “Histórias do Povo”- Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Pedro Bastos

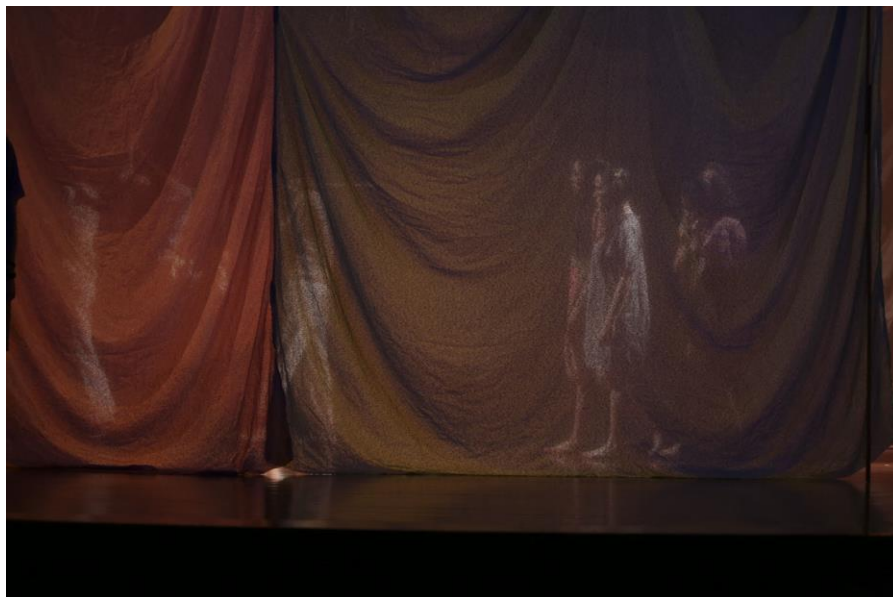


Figura 8 – Imagens de transparência do espetáculo “Histórias do Povo”- Acervo do Grupo Perna de Palco, foto de Pedro Bastos

Figurinos – As roupas de todos, crianças, adultos e músicos, eram em tons de terra e feitas com o mesmo tecido das cortinas. Roupas simples e pés descalços. Os figurinos das contadoras de histórias possuíam detalhes que remetiam a características de personalidade de cada uma delas. A Clarita é a personagem mágica, que voa, prepara as asas dos meninos e que faz bolos mágicos. Seu figurino tem babados românticos. A Palmira é rabugenta e seu vestido tem mangas compridas e é todo fechado. Já a Adélia é moderna, faz hidroginástica e brinca com as crianças. Por isso não está de saia, ela veste bermuda.

A encenação propõe que a ação cênica seja atemporal, não está em um tempo ou espaço definidos. Pode acontecer em qualquer cidade, em qualquer época, sem prejuízo de entendimento ou de pertencimento. Este fato pôde ser observado em 2007, em uma apresentação realizada na concha acústica do Parque Ipanema, o parque de lazer da cidade, para mais de 3000 pessoas de todo o Brasil e de países das Américas Latina e Central. Todas as pessoas que vieram conversar com o grupo se mostraram encantadas, mesmo quem não compreendia o português. As cantigas, as danças, a movimentação das crianças eram um elo forte de ligação entre o público e o espetáculo.

2.6 - Linguagem Teatral e Realismo Mágico

A linguagem teatral permite diversas abordagens de temas, situações e formatos. É um fato real quando se encena, mas apresenta fenômenos irrealis, pois mesmo quando reproduz um caso verídico, na hora do espetáculo ou mesmo da dramaturgia, o fato não é real. Esta característica de irrealidade, de jogo combinado entre os atores e entre o público e os artistas, cria um pacto particular para o teatro.

No espetáculo “Histórias do Povo” este pacto abrange também o tema, as ações, o texto falado e as reações das crianças em cena. Elas vivenciam sabendo que não é verdade, o medo das histórias de assombração, o encantamento de esperar pelas asas ou de pedir socorro a personagem porque ela voa, de errar a fala porque faz parte da cena.

“É todo um universo fantástico e que as crianças embarcam facilmente e até o adulto mesmo gosta de ouvir essas brincadeiras, destas fantasias, né. Todo mundo embarca nesses sonhos, nessa magia.” (Helena Santos, integrante do Grupo Perna de Palco, 2014).

O espetáculo se passa em um lugar não estabelecido, em um tempo não determinado, repleto de situações mágicas que fazem parte do dia-a-dia de todos. Isto o aproxima de uma característica comum ao Realismo Mágico, nome dado a uma corrente literária comum aos países da América Latina.

“Conta a história de três velhinhas, arquétipos do universo imaginário e temporal. Elas representam a fantasia, história e realidade. Na fantasia elas acreditam na ideia da possibilidade do alçar vôo, embarcam nesse universo imaginário da personagem Clarita, que instiga neles a ideia de que sonhar é permitido e possível. Com a velhinha Palmira, as crianças viajam nas histórias do folclore brasileiro e regional, por fim, a personagem Adélia, vem trazer que viver bem é um somatório de espaço de tempo passado com presente.” (Rita Knop, integrante do Grupo Perna de Palco, 2014).

O texto tem uma linguagem fantástica, as situações que acontecem em cena ou são mágicas pelo folclore ou pelas características irrealis da personagem de possuir asas, de voar e estas situações não causam estranhamento, criam este espaço onde tudo era possível e as crianças embarcam tranquilamente na brincadeira.

“A questão da asa, é a coisa que mais pesa pra mim no espetáculo, é coisa que eu acho mais interessante. Porque ela existe e não existe ao mesmo tempo e eu acho isso muito bacana. É.. todas as crianças acreditam né e o meu personagem é o único que fica assim em dúvida se é verdade mesmo ou não. Acho isso legal.” (Ariel Bertola – 16/ 17anos – Integrante do Grupo Girança, 2014).

2.7- Percepções dos atores/ alunos e dos profissionais envolvidos

A proposição inicial seria abordar seis alunos/atores, duas integrantes do Grupo Perna de Palco, o diretor musical do grupo, um representante da CEJA e uma pessoa do público. Para escolher os alunos que seriam abordados para dar seu depoimento seriam observados os seguintes critérios: dois integrantes novos, que foram a Ludmila Martins e Sândila Araújo; dois integrantes que já estão no grupo há muitos anos, Fábio Oliveira (que tem oito anos de participação) e Ariel Bertola (que faz parte desde o começo do grupo, há quatorze anos) e dois integrantes que fizeram parte por um período mínimo de quatro anos e que hoje são adultos, Marrione Warley e Renata Oliveira.

O músico Sóstenes Araújo, que está no grupo desde sua fundação, bem como as duas integrantes do Grupo Perna de Palco, Helena Santos e Rita Knop, também foram entrevistados. Embora Rita Knop não tenha permanecido no grupo, sempre acompanha e reinterpreta os espetáculos nos quais esteve envolvida. Também Tia Linda, representante da entidade que fez o convite inicial e acompanhou todo o processo de aulas, ensaios e apresentações. Esta escolha inicial foi cumprida e todos foram abordados.

No entanto, após as apresentações recentes, foram obtidos diferentes depoimentos espontâneos, surgidos de reuniões do grupo de trabalho e do próprio Girança sobre a experiência e apreciação da apresentação. Também há o depoimento da percussionista Pat Sallas que participa em cena desde o início e do público comum. Todo esse material precisa ser considerado e está incorporado às informações apontadas neste tópico.

No começo da conversa a pesquisadora diz a atriz/aluna Renata Oliveira, hoje adulta, casada e mãe, que necessita conversar sobre o Girança e sobre como foi participar dele. A primeira reação foi de choro, pois só de pensar no grupo ela se emociona de tal forma e diz, antecipando as questões que iria propor para estimular sua memória, que foi tudo em sua vida. O que desenvolveu de segurança para o trabalho, a busca pelos estudos, a qualidade da educação que oferece á sua filha, a habilidade para falar em público, o entender que mesmo sendo pobre não era pior do que ninguém, a capacidade de estar coordenando e

dirigindo um grupo de teatro na igreja que frequenta e ter se descoberto uma cantora. Ambas ficaram emocionadas. A memória trouxe cenas, aprendizagens e reconhecimento do processo.

Uma questão, ainda não pontuada é que a atriz entrevistada refere-se à igualdade de classes sociais dentro do grupo de teatro. No palco, na cena, nos jogos não existem as gritantes diferenças de classes sociais observadas no cotidiano, às vezes tem-se o oposto dessa divisão socioeconômica. A escolha dos atores para a cena, muitas vezes, os papéis sociais são trocados.

As questões relacionadas ao realismo mágico, às situações estranhas ou mesmo “absurdas” que estão no texto e ações das personagens, não provocam em nenhum deles estranhamento. Todos os temas do espetáculo são aceitos como possibilidade de linguagem teatral e por isso mesmo consideradas normais. As histórias de assombração eram as favoritas, particularmente a do “Dundum Cererê” e adoravam a atuação da atriz Rita Knop que contava esta história com uma interpretação muito marcante.

As músicas e coreografias também são apontadas pela maioria como um ponto forte do espetáculo. Os dois músicos (Sóstenes e Pat) são unânimes em dizer que o equilíbrio entre teatro e música enriquece a cena, proporciona oportunidade de se trabalhar a musicalidade das crianças e que alguns deles, fora do projeto, fizeram aulas de bateria e percussão.

...a prática espetacular se estende a todo um ambiente cultural que é preciso evocar brevemente, já que não podemos reconstituí-lo. A cultura nem sempre está lá onde se espera: na exterioridade, no visível, no imensurável; ela se expressa igualmente em uma técnica corporal (Mauss), uma maneira de pensar ou de narrar, que na dimensão menos espetacular, do auditivo, do ritmo, do óptico, em suma, naquilo que a antropóloga dinamarquesa K. Hastrup chama de *incorporated knowledge* (“conhecimento incorporado”). (PAVIS, p. 263).

Memórias são muitas, de vários momentos e de diferentes apresentações dos diversos espetáculos do repertório do grupo. Os dois atores/alunos que estão no grupo há vários anos apontaram uma montagem na qual eles puderam realmente influenciar na construção das cenas e na criação das músicas. “Se Criança Governasse o Mundo...” foi um trabalho para o qual os alunos fizeram um levantamento de tudo que conheciam ou acreditavam ser seus direitos e deveres. Mesmo seguindo as diretrizes do Estatuto da Criança e do Adolescente, várias outras reivindicações foram inseridas.

Mas a lembrança da primeira viagem para apresentar “Histórias do Povo” em Belo Horizonte é a memória mais viva. Para a coordenadora da CEJA, foi um marco na vida das crianças, pois nenhuma delas conhecia a capital do estado e foi muito significativo para as

famílias também, porque a valorização das crianças nesta viagem, ampliavam suas relações sociais.

O público, além de se transportar para a infância com as brincadeiras, músicas e casos de assombração, se identifica com as surpresas da encenação. Relatam como o surgimento das crianças através da transparência do tecido encanta quem assiste e mostra a disciplina e concentração das crianças durante as cenas iniciais. Outra observação significativa é sobre a presença de crianças pequenas em cena. Sempre se surpreendem com a capacidade de seguirem marcações, dançar, cantar e decorar textos.

Embora o projeto não tenha como foco a formação profissional em teatro, uma característica ressaltada foi o comprometimento e a seriedade do processo. A disciplina necessária para estar em cena; os jogos fundamentados e explicados para as crianças; a observação de formas de fazer, de elementos da cena e da estrutura física do espaço cênico; contribuíram para a formação dos participantes e a profissionalização do processo. Um dos entrevistados, Marrione Warley, que participou durante onze anos do Grupo Girança, hoje está formado em Teatro, na área de interpretação, finalizando a formação em direção teatral, pela UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto. Em sua fala ele reforça estas características e a importância de, durante este período, ter tido a oportunidade de fazer parte paralelamente do Grupo Perna de Palco e assumir um papel inverso, se tornando um contribuinte para a formação das novas crianças. A integrante Ariel Bertola, que está a quatorze anos no projeto, também desempenha esse papel.

Sobre a percepção sensível de influências na formação individual, todas as questões que formulei para este estudo foram respondidas pelos entrevistados. O aumento da autoestima, a capacidade de trabalhar em grupos, o desenvolvimento da habilidade de comunicação oral. Este novo olhar para o mundo é fundamental para a formação das crianças e é uma aprendizagem repleta de significados e significantes.

“Eu acho que todo esse projeto e o envolvimento que a gente teve com ele ajudou e vai ajudar na escolha de vida deles, independente do que eles escolherem.” (Sóstenes Araújo, músico voluntário do projeto Girança).

2.8 – Aprendizagem

Os processos mentais e cognitivos que potencializam uma aprendizagem estão relacionados aos conhecimentos anteriores do ser e as conexões que são estabelecidas entre o novo conhecimento adquirido e o conhecimento pré-existente.

O conceito de aprendizagem apresentado por Lefrançois (2008) deixa claro este aprendizado pela experiência, onde “...aprendizagem é definida como toda mudança relativamente permanente no potencial de comportamento, que resulta da experiência, mas não é causada por cansaço, maturação, drogas, lesões ou doença.” (LEFRANÇOIS, p. 6). Ao observar como uma aprendizagem se solidifica, percebemos que o novo conteúdo altera o pré-existente apenas se o aprendiz o considera significativo.

A partir do referencial teórico já citado nessa pesquisa, o olhar da pesquisadora e como membro envolvida no processo criativo em questão, identificou que a aprendizagem pode ser por descoberta, quando o aprendiz compreende os conteúdos pela prática, ou por recepção, quando esse conteúdo é repassado para ele, confirmando a teoria. No ensino do teatro a aprendizagem se dá pelos dois aspectos apontados e na proporção que vai sendo experimentado, adquire significado. Este, representa uma aprendizagem adquirida pelo atravessamento que a experiência do fazer teatral provoca naqueles que jogam, assistem e apresentam um espetáculo. A experiência e a identificação do que ela provoca é que torna a aprendizagem significativa.

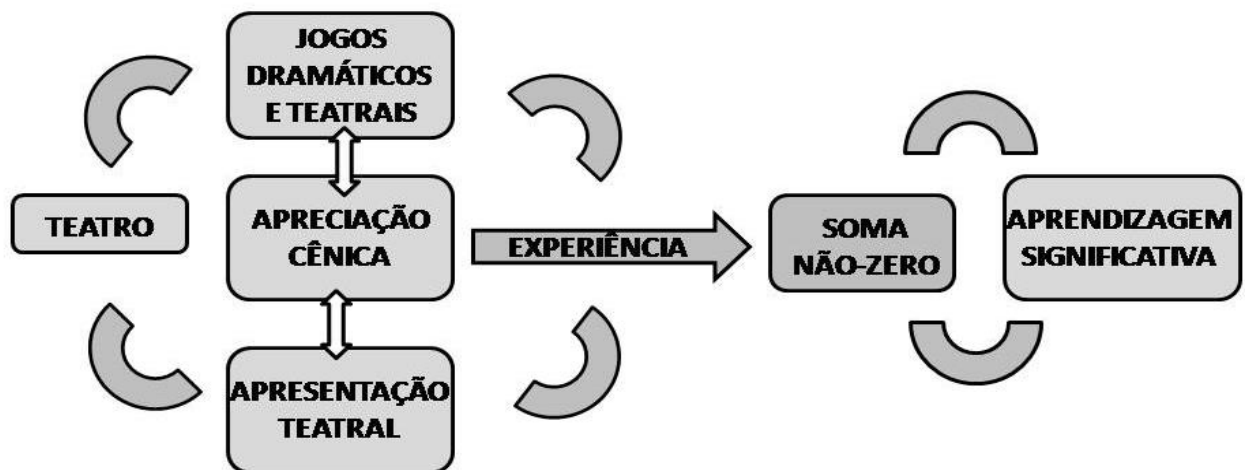


Figura 9 – Ilustração – Esquema do Processo de Aprendizagem Significativa á partir da Experiência Teatral, ilustração de Luzia di Resende

PARA ENCERRARMOS ESTA PROSA

Depois de transcorridos quatorze anos do primeiro contato com as crianças e com a CEJA, esse exercício de memória é uma afirmação do fenômeno acontecido. É um relato da percepção sensível dos participantes, a busca de indícios sobre a construção de uma aprendizagem significativa, resultante de uma história.

Partiu-se do pressuposto que a experiência que atravessa os alunos/atores gera mudanças no comportamento, na autoestima e maneira de enxergar o mundo ao seu redor, pois o teatro oferece um grande leque de conteúdos provocando mudanças por aprendizagem. A proposta é dar ao aluno a oportunidade de se expressar através da linguagem teatral e experimentar o fazer artístico.

Como foi observado por Gabriela Greco (2008) em sua dissertação de mestrado, “o conceito de experiência de que falo é o que Larossa define como, aquilo “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (2002, p. 21 apud Greco, p. 6), acredito que esse atravessar do teatro na vida de uma criança, pode fazer diferença em seu processo de aprendizagem.

As falas dos participantes confirmam esse aprendizado incorporado ao corpo, pelo estímulo a memória tanto da mente como do corpo no processo de apresentação teatral, a observação e análise da apreciação teatral e os jogos que motivam e promovem o trabalho em grupo, são experiências que eles reconhecem nas suas falas.

Além de uma melhor relação interpessoal em trabalhos em grupo, outra experiência é a estruturação de um novo entendimento das relações sociais (os papéis sociais podem ser invertidos no espetáculo), bem como o reconhecimento da importância de cada um para a construção do todo. As mudanças que ocorrem acompanham o período de participação no projeto e demonstram que a experiência se torna mais significativa com o tempo. Também relatam a mudança relacionada à timidez e as habilidades rítmicas.

Tive contato assim com o palco, perdi um pouco da minha timidez, fiquei mais tipo, não sei falar, explicar..mas foi muito bom ter entrado para o teatro. Se eu soubesse que era tão bom eu teria vindo antes. (Sândila Araujo – 15 anos – Integrante do Grupo Girança, 2014).

A pedagogia intuitiva aplicada e a base composta pelas três ações de ensino do teatro no Grupo Girança, provoca uma aprendizagem significativa nas crianças e adolescentes que passaram por esta experiência.

Eu aprendi a lidar com as pessoas, com as diferenças.... na própria sala de aula... acho que o Girança me possibilitava ser mais aberto, mais comunicativo, os jogos, tudo que acontecia no Girança ... acho que o Girança é isso, neste sentido tanto de imaginação e de criatividade, quanto de troca com as pessoas (Marrione Warley – 23 anos, ex-integrante do Girança, 2014).

Saltam da memória vários episódios deste período, situações que espelham o sentido de aprendizagem que reforço como significativa e permanente, já que ficam gravadas nos corpos e mentes dos alunos/atores. A primeira lembrança é uma apresentação do Auto de Natal em um Congresso de Educação na cidade de Ipatinga. Entre os vários participantes, se encontrava uma pedagoga que veio falar sobre os projetos educacionais do BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Social) e ela assistiu á apresentação. O espaço não era adequado, o espetáculo foi adaptado, sofreu alterações de marcações e de distribuição dos atores em cena, mas tudo transcorreu bem. No dia seguinte havia uma oficina com essa profissional que, durante sua explanação usou como exemplo o trabalho do Grupo Girança, reforçando que as crianças eram tão seguras em cena que nada abalava sua atuação. Esse resultado, segundo ela, só ocorreu porque a fixação da aprendizagem estava solidificada e ainda reforçou que o projeto deveria ser financiado pelo BNDES.

Outro registro importante foi uma apresentação de Histórias do Povo na praça do bairro onde morava a maioria das crianças na época. O que primeiro chamou a atenção foi a atitude deles na sala da creche que utilizamos como camarim. Os colegas da rua chamavam os meninos, tentavam desviar sua atenção e eles diziam que não podiam conversar porque estavam se preparando para o espetáculo. Eles ocupavam um espaço físico e uma função, reconhecendo a sua importância para o processo como um todo. Ocupar a única praça do bairro, que nunca havia sido utilizada para nenhuma forma de manifestação artística, foi um fato importante para a auto-estima das crianças, uma apropriação do espaço urbano.

A encenação como foi descrita anteriormente, estabelece com a iluminação uma relação muito importante. Todo o jogo de transparência é realizado com este recurso. Durante a apresentação na praça ocorreu uma interrupção momentânea de luz no padrão elétrico. O espetáculo foi paralisado, as crianças ficaram exatamente no lugar onde estavam, enquanto o iluminador tentava resolver o problema. Não foi possível. A pesquisadora, que na época, era também diretora do espetáculo, conversou com os meninos na presença do público, dizendo que os tecidos ficariam abertos e que todas as cenas que aconteciam atrás deles seriam descobertas, que a cena retornaria um pouco antes do momento em que estavam e que eles

deveriam voltar para a posição anterior. Enquanto eles se posicionavam, foi explicado ao público a retomada da apresentação sem a luz cênica, apenas com a luz do poste de rua. Novamente as crianças foram autônomas e seguras fazendo o espetáculo sem se abalar com a falta da iluminação, do cenário, com a presença de familiares e amigos, com a interrupção da cena.

O reconhecimento da aprendizagem pela experiência relatada mostra o trabalho sólido que o projeto desenvolve. As mudanças de comportamento foram relatadas pela diretora da escola onde a maioria dos participantes estudava, pelos pais e pelas próprias crianças.

Acho que me ajudou a aprender a trabalhar em grupo, porque todo mundo tem que tá trabalhando em conjunto, só um não segura nada, né, não segura nenhum espetáculo.. e a habilidade oral também de falar , discursar, me ajudou bastante. (Ariel Bertola – 16/ 17anos – Integrante do Grupo Girança, 2014).

Também pode-se observar que o aumento da autoestima, tanto quanto a maior capacidade de trabalhar em equipes com foco em um objetivo único, estão presentes nestas narrativas. Isto justifica a continuidade do Grupo Girança.

Este foi um exercício de memória, uma experiência de reviver esta história. São muitas as lembranças, são muitas as histórias. Muitas outras questões poderiam ser identificadas a partir das entrevistas, que se tornaram um material riquíssimo de registro e memória do grupo e do coletivo envolvido. Mas sempre tem alguma história escondida nos recantos da memória!

Criança – Clarita eu ando querendo saber uma coisa e ninguém me conta direito; É sobre a asa que você está fazendo pra gente. Será que a asa existe mesmo ou é outra coisa que faz a gente conhecer essas histórias?

Clarita – Quando eu era pequena eu gostava tanto de ouvir histórias que de tanto ouvir eu aprendi a gostar de contar. Histórias se aprendem ouvindo, inventando, contando, lendo, ficando de botuca esperta para não perder nada que se passa ao redor. As asas são só a porta da nossa imaginação.

(fragmento do texto teatral “Histórias do Povo”)

REFERÊNCIAS

- ALDRICH, Virgil C. - *Filosofia da Arte* - tradução de Álvaro Cabral, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1976.
- BARBOSA, Ana Mae – *Arte, Educação e Reconstrução Social* -Disponível em <<http://ebookbrowse.com/ana-mae-barbosa-pdf-d430868900>> Acesso: 10 de julho de 2013.
- _____ - *ECA 50 Anos* – Entrevista com Ana Mae partes 1,2 e 3. – Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=PSaZT9CqqbE>> Acesso: 28 de setembro de 2014.
- BARDARI, Sersi – *A alquimia do “adultecer”: a literatura para a juventude como rito de passagem* – Universidade de São Paulo, 2008.
- CASCUDO, Luis da Câmara – *Dicionário do Folclore Brasileiro* – São Paulo: Global, 2002.
- COHN, Clarice – *Antropologia da Criança* – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.
- DESGRANGES, Flávio - *A Pedagogia do Espectador* - Editora Hucitec, São Paulo, 2003.
- FREIRE, Paulo – *Educação Como Prática da Liberdade* – Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1977.
- _____ *Pedagogia do Oprimido* – Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1987.
- FIORINDO, Priscila Peixinho – *O papel da Memória Construtiva na Produção de Narrativa Oral Infantil a partir da Leitura de Imagens em Sequência* – Universidade de São Paulo, 2009 – Disponível em < file:///C:/Users/Windows/Downloads/PRISCILA_PEIXINHO_FIORINDO.pdf> Acesso: 10 de novembro de 2014.
- GRECO, Gabriela – *Da Sala para o Pátio – O Teatro do Acontecimento da Escola* – Universidade Federal do Rio grande do Sul - Porto Alegre, 2008.
- HARTMANN, Luciana; FERREIRA, Taís - *Módulo 16: História da Arte-Educação 2*- Brasília: LGE Editora, 2009.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz – *Jogos Teatrais na Escola Pública* – Revista Faculdade de educação, vol.24 n.2 – São Paulo: 1998. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-25551998000200005&script=sci_arttext> | Acesso: 26 e de setembro de 2014.
- KOUDELA, Ingrid Dormien, SANTANA, Arão Paranaguá de – *Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação* – Ciências Humanas em Revista, vol 3, São Luis: 2005.
- LEFRANÇOIS, Guy R. – *Teorias da Aprendizagem* – tradução Vera Magyar; revisão técnica José Fernando B. Lomônaco , São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- MATURANA, R., Humberto - *Emoções e linguagem na educação e na política* - tradução: José Fernando Campos Fortes. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- MOREIRA, Marco Antônio – *A Teoria da Aprendizagem Significativa e sua Implementação em Sala de Aula* – Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

NOBREGA, Clemente – *Empresas de sucesso, pessoas infelizes* – Editora SENAC RIO, Rio de Janeiro, 2006.

PAVIS, Patrice – *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema* – São Paulo: Perspectiva: 2005.

PIO, Regina Buccio – *Mediando Diálogos Acessíveis* – Revista Brasileira de Tradução Visual – Disponível em <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/91/141> Acesso: 03 de maio de 2014.

RANCIÈRE, Jacques – *O Mestre Ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual* – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2011.

ANEXO 1 – Fotos dos espetáculos do Girança**AUTO DE NATAL E CORTEJO POPULAR
O BOI E O BURRO A CAMINHO DE BELÉM****SONHOS DE APRENDIZ****HISTÓRIAS DO POVO**

**PASSARIM
O MENINO QUE APRENDEU A VOAR**



SE CRIANÇA GOVERNASSE O MUNDO



O REI NUNCA PERDE A MAJESTADE



ANEXO 2 – Roteiro de Entrevistas

- As entrevistas seguiram um roteiro semelhante para todos. As perguntas específicas de cada grupo estarão relacionadas abaixo.
- Durante quanto tempo fez / faz parte do Grupo?
 - O que levou você a participar do grupo de teatro?
 - Quais eram suas expectativas, o que pensava que ia acontecer?
 - Elas foram atendidas, aconteceu como você queria?
 - Quais são as lembranças que você guarda desse período?
 - O que você lembra do espetáculo “Histórias do Povo” e da história que é contada?
 - O espetáculo trabalha com várias situações. Você se lembra de alguma?
 - Alguma cena do espetáculo causou estranhamento? Porque?
 - Você reconhece algum momento forte no espetáculo? Ou fraco?
 - O que você pensava sobre as cenas de voar, fazer bolo mágico, fazer asas para as crianças?
 - Quantos espetáculos você ou o grupo apresentou?

ENTREVISTAS COM AS CRIANÇAS E ADOLESCENTES

- Com que idade começou a fazer teatro no Grupo Girança?
- De que maneira fazer parte do Girança afetou sua formação?

ENTREVISTA COM PARCEIROS DE CENA

- Durante quanto tempo fez / faz parte do Grupo Girança?
- O que levou você a participar / iniciar o Girança?
- Como você vê o papel que você desempenhou na construção deste espetáculo?
- Como vê a contribuição deste espetáculo e do Grupo Girança para a formação das crianças?

ENTREVISTA COM MÚSICO

- Como você vê a música neste espetáculo?
- Como vê o papel que você desempenhou na construção deste espetáculo?

- Como vê a contribuição deste espetáculo e do Grupo Girança para a formação das crianças?

ENTREVISTA COM REPRESENTANTE DA ENTIDADE ACOLHEDORA

- Durante quanto tempo o Grupo Girança está inserido na CEJA?
- O que levou você a convidar o Grupo Perna de Palco para desenvolver um trabalho de formação em teatro para crianças na instituição? Quais eram suas expectativas? Elas foram atendidas?
- Como vê a contribuição deste espetáculo e do Grupo Girança para a formação das crianças?

ENTREVISTA COM PÚBLICO EXTERNO

- Você já conhecia o Grupo Girança?
- Como ficou sabendo do espetáculo?
- Com quem foi assistir ao espetáculo?

ANEXO 3 – Texto do espetáculo “Histórias do Povo”

HISTÓRIAS DO POVO

CENA 1 – Café da Tarde

Clarita – Vem Palmira que o café vai esfriar.

Palmira – Já está na hora de deitar?

Clarita – Ainda está no meio da tarde.

Palmira – Quem está fazendo alarde? Só se for a Adélia, porque essa parece um rádio ligado: quando não fala canta, quando não canta chia.

Adélia – Você está chamando pela minha tia? Cheguei bem na hora do café!

Clarita – Pode sentar que eu vou buscar o bolo.

Palmira – Bolo de Laranja.

Clarita – Dias de segundas

Adélia - O de côco é o meu favorito!

Palmira – Ah! Já chegou o Expedito!

Clarita – Côco, côco é dia de terça-feira, abacaxi nas quartas, domingo de limão.

Adélia – Bolo de chocolate?

Clarita – Chocolate é só aos sábados. Hoje o bolo é de mandioca. Receita de segredo, ensinada pela minha avó, que aprendeu com a avó dela que de tão antiga achava que as nuvens ficavam coladas no céu.

CENA 2 – A Chuva

Adélia – Quando saí da hidroginástica o céu estava completamente escuro.

Clarita – Com certeza vai chover.

Palmira – Ai minha Santa clara. Quando tem chuva de relâmpago e trovoadas, é certo que apaga a luz. Vou tampar os espelhos e apanhar minha vela.

Clarita – Venha conversar que você perde o medo da escuridão.

Palmira – Deus me livre de contar caso de assombração.

Clarita – Palmira não tem jeito. Morre de medo das coisas da natureza: Chuva, raio, ventania

Adélia – E você não tem medo de nada?

Clarita – Claro que não.

Adélia – Mas me conta uma coisa: A Palmira jura que você não tem medo porque voa, pode ver tudo que acontece no céu e na terra.

Clarita – Deixe de bobagem Adélia. Onde já se viu gente voar?

Adélia – Gente não voa, mas gente encantada voa sim.

Palmira – O que vocês estão falando de mim?

Adélia – Que dia de chuva é bom de reunir para contar história.

Palmira – Eu não tenho problema de memória.

As Duas – Contar história Palmira, contar história...

Palmira – Não precisa gritar que eu não sou surda. Hah!

Adélia – Você sabe Clarita como foi que começou a história dessas matas, o povoamento desse parque?

Clarita – Ah! O Parque florestal do Rio Doce. Eu nem me lembro quando tudo houve. Antigamente, na terra só existiam bichos e passarinhos, cada raça diferente da outra e com seu jeito próprio de viver a vida.

Palmira – Eles é que eram felizes, num tinha menino para atentar.

Clarita – Um dia, no azul do céu, formou-se uma grande nuvem branca, que logo se transformou em chuva que caiu sobre a terra. (barulho de chuva)

Adélia – Adoro cheiro de terra molhada.

Palmira – Também gosto muito de queijo com goiabada.

Clarita – Cada pingo de chuva que caía na terra se transformava num índio. Os Botocudos!!!

Índio é água da chuva batendo na terra e nas pedras e indo embora pro rio e pro mar.

CENA 3 – Surgimento dos Índios (música e coreografia) “Koi Txangaré”

CENA 4 – Folclore

Meninos – “Atirei meu chapéu pra cima, pra ver onde ele caía. Caiu no colo da velha, cruz credo Ave Maria. Abenção vovó, vovó de paletó...”

Palmira – Ah menino endiabrado. Toma benção da Madrinha Palmira: Deus lhe abençoe!

Clarita – Deixa os meninos Palmira, que menino é projeto de anjo que não ficou pronto.

Palmira – Tonto? Vê lá se isso é menino tonto. Isso é conversa mole pra boi dormir.

Adélia – Dá uma colher de chá!

Palmira – Quem quer ser mais do que é fica pior do que está.

Adélia – Antes solto magricela que gordo na prisão.

Palmira – Em terreiro de galinha, barata não tem razão!

Adélia – Cala a boca!

Palmira – Cala a boca já morreu quem manda na minha boca sou eu.

Clarita – As pessoas são mesmo gozadas. Por mais estudo que tenham, por mais palavras difíceis que saibam falar, na hora de discutir é da linguagem folclórica que se valem.

Criança – Clarita, o que é folclore?

Clarita – É um conjunto de coisas que o povo sabe sem saber quem ensinou.

Criança - Por isso eu conheço o saci!

Criança - Eu tenho medo de assombração!

Criança - E eu canto “Ciranda-cirandinha”

Criança - Eu brinco de passar anel

Criança – Eu acredito que gato preto dá azar

Palmira - O que eu sei é que São longuinho acha objetos perdidos.

Adélia – E que água mole em pedra dura tanto bate até que fura.

Clarita – Folclore é do tamanho do infinito.

CENA 5 – Mula-sem-cabeça

Adélia – Vamos apostar corrida até a cozinha?

Crianças – Quem chegar por último é mulher do Padre!!

Palmira – Isso é que não. Eu sou sempre a última a chegar e não vou ser mulher de padre nenhum.

Adélia – Se você é mulher do padre, você é a mula sem cabeça!

Crianças – Mula sem cabeça?

Clarita – Conta a lenda que a mula sem cabeça é uma linda mulher que enamorou de um padre e como castigo todas as noites de quinta para sexta-feira ela se transforma numa mula que solta fogo pelas ventas e pela boca...

Palmira – Se ela não tem cabeça como é que solta fogo pela boca?

Clarita – Apesar do nome ela tem cabeça sim. Só que solta tanto fogo que não dá para ver a cabeça dela. Onde houver um pequeno ajuntamento de casas rodeando uma igreja ela há de aparecer. Ninguém põe o pé pra fora de casa nessas noites.

Adélia – E como se desfaz o encanto?

Clarita – Se alguém for bastante corajoso para lhe arrancar o freio de ferro ou então para picá-la com um alfinete até ela sangrar, conseguirá quebrar o encanto.

Palmira – Deus me livre de um homem santo!

Clarita – Agora pra quem quiser me acompanhar, sem disputar corrida, eu tenho um bolo cheiroso lá dentro...

Criança – Bolo de fubá?

Clarita – Dias de quinta-feira.

Criança – Bolo de banana?

Clarita – Banana só nas segundas.

Crianças – De amendoim....

CENA 6 – Dundum Sererê

Palmira – Ah! Esperem um pouco meninos levados. Toma benção. Sou capaz de apostar que foram vocês que chamaram a chuva, só pra tomar café com bolo da Clarita. Bando de moleque guloso. Comilão que nem o Dundum Sererê.

Criança – Dundum Sererê, madrinha Palmira?

Criança – Quem é esse?

Palmira – Ele também é conhecido como Bicho Pondê. E era um assombração horroroso, tinha uns zóio vermelho e enorme, parecia com duas brasas, todo peludo, de rabo, as zunha preta e grande assim. Tinha um cheiro horrível, um buraco enorme nas costas que abria e fechava e ele resmungava assim: HUM... HUM... HUM. O Dundum Sererê adorava comer criancinhas levadas e desobedientes.

Criança – Conta a história dele, madrinha.

Palmira – Ah, não conto não!

Crianças – Conta, conta, conta..

Palmira - No tempo em que o Dundum Sererê andava lá pelos lados da roça comendo criança, nenhum menino e menina ficavam dando sopa pelas ruas sozinhos, nem de dia e nem de noite. Morava por aqueles lados uma menina com sua mãe. Moravam sozinhas, pois o pai já havia morrido. Como a menina era muito atenta e obediente, a mãe até que deixava a filha sair sozinha de casa durante o dia. E a menina aproveitava pra plantar couve, colher milho, brinca nos galhos da jabuticabeira, fica deitada na grama olhando para os desenhos das nuvens. Agora de noite. De noite não. Não se podia sair de casa definitivamente. Acontece que a noite lá naquele lugar, na roça, era muito especial, uma brisa fresquinha, perfumada, com cheiro da dama da noite. Então, numa noite em que a lua despontou branca, cheia e redonda, essa menina não resistiu, e na calada da noite, ela se levantou, sua mãe roncava, caminhou pé-ante-pé, abriu a porta lentamente, e ...

Criança – Ai madrinha ela viu o monstro?

Criança – Psiu!!!!!! Deixa a madrinha contar.

Palmira - Lá estava a noite inteirinha esperando por ela. Foi andando, foi andando. Os bichos da noite, que ela ainda não conhecia, estava cantando para ela. Ela foi ficando tão feliz com tudo aquilo que nem percebeu o quanto já tinha andando pra longe de sua casa. Só foi perceber isso quando chegou em uma encruzilhada. Tinha um caminho pra esquerda, um outro pra direita e uma bananeira no meio. Ela olhou para a esquerda, olhou para a bananeira, olhou para a direita, e nesse pequeno momento de indecisão, o Dum dum Cererê se aproximou

dela, Como o perfume da noite e o canto dos bichos era muito fortes, ela não podia perceber a presença do Dundum Sererê. Ele foi se aproximando, aproximando e heap...

Criança - Ai ele comeu a menina!

Palmira – Não. Montou nas costas dela. Quando a menina sentiu aquele peso, passou a mão assim nas costas e sentiu aquela coisa peluda, nesse momento subiu um cheiro de pum fedorento. Ele chegou bem pertinho do ouvido dela e fez assim: HUM HUM HUM.

A menina saiu correndo pra casa dela.

Criança - E o Dundum Sererê.

Palmira – Correu também grudado nas costas dela. Até que ela parou em frente da casa da madrinha dela e pediu ajuda, mas pediu cantando:

Minha Madrinha, Minha Madrinha - Dumdum Cererê	E A Madrinha Dela Responde: Minha Afilhada, Afilhada - Dumdum Cererê
Me Abre A Porta - Dumdum Cererê	Não Abro A Porta - Dumdum Cererê
Que Um Bicho Tamanho - Dumdum Cererê	Sua Mãe Te Dizia - Dumdum Cererê
Quê Me Comer - Dumdum Cererê	Que O Bicho Te Comia - Dumdum Cererê

A menina coitada continuou o seu caminho arrastando aquele bicho pesado pela estrada afora, até que chegou em sua casa. E aí ela ficou toda feliz e cantou com mais força ainda:

E a mãe dela respondeu assim bem baixinho:

Minha Mãezinha, Minha Mãezinha - Dumdum Cererê	Minha Filha, Minha Filhinha - Dumdum Cererê
Me Abre A Porta - Dumdum Cererê	Não Abro A Porta - Dumdum Cererê
Que Um Bicho Tamanho - Dumdum Cererê	Eu Bem Te Dizia - Dumdum Cererê
Quê Me Comer - Dumdum Cererê	Que O Bicho Te Comia - Dumdum Cererê

Naquele instante tudo ficou mudo, os bichos da noite pararam de cantar, a lua sumiu, fazendo uma escuridão enorme e até o cheiro das flores desapareceu. E aí só se ouvia um barulho assim, Xxxxxxxxiiiiiiiiiiiiiiiiiii , Hum-Hum-Hum-Hum, Xxxxxxxxiiiiiiiiiiiiiiiiiii , hum-hum-hum-hum, era o Dumdum Cererê arrastando a menina e fazendo Hum-Hum-Hum-Hum, em direção a mata, e a mata nem se mexia, e de repente Ahhh (nessa hora as crianças gritam também e saem correndo e Palmira fica sozinha às gargalhadas, Clarita e Adélia entram de fininho e põe um casaco peludo na Palmira que dá um grito e desmaia)

CENA 7 – Travalinguas

Adélia – Ai, ai, ai, minha Nossa Senhora da Saúde, não me deixa ficar assim não!

Crianças – Na casa da Madrinha Palmira, tá cheio de imbirá. Vou correr, vou dar no pira. Ninguém amarra minhas pernas com a imbirá da Madrinha Palmira.

Palmira – Dá um grito e sai correndo. Ah!! (todos riem)

Adélia – Venham!Vamos brincar! Quero ver quem solta a língua no jogo do trava-língua.

O pinto pia, a pia pinga.

Pinga a pia, o pinto pia.

Pinto pia, pia pinga.

Quanto mais o pinto pia, mais a pia pinga.

(Crianças repetem depois de Adélia, a cada frase. Crianças repetem sozinhas)

Adélia – Unidunitê, salamê – mingué- Um sorvete colorê, o escolhido foi você.

(escolhendo quem vai fazer sozinho) Lá em cima do piano tem um copo de veneno, quem bebeu morreu o azar foi seu.

Criança – O caju do Juca, a jaca do cajá, o jacá da Juju e caju do Cacá!

Adélia – Como é que é?

Criança - O caju do Juca, a jaca do cajá, o jacá da Juju e caju do Cacá!

(Música: Travalinguas)

CENA 8 – As Asas

Criança – Clarita, quantos anos você tem?

Clarita – Uns cento e tantos?

Crianças – Cento e tantos???

Clarita – 127 anos!

Crianças – Nossa!!!

Criança – Ô Clarita, você já terminou de fazer a nossa asa?

Clarita – Já estão quase todas prontas. Fazer asa é trabalho de cuidado. Se não ficar bem feita vocês podem cair lá do alto.

Criança – E o que falta pra ficar pronta?

Clarita – A sua eu estou colando as penas, tem que ser uma por uma. Já a sua eu estou pintando de azul, só falta secar.

Crianças – Esta história de asa é de verdade mesmo ou você só está tapeando a gente?

Clarita – Claro que é de verdade. Ontem mesmo eu fui visitar você de noite.

Criança – E porque você não falou comigo?

Clarita – Porque a janela estava fechada então eu fui embora.

Criança – Quando eu tiver asa eu vou voar que nem passarinho.

Criança – Eu quero ser um beija-flor!

Criança – E eu vou ser um pardal!!

Criança – E você Clarita, que pássaro você é?

Clarita – Eu sou um Uirapuru!

Crianças – Uirapuru?

Clarita - O uirapuru é um pássaro de penas marrons avermelhadas na cauda e que é o professor de canto de todos os outros pássaros. Os índios acreditam que ele é um ser encantado porque ele consegue reunir todas as pessoas ao redor dele.

Adélia – Todo folclore nosso vem dos índios Clarita?

Clarita – Não.

Palmira – De onde vem o saci, o lobisomem, o curupira?

Clarita – São histórias que os portugueses contavam para catequizar e amedrontar os índios.

Adélia – E as histórias dos negros?

Clarita – Estas são outro tantão!

Palmira – E aqui tem?

Clarita - Claro! Nós temos Congado e Marujada.

Pat – Eu sei o que é. É uma dança sobre a luta do bem contra o mal, terminando com o batismo dos infiéis.

Chamado: Olha São Benedito é o Santo!! Viva Nossa Senhora do Rosário!!

Todos – Viva São Benedito! Viva Nossa Senhora do Rosário!

Música: Viva Nossa Senhora

CENA 9 – Língua do Pê

Crianças – Clarita, Clarita, vem ajudar a gente.

Clarita – Tenham calma crianças.

Adélia – Mas o que foi que aconteceu?

Palmira – Quem morreu?
 Criança – O gato da Alice subiu na ponta mais alta do telhado.
 Criança – correndo atrás do passarinho
 Criança – agora ficou preso lá em cima e mia sem parar.
 Criança – Só você pode tirar ele de lá!
 As duas – Por que só a Clarita?
 Crianças – Porque ela pode...
 Clarita – Xiiiipi ! Nãoopão popêdepê dipizerper apa epelaspas !Porque eu entendo de gatos, ora!
 Crianças 1 – Ihpi ! Espequipicipi quepe epelaspas nãoopão popodempem sapaberper !
 Clarita – Sepe despescopobripirempem tupudopo, espestapamospos perperdipidospos!
 Criança 2 – Maspas epelaspas nãoopão sapabempem apa línpinguapa dopo pepe !
 Adélia – Sempre que tem um mistério, eles conversam nessa língua diferente.
 Palmira – Eu não entendo nada que eles falam!
 Clarita – Preciso sair!
 As duas – Nós vamos com você!
 Clarita – E quem vai cuidar do bolo que está no forno?
 Crianças – Quem vai?
 Clarita – Não se afobem. É num piscar de olhos que eu estou de volta.
 As duas – Está bem!
 Palmira – Mas eu ainda dou um jeito de pegar ela pelo pé!
 Adélia – Pela asa!!!
Música: Rolinha para o voo

CENA 10 – Cura das plantas

Adélia- Vai Palmira, lá dentro olhar o bolo.
 Palmira - Quem está fazendo papel de bobo?
 Adélia - Não Palmira, é pra você ir lá olhar o bolo.
 Palmira - Mas hoje é que dia da semana?
 (Entra crianças cantando)
 Hoje é domingo, pé de cachimbo / Cachimbo é de ouro, dá no touro /O touro é valente, dá na gente / A gente é fraco, cai no buraco / O buraco é fundo, arrasa o mundo.
 Adélia- Ai minha nossa senhora da Saúde, Palmira vem ver aqui no forno.
 Palmira – Você queimou o bolo.
 Adélia- Eu não. Nós queimamos o bolo. Agora o que nós vamos fazer?
 Palmira- Pernas pra quê te quero, nem dá tempo de falar lá longe evém o touro e eu vou pra dentro rezar.
 Adélia – Mas Palmira, eu não tô vendo touro nenhum.
 Palmira – Você ta precisando comprar uns óculos Adélia , uns óculos. Eu ouvi muito bem, o touro é valente e dá na gente, se a gente é fraco cai no buraco.
 Adélia – Vai Palmira, aproveita e lava o ouvido.
 Palmira – Isto mesmo, vou rezar pro São Benedito.
 Crianças - Olha Adélia, quem vem correndo lá.
 Adélia – É o menino falante, quem sempre sai comigo pra caminhar.
 Palmira – Chega aqui menino falante, vem bem perto pra eu te olhar.
 Adélia – Vou lá dentro pegar alguma coisa pra você comer.
 Criança– Quero não, tô cheio.
 Adélia – E amarelo, suando frio. Você tá passando mal?

Palmira – Este menino está passando é mal, vai menino danado usa a força do vento e sai correndo pra buscar a Clarita. Ah! aproveita e usa a asa.

Adélia – Que usar a asa, meninos não voam.

Palmira – Este não, deve ser filhote.

Clarita - Mandou me chamar Adélia.

Adélia – É o menino falante que deu pra mal-assanhar. Tá amarelão, com dor de barriga e parece querer desmaiar.

Clarita – Vai lá dentro Palmira, busca folha de pitanga para eu fazer o chá. Chá de pitanga é tiro e queda contra amarelão.

Crianças - Você também é medica Clarita?

Adélia - O melhor médico da gente é a gente mesmo.

Clarita – Não crianças, eu aprendi sobre plantas com meu avô, que aprendeu com meu bisavô, que aprendeu com meu tataravô que tem planta pra todo tipo de dor.

Criança – Pra má digestão?

Clarita – Chá de boldo é que é o bom.

Criança – Pra dor de barriga?

Clarita – Tomar um copo de água de polvilho ou maisena dissolvida.

Criança – Pra quem quer vomitar?

Clarita – Chá de hortelã faz melhorar.

Adélia – Vovô contava que um dia uma criança levada como você, comeu manga verde e bebeu leite e se deu mal pra danar, ficou todo empolado e logo começou a coçar. Ele correu na mata pegou carrapichos e fez um chá, a coceira do menino na mesma hora passou, ele sai correndo pra brincar.

Palmira – Mas onde já vai este menino levado?

Adélia – Já melhorou o danado?

Clarita – É efeito do chá.

CENA 11 – Capitão da Mata

Adélia – Nós temos uma coisa pra te contar.

Palmira – Não tivemos culpa. Foi só um minuto de distração.

Clarita – Mas o que foi que aconteceu?

As Duas – O bolo queimou!

Clarita – Ora veja! Mas que pena! Era uma receita muito especial. Mas não tem problema, vou fazer agora o meu bolo mágico. Fica pronto num instante.

Palmira – Alguém tem que ir na mata buscar lenha, senão hoje não tem bolo!

Adélia – Deixa comigo, que pego essa meninada e, brincando, brincando, já vem lenha de montão.

Clarita – Vai, mas antes de entrar na mata reza uma reza, que é pra não entrar com a sorte encolhida.

Adélia – Tem perigo não Clarita, a mata está cheia de protetor!

Palmira – Mas é bom não facilitar com o Boitatá!

Criança – Boi o quê?

Clarita – Boitatá, meninos. É uma cobra gigante, de fogo, que tem dois chifres enormes como os de um boi. Ele vive perto dos rios e lagoas. Ele é amigo. Protege a mata dos incêndios.

Palmira – É! Tem curupira, tem caipora, tem boitatá, e tem lobisomem pra te pegar!

Adélia – Ah! Palmira! Não põe medo nos meninos! A mata é cheia de mistérios; mas é boa pra quem cuida dela, e sabe muito bem como agradecer.

Música: Cobra Grande / Sons da mata

Capitão da mata – Ora, ora, não é bicho não! Fora! Aqui ninguém corta árvore! Fora dos meus domínios! Fora da minha mata!

Crianças – Quem é esse gigante peludo?

Adélia – É o Capitão da Mata. Neste nosso parque é ele quem protege a natureza.

Capitão da Mata – Aqui só pode caçar, mesmo assim, só se for pra matar a fome! Quem corta árvore, tem que acertar as contas comigo e com as almas das plantas derrubadas!

Criança – Olha Seu Capitão da Mata, a gente não estraga a natureza não!

Adélia – É! Essa lenha é só graveto, que a gente pega pelo chão e leva pra por no fogão, pra assar o bolo.

Capitão da Mata – Eu acho bom! Porque aqui nos meus domínios, quem cuida de minhas plantas e dos meus bichos, não se arrepende não!

Criança – Eu venho aqui sempre, mas só pra voar no tapete de folhas.

Criança – Eu venho ver a cobra voadora. Quero aprender a voar com ela.

Criança – Eu gosto de ouvir as histórias dos meninos que moram dentro do oco das árvores.

Capitão da mata – Tá bom, tá bom! Estou vendo que todo mundo aqui é guardião da mata!

Ainda bem, porque sozinho não dou conta desse parque todo.

Adélia – Se preocupa não Seu Capitão da Mata. A natureza é nossa mãe e nossa filha; e mãe e filho é troca de amor, de proteção!

CENA 12 – Extermínio dos índios

Crianças – Que susto nós levamos com o Capitão da Mata.

Palmira – Vocês compraram batata?

Adélia – Capitão da Mata, Palmira.

Criança – Um enorme homem peludo.

Criança – Assustador!

Palmira – Coisas de outro mundo me dão pavor!!

Clarita – São os protetores das nossas matas. Em cada lugar recebe um nome e uma forma diferente.

Crianças – Porque?

Clarita – Porque as histórias do povo são histórias orais, contadas de boca em boca, e quem conta um conto aumenta um ponto.

Palmira – Em cada lugar tem uma história que o povo conta.

Adélia – Quando começou o povoamento de Ipatinga dizem que num local do caminho entre o hospital Márcio Cunha e o bairro Cariru ,acontecia um fato bastante curioso e inexplicável.

Palmira – Quem é adorável ?

Adélia – Eu disse inexplicável Palmira. Como eu ia dizendo, à noite, ao nascer da lua, uma “mulher loira” surgia ao lado de uma árvore de ipê-roxo.

Palmira – Ela era linda mesmo! Sai pra lá Adélia, eu é que vou contar essa história.Ficava pedindo carona aos ciclistas que passavam por ali. Dizem que ela era muito bonita, cabelos longos, e tinha um corpo muito bonito. Sua voz era suave e indecifrável. Usava gestos suaves para seduzir os homens. Seus olhos eram de um azul brilhante, pareciam duas estrelas brilhantes. Os ciclistas contavam que ela aparecia sempre em lugares normais, mas com pouca luz.

Crianças – E eles ficavam com medo dela?

Palmira – Ficavam, mas não resistiam e paravam ao ver o vulto quase irreal daquela formosa “mulher loira”. Quando ela surgia, ia logo pedindo carona. Os ciclistas, vendo aquela mulher linda, logo paravam para ela. Só que ela sempre desaparecia misteriosamente da garupa da bicicleta, quando passava por outro ipê-roxo. Dizem que o lugar onde ela sempre ficava, foi

cemitério dos primeiros habitantes do povoado de Ipatinga. Um dia um jovem muito valente resolveu desvendar esse mistério.

Crianças – E o que aconteceu?

Palmira – Um velho nativo lhe deu uma faca de prata, herança do índio Procrane, o mais corajoso dos índios botocudos, e ele foi na sua bicicleta para onde a mulher loira aparecida. Quando chegou lá, ele deixou sua bicicleta na estrada e ficou do lado do Ipê Roxo esperando a mulher aparecer. Depois de muito esperar, ele sentiu no seu ombro, uma mão que lhe fez tremer a alma. Num pulo, ele sacou sua faca de prata e a lançou em direção àquele vulto. Logo depois, ouviu-se um grito de morte, era a mulher loira. Depois disso ela desapareceu. Assustado ele voltou correndo pra cidade, deixando pra trás sua bicicleta. Onde ela morreu, nasceu um Ipê Amarelo. A mulher loira sumiu pra todo sempre. Agora o Ipê Roxo e o Amarelo florescem juntos, todos os anos.

Crianças – Credo em cruz!!

Criança – Mas peraí! E índio lá tinha faca de prata?

Clarita – Quem conta um conto aumenta um ponto!

Adélia – Clarita, o que aconteceu com os índios que habitavam as matas desse parque?

Clarita – Em 1808 D. João VI decretou guerra aos índios bravos do Sertão do Rio Doce.

Criança – Guerra aos índios?

Clarita – O Príncipe Regente achava que os Botocudos eram monstros ferozes que matavam e comiam gente.

Adélia – E eles eram bravos mesmo?

Clarita – Bravos eles eram. Pra defender suas terras eles faziam um ataque rápido que botava o povo pra correr. Uma correria,

Palmira – Então os colonos tinham razão.

Clarita – Os portugueses julgavam que todas as terras de Minas eram deles e que os Botocudos eram vassalos improdutivos, mas não explicaram as regras aos índios.

Criança – E eles mataram todos os índios?

Clarita – Um verdadeiro massacre com requintes de crueldade. Cortavam a cabeça depois de fazerem eles rezarem longas ladainhas religiosas e distribuía as mulheres entre os soldados e os colonos.

(Música Koi Txangaré)

CENA 13 – Porta da imaginação

Adélia – Esta é uma parte triste da nossa história.

Clarita – Foi o fim do Borum do Watu.

Palmira – Comiam tatu?

Clarita – Borum do Watu: índio do Rio Doce

Criança – Clarita eu ando querendo saber uma coisa e ninguém me conta direito; É sobre a asa que você está fazendo pra gente. Será que a asa existe mesmo ou é outra coisa que faz a gente conhecer essas histórias?

Clarita – Quando eu era pequena eu gostava tanto de ouvir histórias que de tanto ouvir eu aprendi a gostar de contar. Histórias se aprendem ouvindo, inventando, contando, lendo, ficando de botuca esperta para não perder nada que se passa ao redor. As asas são só a porta da nossa imaginação.

Musica: Canção daqui

ROTEIRO MUSICAL

CLARITA – OS BOTOCUDOS! ÍNDIO É ÁGUA DA CHUVA BATENDO NA TERRA E NA PEDRA E INDO EMBORA PRO RIO E PRO MAR!

Koi txangaré (Mi) – Mi/Si/Mi oitavado

Koi txangaré, koi txangaré
 Koi txangaré,
 Xiripaba mãi, Koi txangaré
 Koi txangaré,
 Xameapab mãi, koi txangaré
 Koi txangaré,
 koi txangaré, koi txangaré
 koi txangaré Koi txangaré

CRIANÇA 2 – O CAJU DO JUCA E A JACA DO CAJÁ, O JACÁ DA JUJU E O CAJU DO CACÁ

Desafio Do Trava Línguas (Dó)	Lanço o laço no salão O lenço lanço a lança não
O caju do Juca, E a jaca do cajá. O jacá do juju, E o caju da cacá.	Tatu tauotó, Tatuê taí Tem tanto tatu, Não tem Tatuí.
Zeca joga, Joga Zico Juca joga, Joga Joca	Atrás da pia tem um prato Um pinto e um gato Pinga a pia, para o prato, Pia o pinto e mia o gato.

PALMIRA – E PEDIU AJUDA CANTANDO ASSIM:

<u>Dumdum Cererê</u> Minha Madrinha, Minha Madrinha - Dumdum Cererê Me Abre A Porta - Dumdum Cererê Que Um Bicho Tamanho - Dumdum Cererê Quê Me Comer - Dumdum Cererê Minha Afilhada, minha Afilhada - Dumdum Cererê Não Abro A Porta - Dumdum Cererê Sua Mãe Te Dizia - Dumdum Cererê Que O Bicho Te Comia - Dumdum Cererê	Minha Mãezinha, Minha Mãezinha - Dumdum Cererê Me Abre A Porta - Dumdum Cererê Que Um Bicho Tamanho - Dumdum Cererê Quê Me Comer - Dumdum Cererê Minha Filhinha, Minha Filhinha - Dumdum Cererê Não Abro A Porta - Dumdum Cererê Eu Bem Te Dizia - Dumdum Cererê Que O Bicho Te Comia - Dumdum Cererê
--	--

ARIEL – EU SEI O QUE É! É ALUTA DO BEM CONTRA O MAL QUE TERMINA COM O BATISMO DOS INFIEIS!

<u>Olha São Benedito é um Santo \ Viva Nossa Senhora do Rosário</u> Viva Nossa Senhora, viva Nossa Senhora com seu bento filho levando a coroa	Dona da casa, sua casa cheira Dona da casa, sua casa cheira Cheira a cravo e rosa, flor de laranjeira
--	---

ÊH! Viva Nossa Senhora	Cheira a cravo e rosa flor de laranjeira
------------------------	--

ADÉLIA – AH! PARA COM ISSO PALMIRA!

<p><u>Cobra Grande</u> Sou Pererê Caipora Venho da mata encantada Sou Boitatá sou onça pintada Na hora de beber água</p>	<p>Se corro na frente do trem Me chamam cobra criada Malazartes não sou moleza Com astúcia de Zé ninguém</p>
---	---

CLARITA – AS ASAS, AS ASAS SÃO SÓ A PORTA DA NOSSA IMAGINAÇÃO

<p><u>Canção d'aqui (Dó)</u> Nasci nesse mato não posso fugir Pulo feito gato quando vê o quati Canto o que de fato deu pra ver e ouvi Levo minha raça na canção daqui.</p>	<p>Tinha bicho brabo sempre a me assombrar Vinha mãe do ouro clareando o ar Quando cai na pedra vira um boi tatá Vira caipora vira um sabiá.</p>
<p>Mula sem cabeça, saci pererê Numa noite clara já me fez correr A lua girou brincou de esconder Era um lobisomem era um zabelê</p>	<p>Tinha um passarim no meio da floresta Que cantava tão bonito parecia cantor Era o pai da mata era a mãe da lua Era um curupira era um protetor</p>

<p><u>Povo D'aqui</u> Povo daqui vou me despedindo, povo daqui vou me despedindo Eu já vou chorando, eu já vou sentindo</p>	<p>Adeus, adeus que a festa acabou, adeus, adeus, adeus Adeus adeus e até para o ano, adeus, adeus, adeus</p>
---	--