



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS (EMAC)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA (PPGAC)

LÍVIA DA COSTA VERGARA

Velhices em Cena:

Caminhos para uma prática teatral com pessoas idosas

GOIÂNIA

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Lívia da Costa Vergara

3. Título do trabalho

Velhices em Cena: caminhos para uma prática teatral com pessoas idosas

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica; - Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Angela De Ambrosis Pinheiro Machado**, Professor do Magistério Superior, em 16/01/2025, às 16:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lívia Da Costa Vergara , Discente**, em 17/01/2025, às 11:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo= 0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5077583** e o código CRC **0243C2CF**.

LÍVIA DA COSTA VERGARA

Velhices em Cena:

Caminhos para uma prática teatral com pessoas idosas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestra.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Ângela De Ambrosis Pinheiro Machado.

Área de Concentração: Teatro, Dança e Direção de Arte.

GOIÂNIA

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Vergara, Livia da Costa

Velhices em Cena: [manuscrito] : Caminhos para uma prática teatral com pessoas idosas / Livia da Costa Vergara. - 2024.

123 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Maria Ângela de Ambrosio Pinheiro Machado.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Goiânia, 2024.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.

1. Velhices. 2. Teatro. 3. Pessoas Idosas. 4. Feminino. I. Machado, Maria Ângela de Ambrosio Pinheiro, orient. II. Título.

CDU 792



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº **46** da sessão de Defesa de Dissertação de Livia da Costa Vergara, que confere o título de Mestre(a) em **Artes da Cena**, na área de concentração em **Teatro, Dança e Direção de Arte**.

Aos dezesseis dias do mês de dezembro de dois mil e vinte quatro, a partir das dez horas, na sala 216 na EMAC, realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação de mestrado intitulada "Velhices em Cena: caminhos para uma prática teatral com pessoas idosas", da autoria de Livia da Costa Vergara. Os trabalhos foram instalados pela orientadora, Professora Doutora Maria Ângela De Ambrosio Pinheiro Machado [PPGAC EMAC-UFG], com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Lisa Valéria Vieira Torres [PUC/GO] e Vanessa Helena Santana Dalla Déa [FEFD/UFG]. Após a arguição do pesquisador, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da dissertação apresentada, tendo sido ela considerada APROVADA. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Maria Ângela De Ambrosio Pinheiro Machado, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros presentes, aos dezesseis dias do mês de dezembro de dois mil e vinte quatro

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Maria Angela De Ambrosio Pinheiro Machado, Professor do Magistério Superior**, em 17/12/2024, às 10:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Helena Santana Dalla Dea, Professor do Magistério Superior**, em 18/12/2024, às 13:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lisa Valéria Vieira Tôrres, Usuário Externo**, em 20/12/2024, às 08:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5015501** e o código CRC **76D6711C**.

Dedico este trabalho à todas as pessoas idosas que participaram do projeto de extensão “Faculdade Fênix” da Universidade de Rio Verde, das quais tive a honra em ser professora.

Aos meus avós maternos Cleomenes e Jandira (*em memória*) e paternos Cleny (*em memória*) e Margarida, por serem minhas maiores referências senescentes.

À aluna Inês Marina (*em memória*), por toda sua poesia, sensibilidade e entrega ao teatro.

AGRADECIMENTOS

Aos **meus pais**, Rose e Elias, por sempre apoiarem e incentivarem meus sonhos, estimulando minha atuação no mundo em tudo aquilo que me inspira. Agradeço por acreditarem em mim e por terem se dedicado à minha criação, fornecendo as ferramentas essenciais para a vida.

À **Adriano Moreira**, meu amado companheiro, que diariamente me dá força, estímulo, amor e que me faz crescer ao seu lado. A caminhada contigo é mais leve e serena. Sou grata por toda sua escuta e apoio, que foram fundamentais para a conclusão de mais este ciclo da minha vida.

Aos meus irmãos, **Eliseu, Leonardo e Gustavo**, que sempre estiverem ao meu lado, incentivando minha aprendizagem, apoiando minhas escolhas e fazendo com que eu enxergasse minhas potências. Meus manos, agradeço por todos os momentos em que foram colo, ombro amigo e presença, oferecendo carinho, compreensão e força em momentos desafiadores.

Ao meu primeiro sobrinho e único afilhado, **Lenine**, por me trazer tanta alegria e amor! Obrigada por me mostrar uma vida mais colorida e por me inspirar a ser uma pessoa melhor no mundo.

À toda minha **família e amigos**, por me apoiarem e entenderem minhas ausências. Vocês estão comigo e tenho um profundo respeito por quem são. Sou grata por todas as trocas recíprocas e os momentos de cuidado e atenção.

De forma especial, agradeço à minha amiga de longas datas, **Flávia Suarez**, que desde os tempos de graduação esteve ao meu lado, oferecendo não apenas apoio moral, mas também me auxiliando com questões técnicas e burocráticas da vida acadêmica. Sua generosidade e parceria foram fundamentais em minha trajetória.

Aos meus **colegas de mestrado**, por todo apoio e fortalecimento durante este período. Em especial, a minha amiga **Larissa Ferreira**, que tanto me ouviu e acalentou minhas ansiedades. À **Thaís**, por toda sua disposição em ajudar e dialogar e ao **Dan**, por toda atenção e cuidado.

À minha orientadora, **Maria Ângela**, por toda paciência e apoio ao longo deste processo. Agradeço o cuidado e a confiança depositadas em mim.

Agradeço minha prima e grande amiga **Vanessa da Costa Wolke** por ter me auxiliado na edição das ilustrações que compõem a introdução de cada capítulo.

Agradeço **às professoras e aos professores** do programa de Mestrado em Artes da Cena por todos os ensinamentos e sabedorias compartilhados. Reconheço o empenho dedicado ao

crescimento dos alunos e à contribuição para o avanço da pesquisa acadêmica no campo das Artes da Cena no Brasil.

À **Universidade Federal de Goiás** e à **Escola de Música e Artes Cênicas**, expresso minha gratidão por terem sido espaços de transformação e reinvenção. Neles, aprendi, criei, expandi meus pensamentos e construí amizades para a vida toda. Sou imensamente grata ao ensino público e pela oportunidade de desenvolver essa pesquisa.

Aos meus eternos **alunos e alunas senescentes**, por quem tenho tanto amor, respeito, admiração e orgulho. Agradeço por toda dedicação e por terem me ensinado o verdadeiro valor da troca, da resiliência e da alegria em aprender, mostrando que o teatro e a vida não têm idade para florescer.

“O que a memória ama fica eterno.”

Adélia Prado

RESUMO

VERGARA, Livia da Costa. **Velhices em Cena: caminhos para uma prática teatral com pessoas idosas.** Dissertação (Mestrado) – Escola de Música e Artes Cênicas, Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2024.

Esta dissertação apresenta um panorama geral sobre as velhices, abordando os diversos fatores que as influenciam e destacando a relevância das práticas artísticas, com ênfase na experiência teatral, nesse contexto. Por meio de um estudo de caso, o trabalho relata a experiência teatral desenvolvida com pessoas idosas no projeto "Faculdade Fênix" da Universidade de Rio Verde - UNIRV, com foco nos processos criativos de montagem dos espetáculos "Colcha de Memórias" e "Eu – Mulher". Além disso, o estudo propõe reflexões sobre as práticas teatrais com pessoas idosas, evidenciando a importância da coletividade tanto nas atividades pedagógicas quanto na construção dramaturgica. As práticas foram fundamentadas em diversas teorias teatrais, com destaque para a metodologia do Teatro do Oprimido, associada a uma abordagem freiriana. Essa combinação ressaltou a importância da acolhida, da escuta ativa e do afeto, considerados elementos essenciais para criar um ambiente propício à expressão artística e à transformação coletiva.

Palavras-chave: Velhices; Teatro; Pessoas Idosas; Feminino.

ABSTRACT

VERGARA, Livia da Costa. **Old Ages on Stage: paths towards theatrical practice with elderly people.** Dissertation (Master's) – School of Music and Performing Arts, Postgraduate Program in Performing Arts, Federal University of Goiás, Goiânia, 2024.

This dissertation presents a general overview of old age, addressing the various factors that influence it and highlighting the relevance of artistic practices, with an emphasis on the theatrical experience, in this context. Through a case study, the work reports the theatrical experience developed with elderly people in the "Faculdade Fênix" project at the University of Rio Verde - UNIRV, focusing on the creative processes of putting together the shows "Colcha de Memórias" and "Eu – Woman". Furthermore, the study proposes reflections on theatrical practices with elderly people, highlighting the importance of collectivity both in pedagogical activities and in dramaturgical construction. theatrical, with emphasis on the Theater of the Oppressed methodology, associated with a Freirean approach. This combination highlighted the importance of welcome, active listening and affection, considered essential elements to create an environment conducive to artistic expression and collective transformation.

Keywords: Old age; Theater; Elderly people; Feminine.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Advertência da Anvisa para embalagem de cigarro.....	27
Figura 2 - Advertência da Anvisa para embalagem de cigarro.....	27
Figura 3 - Advertência da Anvisa para embalagem de cigarro.....	27
Figura 4 – Confraternização.....	50
Figura 5 – Confraternização.....	50
Figura 6 – Sarau realizado pela turma.....	51
Figura 7 - Encontro com a primeira turma na Academia da UNIRV.....	53
Figura 8 - Arte do espetáculo “Colcha de Memórias”	58
Figura 9 - Apresentação do Seminário de Extensão Universitária SEREX	58
Figura 10 - Apresentação do Seminário de Extensão Universitária SEREX – Aluno Gilberto.....	58
Figura 11 - Apresentação do Seminário de Extensão Universitária SEREX – Aluna Mirtes.....	59
Figura 12 - Apresentação do Seminário de Extensão Universitária SEREX – Aluna Enedina.....	59
Figura 13 – Apresentação do espetáculo “Colcha de Memórias”	60
Figura 14 – Apresentação do espetáculo “Colcha de Memórias”	60
Figura 15 – Apresentação do espetáculo “Colcha de Memórias”	60
Figura 16 – Encontro com a segunda turma	62
Figura 17 - Ensaio Fotográfico.....	66
Figura 18 - Ensaio Fotográfico.....	67
Figura 19 - Ensaio Fotográfico.....	67
Figura 20 - Ensaio Fotográfico.....	68
Figura 21 - Ensaio Fotográfico.....	68
Figura 22 - Ensaio Fotográfico.....	69
Figura 23 - Ensaio Fotográfico.....	69
Figura 24 - Ensaio Fotográfico.....	71
Figura 25 - Ensaio Fotográfico.....	71
Figura 26 - Ensaio Fotográfico.....	71
Figura 27 - Ensaio Fotográfico.....	71
Figura 28 - Ensaio Fotográfico.....	72
Figura 29 - Cena “Jornal”	85
Figura 30 - Arte Informativa.....	86
Figura 31 - Arte Informativa.....	87
Figura 32 - Arte Informativa.....	87

Figura 33 - Arte Informativa.....	87
Figura 34 - Arte Informativa.....	88
Figura 35 - Arte Informativa.....	88
Figura 36 - Arte Informativa.....	88
Figura 37 - Arte Informativa.....	89
Figura 38 - Arte Informativa.....	89
Figura 39 – Arte Informativa	92
Figura 40 - Folder Espetáculo.....	96
Figura 41 – Folder Espetáculo.....	96
Figura 42 - Ensaio Fotográfico.....	97
Figura 43 - Ensaio Fotográfico.....	97
Figura 44 - Ensaio Fotográfico.....	98
Figura 45 - Ensaio Fotográfico.....	98
Figura 46 – Ensaio Fotográfico.....	99
Figura 47 - Entrevista na rádio 96 FM, com as alunas Lúcia e Maria Inês.....	100
Figura 48 – Entrevista no Jornal Anhanguera Rio Verde, com as alunas Mariluz, Ismaura e Neuza	100
Figura 49 – Apresentação.....	101
Figura 50 – Apresentação.....	101
Figura 51 – Apresentação.....	102
Figura 52 – Apresentação.....	102

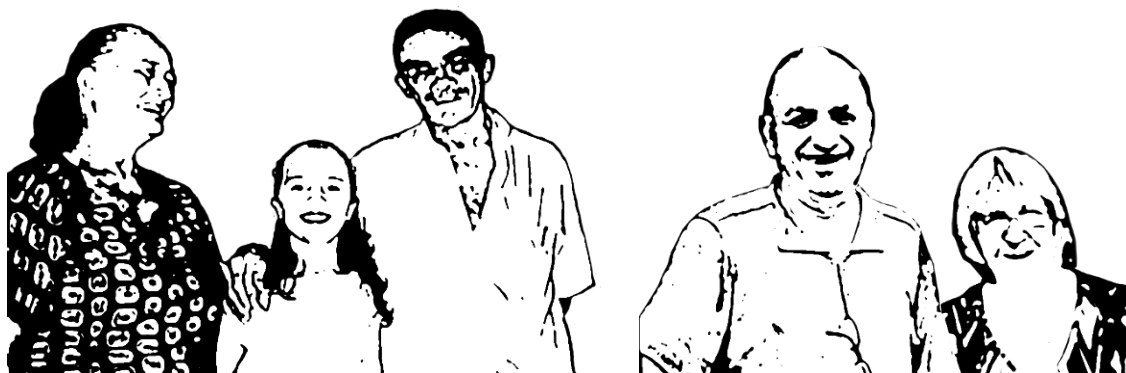
LISTA DE ABREVIATURAS

ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas
CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
FUMDEC – Fundação Municipal de Desenvolvimento Comunitário
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MDHC – Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania
NETI – Núcleo de Estudo da Terceira Idade
OVG – Organização das Voluntárias de Goiás
PGS - Programa de Gerontologia Social
PUCCAMPINAS – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
PUCGO – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
PUCRS – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
SCIELO – Scientific Electronic Library Online – Biblioteca Científica Digital Online
SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SEREX – Seminário de Extensão Universitária
SESCGO – Serviço Social do Comércio de Goiás
SESCSP – Serviço Social do Comércio de São Paulo
UEG – Universidade Estadual de Goiás
UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina
UNATI – Universidade Aberta da Terceira Idade
UNIRV – Universidade de Rio Verde

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
CAPÍTULO 1 – ÓTICAS DICOTÔMICAS SOBRE AS VELHICES	
1.1 Fatores que atravessam as velhices.....	25
1.2 Teatro com pessoas idosas e o papel das ações sociais.....	34
CAPÍTULO 2 – COLCHA DE MEMÓRIAS: FRAGMENTOS DE VIDA EM CENA	
2.1 Encontros, encantos e saberes compartilhados.....	43
2.2 Cenas, memórias e referências: o caminho do espetáculo.....	52
CAPÍTULO 3 – EU-MULHER: NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA E EXISTÊNCIA	
3.1 Entre mulheres: pedagogias e práticas na segunda turma.....	62
3.2 Tricotando retalhos dramatúrgicos coletivos.....	72
3.3 Por trás das cenas: dinâmica da produção coletiva.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	109
APÊNDICES.....	118
ANEXOS.....	123

INTRODUÇÃO



Desde minha infância, fui profundamente influenciada pelas relações que tive com pessoas mais velhas, especialmente com meus avós. Todo ano, no mês de julho visitava meus avós maternos (Dona Jandira e Seu Cleomenes) que moravam no estado do Tocantins e em dezembro visitava meus avó paternos (Dona Margarida e Seu Cleny) que moravam no estado do Rio Grande do Sul. A expectativa de vê-los era grande e a alegria do encontro mais ainda. As férias tinham cheiro e sabor únicos, que só podiam ser sentidos na casa dos avós, como: o da flor de caju, dos doces de leite, das ambrosias, dos biscoitos deliciosos de polvilho, do geladinho de uva e tanto mais. Era um prazer me sentar na roda de chimarrão com meu avô Cleny ou nas cadeiras de fibra da calçada do meu avô Cleomenes para ouvi-los contar grandes causos e piadas. Os dois eram grandes amigos da palavra, ela saía facilmente, de modo fluido e convincente. Por muito tempo eu acreditei que meu avô materno era caçador de onça, como ele dizia ser, mas depois descobri com o tempo que ele era mesmo um grande inventor de histórias, e eu a neta que as amava ouvir!

A convivência com meus avós me ensinou desde cedo o valor de ouvir e de respeitar as histórias dos mais velhos. As conversas e causos que eles contavam não só me encantavam, mas também despertavam um interesse genuíno por entender as experiências dos outros. O hábito de ouvir as pessoas mais velhas, cultivado desde a infância, moldou meu olhar sensível e respeitoso para o mundo, influenciando uma postura de acolhimento e empatia que busco colocar em prática no meu dia a dia.

Para além, a experiência enquanto educadora ampliou meu olhar para as diferenças geracionais e me conectou ainda mais com a necessidade de entender as singularidades das velhices. Oportunidade que se mostrou mais evidente com a prática de dar aulas de teatro para pessoas idosas, algo que foi transformador em vários aspectos e, sobretudo, me motivou a aprofundar esta pesquisa sobre as pessoas idosas e sua relação com o fazer artístico.

A presente pesquisa tem uma abordagem qualitativa e busca contextualizar as velhices e destacar a importância das atividades artísticas, em especial as práticas teatrais, nestes contextos. Trata-se de um estudo de caso, baseado em uma experiência de teatro desenvolvida em um projeto de extensão da Universidade de Rio Verde (UNIRV), com pessoas idosas durante os anos de 2017 a 2019. O estudo de caso é uma “pesquisa que se concentra no estudo de um caso particular, considerado representativo de um conjunto de casos análogos, por ele significativamente representativo” (Severino, 2013, p.94). Durante estes anos, ministrei oficinas de teatro para duas turmas com pessoas idosas, sendo que na primeira montamos o espetáculo “Colcha de Memórias” e na segunda o espetáculo “Eu – Mulher”, dos quais irei relatar sobre os processos e as práticas pedagógicas. Para além de relatar a experiência vivida, a pesquisa traz reflexões sobre como o teatro pode ser uma ferramenta potente para a expressão e o autoconhecimento, possibilitando um lugar de reinvenção para quem o pratica.

A pesquisa teve início com um levantamento bibliográfico, que “se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc.” (Severino, 2013, p.95). O levantamento se deu primeiramente pela escolha de algumas temáticas mais amplas para guiar a pesquisa, como “Velhice”, “Teatro para idosos”, e “Envelhecimento” utilizando-se plataformas de busca como: “Periódicos CAPES”, “SCIELO”, “Google Acadêmico” e em artigos publicados nos anais da “ABRACE”. Vale ressaltar que durante este levantamento percebi que pesquisas voltadas especificamente para a discussão entre teatro e velhice foram poucas, sendo mais comuns as produções acadêmicas relacionadas à saúde e envelhecimento, bem como à educação física e à dança, áreas que também possuem relevância significativa nesse campo. Essa constatação reforça a importância deste estudo, que busca preencher a lacuna existente ao explorar especificamente as interseções entre teatro e velhice, ampliando as possibilidades de reflexão e prática artística voltadas para este público.

O levantamento bibliográfico também incluiu, em sua etapa inicial, a seleção de livros fundamentais para o aprofundamento da pesquisa, abordando diferentes perspectivas sobre o envelhecimento, a memória, a pedagogia e o teatro. Obras como *A Velhice*, de Simone de Beauvoir, *Memória e Sociedade*, de Ecléa Bosi, *A Reinvenção da Velhice*, de Guita Grin Debert, *Pedagogia da Autonomia*, de Paulo Freire, e *A Estética do Oprimido*, de Augusto Boal, foram escolhidas como referências centrais. Esses e outros textos contribuíram significativamente para fundamentar as reflexões e práticas discutidas ao longo deste trabalho, oferecendo um embasamento teórico e interdisciplinar.

Ao longo do processo das aulas de teatro com as pessoas idosas, uma diversidade de materiais foi gerada, incluindo escritos, fotografias, vídeos e registros orais. Esses materiais não apenas enriqueceram os processos criativos dos espetáculos, mas também se tornaram essenciais para a escrita desta dissertação. Para analisar essas produções, foi empregada a análise de conteúdo, definida por Severino (2013, p.94) como "uma metodologia de tratamento e análise de informações constantes de um documento, sob forma de discursos pronunciados em diferentes linguagens: escritos, orais, imagens, gestos." Essa abordagem permitiu investigar, de forma sistemática, os impactos que a experiência teatral trouxe para as pessoas envolvidas, evidenciando as transformações no âmbito pessoal, social e artístico vivenciadas ao longo do projeto.

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em 2023, considerando que envolve a investigação de um processo desenvolvido com pessoas, nas quais relato e apresento registros que respeitam suas individualidades e histórias. Inicialmente, o projeto previa a realização de entrevistas semiestruturadas presenciais na cidade de Rio Verde – GO, porém, ao longo da pesquisa, verificamos que o que o material já coletado era suficiente para sustentar as discussões propostas. Dessa forma, decidimos que seria mais adequado trabalhar com os registros visuais e audiovisuais já disponíveis, solicitando apenas que as alunas da segunda turma gravassem um áudio compartilhando um pouco de suas histórias de vida. Essa adaptação foi uma escolha metodológica que visou otimizar a utilização dos dados existentes, garantindo a riqueza da análise sem sobrecarregar as participantes.

Nesta dissertação, optei por não utilizar o termo "terceira idade", considerando a complexidade e diversidade das experiências vivenciadas a partir dos 60 anos. Classificar de forma homogênea pessoas de 60, 70, 80, 90 ou até 100 anos sob um único rótulo desconsidera as múltiplas realidades, vivências e subjetividades que compõem essa fase da vida. Assim, a escolha se deu a partir das terminologias "pessoa idosa" e "velhices", para “denotar o quanto o envelhecimento é um processo individual e sujeito a questões para além do biológico” (Azevedo, 2023, p.15), reconhecendo que o processo de envelhecimento é diverso e heterogêneo, marcado por fatores culturais, sociais, econômicos e individuais. Como aponta Guita Grin Debert (1999), o envelhecimento não pode ser tratado como um estágio uniforme da vida, pois cada indivíduo o vivencia de maneira singular, influenciado por suas trajetórias de vida. Essa perspectiva busca evitar a reprodução de estereótipos e promover um olhar mais inclusivo e respeitoso, alinhado à compreensão de que as velhices são plurais e merecem ser abordadas em suas especificidades.

No primeiro capítulo, a pesquisa discute diversos fatores que atravessam as velhices, com foco em aspectos sociais, culturais e de gênero. Esses fatores contribuem para moldar a forma como a sociedade percebe e trata as pessoas idosas, e é nesse contexto que muitas políticas públicas emergem para atender a esse público. Tais políticas buscam proporcionar atividades que possam ocupar, explorar habilidades e despertar potências latentes. As artes, e o teatro em particular, ganham relevância nesse campo, por sua capacidade de “restaurar um envolvimento social; exercitar o autoconhecimento; maior segurança para enfrentar a realidade;” (Ribeiro, 2009, p. 142); estimular a criatividade, promover o bem-estar e gerar transformações profundas na maneira como as pessoas idosas se veem e são vistas pela sociedade.

Ainda no primeiro capítulo, será analisado o papel dessas ações sociais voltadas às pessoas idosas e as atividades desenvolvidas para este público no estado de Goiás. Em especial, será feita uma reflexão sobre os grupos de teatro que já existem e que têm se consolidado como espaços de resistência e criação para pessoas idosas. O capítulo será complementado com referências a outros grupos teatrais com pessoas idosas em Goiás, aprofundando a discussão sobre as pedagogias teatrais de Augusto Boal e sua interface com a pedagogia de Paulo Freire, buscando apoio na metodologia do Teatro do Oprimido, que traz em seu cerne, segundo Tavares (2018) a transformação da realidade a partir de jogos que permitem a tomada de consciência de situações de opressão a partir da encenação de situações reais. Esse diálogo entre a abordagem teatral e a pedagogia do Oprimido visa fortalecer as bases teóricas da pesquisa, possibilitando um potencial transformador na prática teatral com pessoas idosas.

No segundo capítulo, será relatado o processo de condução das aulas de teatro para a primeira turma com pessoas idosas que ministrei no projeto de extensão “Faculdade Fênix” da Universidade de Rio Verde (UNIRV), bem como a descrição do processo de criação para a montagem do espetáculo “*Colcha de Memórias*”¹. Este e o terceiro capítulo terão como referência de escrita a “autobiografia” e a “escrevivência”. A autobiografia é um gênero textual que busca o foco na narrativa do próprio autor, observando que

Contar a própria história é um exercício de autoconsciência, de distanciamento que faz com que o narrador, numa espécie de reflexão interna, seja expectador de si mesmo: um eu que deseja contar sua história pessoal,

¹ Estreado em 2017 no auditório da Universidade de Rio Verde. Com direção minha e elenco formado por: Benjamin Ferreria, Bernardina Leão, Carmélia de Melo, Divina Elza, Elza Vitor, Enedina de Lourdes, Gertrudes do Nascimento, Gilberto Barbosa, Inês Marina, José Ragi, Luzia Vieira, Maria Alvez, Maria Inês, Mirtes dos Santos, Neuza Fabiano e Vera Lúcia.

que cria e ao mesmo tempo observa, dialoga e intervém no processo de criação. (Vasconcelos & Cardoso, 2009, p. 654)

A autobiografia torna-se, portanto, uma ferramenta essencial para esta dissertação, pois permite que as experiências vividas sejam narradas sob o prisma de quem esteve diretamente envolvida no processo. Ao relatar as práticas desenvolvidas com as pessoas idosas, a minha perspectiva pessoal se entrelaça às experiências coletivas, criando um espaço de reflexão crítica e afetiva sobre as metodologias empregadas e os impactos gerados. Essa abordagem permite não apenas compartilhar vivências, mas também evidenciar os diálogos e as trocas que moldaram o trabalho, ressaltando a construção coletiva como ponto central. Dessa forma, a autobiografia não é apenas uma exposição individual, mas um recurso que articula subjetividades e coletividades, contribuindo para a análise das práticas pedagógicas e criativas no teatro com pessoas idosas.

Já a escrevivência é um conceito metodológico que surgiu a partir da escritora brasileira Conceição Evaristo (1946), refletindo na sua obra “Becos da Memória” (2017), que

as histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas”. Isso se dá em um processo em que a autora se coloca no espaço aberto entre a invenção e o fato, utilizando-se dessa profundidade para construir uma narrativa singular, mas que aponta para uma coletividade. Escrever significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas. (Soares & Machado, 2017, p. 206)

A escrevivência, enquanto abordagem metodológica, torna-se fundamental nesta dissertação, pois permite a construção de uma narrativa que transcende o relato factual para alcançar uma dimensão mais profunda e significativa. Os relatos aqui apresentados, embora baseados em acontecimentos reais, utilizam-se da escrevivência para dar continuidade às experiências vividas, construindo uma ponte entre o individual e o coletivo. Inspirada no conceito elaborado por Conceição Evaristo, a escrevivência possibilita que as histórias particulares narradas se conectem a uma memória compartilhada, revelando os marcadores sociais, afetos e vivências que permeiam tanto o processo criativo quanto as práticas pedagógicas teatrais. Essa escolha de escrita busca refletir não apenas o que foi feito, mas também como essas experiências reverberam em uma coletividade, dando voz às subjetividades envolvidas e valorizando a pluralidade das velhices retratadas. Assim, a

escrivência se apresenta como um meio de honrar a complexidade das memórias e vivências das pessoas idosas, enquanto propõe uma análise sensível e engajada do processo teatral.

No segundo capítulo será abordado também as práticas teatrais desenvolvidas com as pessoas idosas e as implicações somáticas, sensíveis e psicoemocionais envolvidas nesta experiência, bem como as escolhas metodológicas que orientaram o processo criativo e pedagógico. A experiência acumulada ao longo das aulas, o desenvolvimento das técnicas teatrais e a interação com as pessoas idosas foram fundamentais para a compreensão do teatro como uma prática que acolhe, escuta e propicia afetividade.

A pedagogia do Acolhimento “visa a formação do humano disposto a transcender a si mesmo com atitudes e ações de responsabilidade com o outro” (Guedes, 2023, p.45), a da Escuta “é considerada uma abordagem, pois o princípio é respeitar a maneira de cada um aprender” (Santos, 2012, p.15) e a do Afeto, que “deve haver troca, e para haver troca, deve ser permeada de afeto” (Paula e Faria, 2010, p.01). Ao longo desta dissertação, as pedagogias da Acolhida, da Escuta e do Afeto aparecem como pilares fundamentais que sustentam a prática pedagógica desenvolvida com as pessoas idosas, permeando tanto os processos criativos quanto as relações estabelecidas em cena e fora dela. A pedagogia do Acolhimento, conforme Guedes (2023), convida à formação de um humano mais consciente e responsável, que reconhece no outro não apenas uma alteridade, mas também uma oportunidade de transcendência mútua. Essa abordagem manifesta-se na maneira como cada participante é recebido e valorizado, respeitando-se suas histórias, particularidades e potencialidades.

A pedagogia da Escuta, por sua vez, reflete uma prática que ultrapassa o simples ouvir: trata-se de um exercício de presença e respeito ativo, onde cada expressão verbal ou corporal é acolhida como parte integrante do processo criativo. Conforme Santos (2012), escutar é compreender e respeitar os diferentes modos de aprendizado, algo essencial quando lidamos com a diversidade de trajetórias e vivências das pessoas idosas. Essa escuta ativa possibilita um ambiente onde todos se sentem pertencentes e incentivados a contribuir. Já a pedagogia do Afeto, segundo Paula e Faria (2010), enfatiza que a troca verdadeira só acontece quando permeada pelo afeto. Essa abordagem se faz presente na construção de um espaço seguro, de confiança e empatia, onde os participantes não apenas compartilham memórias e emoções, mas também se sentem respeitados e estimulados em sua capacidade criativa. O afeto, aqui, funciona como um catalisador, potencializando as interações humanas e fortalecendo os laços que se criam no processo teatral.

Essas pedagogias, em conjunto, oferecem um terreno fértil para a prática teatral na velhice, contribuindo para uma abordagem que humaniza o envelhecimento, desmitifica estereótipos e valoriza as histórias de vida de cada participante. Assim, a dissertação não apenas relata as experiências vividas, mas também propõe um modelo de prática pedagógica sensível, que celebra a diversidade e a riqueza das velhices.

Para além disso, os jogos teatrais e as técnicas de Augusto Boal² foram uma referência central para a construção de uma prática dialógica, inclusiva e sensível às necessidades das pessoas idosas, fomentando o desenvolvimento artístico e humano.

No terceiro capítulo será relatado o processo das aulas de teatro com a segunda turma, a construção de uma dramaturgia coletiva, feita por mulheres idosas. Essas mulheres, muitas vezes invisibilizadas socialmente, encontraram no teatro um espaço de fala, onde puderam expressar suas angústias, memórias e desejos. A dramaturgia resultante desse processo reflete as vozes dessas mulheres, que desejam ser ouvidas e compreendidas em suas pluralidades.

Por fim será abordado também como foi o processo de produção do espetáculo "*Eu – Mulher*³", destacando as etapas que culminaram na tão esperada apresentação. Desde os ensaios até os bastidores, o grupo se fortaleceu, criando laços profundos e buscando estratégias para as adversidades que surgiram ao longo do processo.

² Augusto Boal (1931-2009) foi um dos dramaturgos que mais contribuiu para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino-americano. [...] sua preocupação foi a de criar uma linguagem que pudesse traduzir a realidade do seu país, uma maneira brasileira de falar, sentir e pensar. Essa preocupação imprime ao seu trabalho uma dimensão política e social, concebendo o teatro como instrumento de transformação alicerçada na temática e na linguagem. Fonte: <https://augustoboal.com.br/>

³ Estreado em 2019 no teatro do SENAC na cidade de Rio Verde. Com direção minha e elenco formado por: Enedina de Lourdes, Gertrudes Maria, Irany Rosa, Ismaura, Lúcia Helene, Maria Aparecida, Maria Inês, Mariluz Ribeiro, Mirtes dos Santos, Nelsy Moraes, Neuza Fabiano e Yolanda Guimarães.

CAPÍTULO 1

ÓTICAS DICOTÔMICAS SOBRE AS VELHICES

“Envelhecimento não se dá de maneira igual para todos os sujeitos, variando de acordo com a renda, gênero e até mesmo o espaço, portanto há experiências heterogêneas de envelhecimento em nossa sociedade. Assim, o envelhecimento é uma experiência universal e individual pelo qual todos passamos. É um processo multidirecional, gradual e irreversível, é um fenômeno complexo que engloba simultaneamente aspectos fisiológicos, psicológicos e sociais” (Debert, 2020)



Este capítulo aborda os diversos fatores que permeiam as diferentes velhices, destacando os aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais que influenciam os processos de envelhecimento. Também discute o papel das políticas públicas e ações legislativas na garantia de direitos e acessos às pessoas idosas, enfatizando a importância de um olhar inclusivo e equitativo para essa população. Além disso, o capítulo investiga a relevância dos projetos sociais voltados para pessoas idosas, com foco nas iniciativas universitárias que promovem a participação dessa faixa etária no campo artístico, especialmente no teatro. A análise inclui a atuação de grupos teatrais formados por pessoas idosas, bem como a contribuição de atores e atrizes no desenvolvimento de espetáculos que abordam o envelhecimento, reforçando o papel do teatro como uma ferramenta de fortalecimento e valorização das vivências dessa faixa etária.

1.1 Fatores que atravessam as velhices

O crescimento da população idosa no Brasil está em constante ascensão, gerando impactos significativos tanto no âmbito pessoal quanto social para esse grupo etário. É considerada pessoa idosa aquela com idade a partir dos 60 anos e, no Brasil, este grupo representa cerca de 15,6% da população conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022). Essa proporção tem tendência a duplicar ao longo das próximas décadas e a projeção feita pelo Instituto para 2060 é de que uma pessoa no Brasil possa viver em média até os 81 anos (MDHC⁴, 2023). O último senso revelou que o Brasil tem 37 mil habitantes com mais de 100 anos de idade e quase três em cada quatro são mulheres. Esse aumento da população idosa também é reflexo da redução contínua nas taxas de natalidade, que têm alterado significativamente a pirâmide etária do Brasil e de diversas nações. O Brasil registrou 2,54 milhões de nascimentos em 2022, uma queda de 3,5% na comparação com 2021, chegando ao menor patamar desde 1977 (IBGE, 2024), esse fenômeno gera novas configurações demográficas, impactando políticas públicas, relações sociais e as dinâmicas familiares, ao mesmo tempo que reforça a necessidade de pensar em estratégias que garantam qualidade de vida para uma população em processo de envelhecimento. Como e em quais condições estão estas pessoas? Quais fatores sociais, culturais e estruturais atravessam essas vivências e impactam na qualidade de vida durante a velhice?

Imagine, se puder, a figura de uma pessoa idosa. O que vem na sua mente? Como você a imagina? Alguns podem imaginar de imediato, uma pele enrugada e caída, cabelos grisalhos, passos lentos, esquecimentos, dores na coluna etc. Para muitos, essa imagem é assustadora, quase repulsiva. Há quem diga que a velhice é feia e estranha. Me lembro que na minha infância quando eu ficava na casa do meu avô, lá em Gurupi - TO, ele ia na lotérica e voltada sempre com muita raiva e resmungava que “*Gente véia é tudo lenta, feia e moca*”⁵. Eu achava graça, porque ele reclamava dos “véio” e esquecia que também era um. Hoje reflito que aquela atitude de meu avô poderia ser uma fuga da velhice, de algum modo ele negava que estava ficando velho e que seu corpo havia mudado com o tempo. Um corpo que passa a ser estranho para a sociedade e até mesmo para quem está envelhecendo e não se reconhece no mesmo.

Muitas pessoas nesta fase não se reconhecem como pessoa idosa, porque isso implicaria em se identificar com um lugar socialmente construído como negativo, esvaziado de valor e

⁴ Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania

⁵ [Gíria] asneira, tolice (Dicionário online)

associado à solidão. A negação da velhice se dá em um duplo aspecto: “através da construção de práticas que tendem a encobrir os problemas próprios da idade mais avançada [...] Como também aqueles velhos em situação de dependência, pobreza e abandono” (Maia, 2008, p.05). Essa percepção é resultado de uma cultura que comumente hipervaloriza a juventude e a beleza, especialmente no caso das mulheres. Conforme Pitanga (2006), “há uma obsessão pelo corpo jovem e uma tentativa de corrigir a marca da passagem do tempo inscrita no corpo envelhecido”, onde o envelhecimento é frequentemente visto como um declínio irreversível. No mercado de trabalho, essa visão se manifesta na desvalorização do profissional mais velho, que é muitas vezes marginalizado ou descartado por ser percebido como menos capaz de acompanhar as exigências atuais. Essa construção social da velhice contribui para o isolamento e a exclusão das pessoas idosas, reforçando o imaginário social, onde a “velhice está associada a perdas que levam à ruptura, ao isolamento, a uma imagem negativa de ser velho, à perda de papéis sociais e à precariedade das condições de vida” (Maia, 2008, p.04).

Goldfarb (1997) aponta que o não reconhecimento da pessoa enquanto idosa demonstra uma angústia

Quando o sujeito que envelhece diz: ‘esse não sou eu’, evidentemente nos diz que o rosto no qual ele poderia se reconhecer tranquilamente não é aquele. [...] tanto o adolescente quanto o sujeito que envelhece sabem perfeitamente que aquela imagem lhes pertence, mas experimentam ante ela uma certa estranheza, um susto, como se a imagem fosse de outro: há uma falta de reconhecimento como imagem, não como sujeito. Não é o rosto que lhes corresponde. Aquele ali, o velho do espelho é outro, não é a representação conhecida por ele como seu próprio rosto; a representação conhecida de sua face ficou perdida, e em alguns casos, como na demência, para sempre. (Goldfarb, 1997, p. 35)

A “representação conhecida” se perdeu por não se reconhecer em um rosto mais velho, ou seja, comumente a imagem do envelhecer é estranha, não só para quem está envelhecendo, mas também aos olhos dos outros. “A velhice é uma situação composta de aspectos percebidos pelo outro” (Bosi, 1994, p.81). Aspectos estes, que frequentemente se associam com a estética do envelhecer.

“O culto ao corpo jovem e belo é tão intenso em nossa sociedade, que o envelhecimento é visto como uma espécie de derrota” (Goldenberg, 2013, p.45), fazendo parecer que assumir a própria idade é vergonhoso e deve ser escondida a todo custo. Se observarmos bem ao andar pelas ruas de uma cidade ou até mesmo ao acessar as redes sociais, vemos anúncios que reforçam essa ideia. “Não envelhecer se tornou um ideal alimentado por um mercado que promete juventude eterna através de produtos e tratamentos que mascaram os sinais do tempo”

(Ibid, p.45). Produtos de beleza que prometem: a "diminuição das rugas", loções que "retardam o envelhecimento" e tratamentos que garantem uma pele "sempre jovem". É um mercado bilionário, alimentado pelo medo de envelhecer, pela aversão à própria imagem refletida no espelho com marcas do tempo.

Até mesmo propagandas de cigarro, de uma maneira irônica e cruel, utilizam o envelhecimento como uma forma de ataque. Slogans como "Você envelhece" ao lado de "Você adoce" equiparam a passagem natural do tempo a doenças. A mensagem subliminar é clara: envelhecer é um fracasso, um sinal de que algo deu errado, é doença.

Figura 1, 2 e 3: Advertência da Anvisa para embalagem de cigarro



Fotos: Anvisa

Com que frequência observamos pessoas lamentarem o aparecimento de um fio de cabelo branco, apressando-se para o salão de beleza em busca de uma tintura que disfarce essa "vergonha"? Ou, a cada nova ruga que se manifesta, há uma corrida aos consultórios dermatológicos em busca de procedimentos que prometem a juventude eterna. Qual é a origem dessa aversão ao envelhecimento? Por que nossa sociedade valoriza tanto a juventude, a ponto de tornar a velhice quase um tabu? Na década de 1970, a filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908 - 1986), em sua obra "*A Velhice*", procurou expor alguns preconceitos atribuídos à pessoa idosa, destacando que a visão negativa sobre o envelhecimento ainda persiste atualmente. Beauvoir (1970) apontou que a palavra "velhice" carrega uma conotação negativa significativa, frequentemente associada ao declínio, à perda biológica, à doença e à morte.

A aversão ao envelhecimento reside muitas vezes na associação entre juventude e beleza, sugerindo que apenas os jovens podem ser considerados belos, enquanto os mais velhos são relegados à invisibilidade social. A juventude é promovida como o auge da vida, um período

de vitalidade, energia e, acima de tudo, beleza. Essa “glorificação da juventude estabelece um padrão de beleza inatingível para aqueles que, inevitavelmente, envelhecem” (Beavouir, 1970, p. 45).

Assim, muitas pessoas acabam por se submeterem a uma vasta gama de procedimentos estéticos, desde as mais simples tinturas de cabelo até as mais complexas cirurgias plásticas, em busca de uma juventude que, essencialmente, é ilusória e efêmera. Por mais que se tente ocultar, o tempo é inevitável, deixando suas marcas. Essas marcas, longe de serem vergonhosas, são testemunhos da nossa vivência e história. O verdadeiro equívoco, talvez, não resida em envelhecer, mas em tentar apagar os sinais da nossa trajetória, negando a importância que cada fase da vida oferece. Envelhecer não deveria ser motivo de vergonha, mas sim de aceitação. Cada ruga e cada fio de cabelo branco são registros do tempo e da experiência acumulada ao longo dos anos.

Além deste imaginário criado da hipervalorização da beleza da juventude e o medo do envelhecimento, a velhice também “é uma categoria social [...] A noção que temos de velhice decorre mais da luta de classes que do conflito de gerações” (Bosi, 1994, p.79 e 83). O processo de envelhecimento se difere substancialmente entre pessoas de diferentes estratos socioeconômicos. Para pessoas com mais dinheiro, a experiência de envelhecer é significativamente distinta em comparação com aquelas em situação de pobreza. Debert (2020, p.17) afirma que “o empobrecimento e os preconceitos marcariam a velhice nas sociedades modernas, que abandonam as pessoas idosas a uma existência sem significado”. Ainda na contemporaneidade é possível observar a influência financeira neste processo. As condições de vida, particularmente o acesso ao conforto e aos serviços de saúde, são determinantes que podem transformar a velhice em uma fase digna e tranquila ou em um período repleto de dificuldades.

Debert (2020) em seu livro “*A reinvenção da velhice*” afirma que

O avanço da idade como um processo contínuo de perdas e de dependência – que daria uma identidade de condições aos idosos – é responsável por um conjunto de imagens negativas associadas à velhice, mas foi também um elemento fundamental para a legitimação de direitos sociais, como a universalização da aposentadoria (Debert, 2020, p.15)

Nesse contexto, a aposentadoria desempenha um papel crucial, pois oferece uma fonte de renda regular que pode amenizar os desafios financeiros enfrentados por muitas pessoas idosas. Conforme Pochmann (2023), “a elevação na taxa de envelhecimento foi acompanhada do maior

acesso aos recursos de aposentadorias e pensões, o que permitiu ampliar o conjunto das fontes de renda e a gestão do dinheiro" (Pochmann, 2023, p.122). No entanto, é necessário refletir sobre como as desigualdades de acesso ao benefício e o valor recebido reproduzem desigualdades existentes ao longo da vida, muitas vezes deixando as pessoas idosas em condições vulneráveis. Assim, a universalização da aposentadoria, como destacado por Debert (2020), é não apenas um direito social, mas também uma ferramenta fundamental para combater as precariedades e possibilitar que a velhice seja vivida de maneira mais digna e significativa.

Apesar dos avanços nas políticas públicas voltadas para as pessoas idosas, ainda persiste a ideia de transformar a velhice, segundo Debert (2020) em uma responsabilidade individual. A insuficiência de recursos financeiros, de saúde e de infraestrutura frequentemente é atribuída ao estilo de vida adotado pelo indivíduo ao longo de sua vida, desviando a responsabilidade da sociedade e do governo neste contexto. Essa mentalidade reforça desigualdades e desvia o foco da necessidade de ações coletivas e governamentais para garantir uma velhice digna para todos.

Neste processo de envelhecimento, é fundamental considerar também as disparidades raciais e de gênero, uma vez que tais desigualdades estruturam profundamente as experiências das pessoas nas velhices. Lima (2015) destaca que a desigualdade racial é um fator determinante na experiência de envelhecimento, influenciando de maneira adversa a qualidade de vida e as oportunidades disponíveis para as pessoas idosas negras. Essas disparidades não são apenas o resultado de diferenças socioeconômicas, mas também de um racismo estrutural que permeia todas as esferas da sociedade, incluindo o sistema de saúde. Azevedo (2023) afirma que

[...] pesquisas já comprovaram que a cor de pele de quem envelhece é responsável por diferenças em como brancas/brancos e negras/negros chegam e vivem sua velhice. Raça/cor estão diretamente relacionadas a desigualdades no processo de envelhecimento e são consequências do racismo e da iniquidade. [...] diante de uma sociedade baseada no privilégio branquitude e que insiste em pautar-se por uma cultura escravagista, a trajetória de uma pessoa negra é pontuada pela desigualdade – desde o seu nascimento, passando pela vida adulta e chegando à velhice – manifesta no seu acesso ao sistema de saúde, à educação, a empregos qualificados. (Azevedo, 2023, p.15-16)

A reflexão sobre as desigualdades raciais no envelhecimento aponta para uma questão central: a velhice não é vivida de forma homogênea e carrega as marcas de trajetórias sociais profundamente desiguais. O impacto do racismo estrutural, acumulado ao longo de uma vida de exclusões e violências, agrava a experiência de envelhecer para pessoas negras, especialmente para mulheres, que enfrentam o peso adicional das desigualdades de gênero. As mulheres enfrentam desafios específicos ao envelhecer que são amplificados por expectativas

sociais e culturais distintas das enfrentadas pelos homens. A sociedade frequentemente impõe um padrão duplo, onde os homens são vistos como mais sábios e respeitáveis com o passar dos anos, enquanto as mulheres são julgadas de maneira mais severa e enfrentam pressões relacionadas tanto à aparência quanto ao seu papel social. Debert (1994) afirma que

[...] as mulheres na velhice experimentam uma situação de dupla vulnerabilidade com o peso somado de dois tipos de discriminação enquanto mulher e enquanto idosa. Sendo a mulher em quase todas as sociedades valorizada exclusivamente por seu papel reprodutivo e pelo cuidado das crianças. Desprezo e desdém marcariam sua passagem prematura para a velhice. Essa passagem antes de ser contada pela referência cronológica seria marcada por uma série de eventos associados a perdas como o abandono dos filhos adultos, a viuvez ou o conjunto de transformações físicas trazidas pelo avanço da idade nas sociedades ocidentais contemporâneas a esse conjunto de perdas deve se somar o subemprego, os baixos salários, o isolamento e a dependência que caracterizariam a condição das mulheres de mais idade. (Debert, 1994, p.33)

As velhices das mulheres refletem as desigualdades estruturais de gênero acumuladas ao longo da vida, expondo vulnerabilidades que vão além das limitações impostas pela idade. Infelizmente, “observa-se que mulheres idosas enfrentam muitos obstáculos advindos de uma sociedade sexista e gerofóbica” (Paixão, 2023, p.184). O peso das expectativas sociais, que restringem as mulheres ao cuidado e à reprodução, deixa marcas profundas em sua autonomia e reconhecimento social, especialmente em uma sociedade que valoriza juventude e produtividade. Essa desvalorização é amplificada na velhice, quando as mulheres são frequentemente invisibilizadas ou reduzidas a estereótipos que ignoram suas capacidades e potencialidades. Para romper com esse ciclo, é necessário questionar os sistemas que perpetuam essas desigualdades e criar espaços que acolham as múltiplas formas de envelhecer, com igualdade e respeito. É crucial reconhecer e abordar essas camadas de vulnerabilidade para promover um envelhecimento mais justo e equitativo para as mulheres. Reconhecimento este, que Guita Grin Debert, assim como outras autoras já observavam desde o século passado.

Os processos de envelhecimento são atravessados por muitos fatores sociais, econômicos e culturais que se divergem de acordo com os períodos históricos e os espaços geográficos. O fator geográfico exerce uma influência significativa nestes processos, como afirma Oliveira (2019) “as dimensões do tempo, do espaço e do território são elementos importantes para compreensão do envelhecimento dos sujeitos, em que a dimensão do corpo pode ser lida como uma experiência espacial e como um espaço/território, que se posiciona socialmente e geograficamente no mundo” (Oliveira, 2019, p.10 in Silva, 2016).

Ao considerar o envelhecimento como uma experiência espacial, é importante enfatizar como as condições geográficas, incluindo o acesso a serviços de saúde, infraestrutura social e familiar, moldam as experiências e oportunidades disponíveis para as pessoas idosas. Essa abordagem amplia nossa compreensão sobre as disparidades regionais no envelhecimento e destaca a necessidade de intervenções que levem em conta as especificidades geográficas para promover um envelhecimento mais justo e equitativo para todas as pessoas.

As necessidades são tamanhas e a busca por um envelhecimento que considere todos esses fatores é almejada por muitos. Neste sentido a criação de leis e políticas públicas desempenham um papel fundamental na proteção e garantia dos direitos das pessoas idosas. No Brasil, temos o Estatuto da Pessoa Idosa, que é uma das principais ferramentas legais voltadas para assegurar dignidade e qualidade de vida à população idosa.

De acordo com o Estatuto da Pessoa Idosa, Lei nº 14.423 de 2022. Título I, Art. 3º

É obrigação da família, da comunidade, da sociedade e do poder público assegurar à pessoa idosa, com absoluta prioridade, a efetivação do direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, ao esporte, ao lazer, ao trabalho, à cidadania, à liberdade, à dignidade, ao respeito e à convivência familiar e comunitária. (Brasil, 2022, s/p).

O Estatuto da Pessoa Idosa foi criado com a intenção de proteger os direitos dos cidadãos com 60 anos ou mais, abrangendo áreas como saúde, alimentação, educação, cultura, esporte, lazer, trabalho e assistência social. Ele garante prioridade no atendimento em órgãos públicos e privados, reserva de vagas em estacionamentos e transportes públicos gratuitos ou com descontos, entre outros direitos essenciais.

Muitas pessoas idosas desconhecem seus direitos ou não possuem os meios necessários para reivindicá-los. Embora a legislação seja uma ferramenta poderosa, sua eficácia depende da conscientização e da ação conjunta de todos os setores da sociedade. É crucial educar a população sobre os direitos das pessoas idosas e promover uma cultura de respeito e valorização da velhice. As leis devem ser vistas não apenas como normas a serem seguidas, mas como manifestações de um compromisso coletivo com a dignidade humana. Esse conjunto de leis é vital para combater práticas de etarismo, ou seja, o preconceito contra pessoas idosas.

O conceito de etarismo foi categorizado como “*ageísmo*”, pelo médico gerontologista e psiquiatra estadunidense Robert Butler, termo que veio a ser traduzido em português para etarismo. Ele definiu tal conceito como: preconceito social, discriminação nos locais de trabalho e práticas e políticas institucionais que perpetuam crenças estereotipadas sobre as pessoas

idosas, como a tendência no sistema de saúde (Butler, 1980). O mesmo autor, na obra citada ainda classifica o etarismo em dois tipos: o benigno e o maligno. No benigno existe um preconceito para com a pessoa idosa, que advém da maneira imposta no decorrer da criação humana, perante ideias estereotipadas sobre o ato de envelhecer. Já no maligno, o preconceito se refere a uma extrema aversão à pessoa idosa, de modo que o observador acredita veementemente que a pessoa idosa não possui valor algum.

Complementarmente, a arte desempenha um papel essencial no processo de envelhecimento, atuando como um importante aliado na promoção da dignidade, criatividade e bem-estar das pessoas idosas. Segundo a pesquisa “Cultura nas Capitais” realizada pelo Datafolha (2020), apenas 6% das pessoas idosas frequentam eventos culturais regularmente, como teatro, cinema e exposições de arte. Além disso, um estudo do IBGE (2022) aponta que menos de 10% das pessoas acima de 60 anos participam de atividades artísticas de forma ativa, como aulas de música, dança ou teatro. Esses dados revelam a necessidade urgente de políticas públicas que incentivem e ampliem o acesso das pessoas idosas à cultura, assegurando o direito universal à participação cultural e ao fazer artístico em qualquer etapa da vida. Maschio (2012) afirma “a necessidade de mobilizar os processos criativos, para a tentativa de amenizar e eliminar os possíveis sentimentos de estagnação ou conformismo na terceira idade” (Maschio, 2012, p.32).

De acordo com Godoy (1996), a criatividade se manifesta em todas as áreas da atividade humana, entre elas as relações interpessoais, o desempenho no trabalho, a participação social, a busca espiritual e a educação. “A criatividade vem sendo valorizada como um elemento importante para o envelhecimento bem-sucedido e manutenção da qualidade de vida nessa fase” (Cristini e Cesa-Bianchi, 2019, p.243). Neste sentido, a criatividade traz consigo aspectos revolucionários, os quais possibilitam mudanças e transformações no decorrer da existência.

Atividades como teatro, dança, música e artes visuais, exploram capacidades criativas e desenvolvem novas habilidades.

A criatividade pode não apenas ser estimulada e desenvolvida em pessoas idosas, como também pode ser um fator que contribui para o alcance de um envelhecimento bem-sucedido. A substituição daquela compreensão de velhice como uma fase marcada somente por perdas se mostra urgente, a fim de que políticas voltadas à manutenção do bem-estar dos idosos possam ser planejadas e oferecidas para essa parcela da população cada vez maior. (Nakano; Chnaider; Abreu, 2021, p.06)

No Brasil foi desenvolvido e criado inúmeros projetos, em instituições públicas e privadas, no intuito de aplicar políticas públicas que incluísse de modo efetivo atividades e programas constantes para pessoas idosas. Destaca-se como uma das pioneiras a UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), que criou no ano de 1982 um Núcleo de Estudos da Terceira Idade (NETI). Carrião (2017) afirma que

O que hoje chamamos de UNATI, teve seu início na França, no ano de 1973, com o professor Pierre Vellas, a partir de incomodações com a situação da velhice em países da Ásia, África e América Latina e contando com a colaboração de colegas da Universidade de Toulouse, professores e orientandos de pós-graduação. Em poucos anos sua criatura (UNATI) se espalhou mundo afora. (Carrião, 2017, p. 13-14)

Hoje a UNATI está presente em mais de quinze universidades brasileiras: UERJ, PUCRS, PUCGO, UNESP, PUCCAMPINAS etc. Os resultados destes programas vêm sendo debatidos e regularizados constantemente, no intuito de trazer novas perspectivas de ampliações estruturais e metodológicas.

Segundo Debert (2020)

[...] estes programas, encorajam a busca da autoexpressão e a exploração de identidades de um modo que era exclusivo da juventude, abrem espaços para que uma experiência inovadora possa ser vivida coletivamente e indicam que a sociedade brasileira é hoje mais sensível aos problemas do envelhecimento (Debert, 2020, p.15)

Diante desse contexto, a existência e a constante criação de projetos voltados para pessoas idosas, sejam na esfera educacional, da assistência social ou no âmbito da saúde, são de suma importância. Tais iniciativas possibilitam a preservação da identidade das pessoas idosas, abordam as notáveis mudanças físicas e psicológicas, promovem estímulos à convivência e fortalecem a autoestima, a coragem e a autonomia.

Bosi (1994) afirmou que “é preciso mudar a vida, recriar tudo, refazer as relações humanas doentes para que os velhos não sejam uma espécie estrangeira” (Bosi, 1994, p. 83 e 84). A promoção de atividades artísticas e o fortalecimento de laços comunitários, juntamente com o respeito aos direitos e à dignidade das pessoas idosas, constituem estratégias fundamentais para potencializar a experiência do envelhecimento, conferindo-lhe maior significado, contribuição e realização pessoal. Reconhecer e valorizar a sabedoria acumulada pelas pessoas idosas é crucial para a construção de uma sociedade que promova o bem-estar integral e a inclusão de todas as faixas etárias.

1.2 Teatro com pessoas idosas e o papel das ações sociais

A busca por atividades artísticas entre pessoas idosas, incluindo o teatro, tem crescido significativamente, pois “o teatro se apresenta como uma atividade saudável que amplia a potencialidade da qualidade de vida, restaura o fazer da cidadania e alimenta o campo emocional com atividades físicas, ações emotivas, desenvolvimento da personalidade e exercício da memória” (Ribeiro, 2009, p.133). Essas atividades oferecem oportunidades para o desenvolvimento criativo, a interação social e a manutenção da autonomia, proporcionando um espaço de expressão e pertencimento para as pessoas idosas.

A busca pelo fazer teatral na terceira idade também pode estar ligado, segundo Ribeiro (2009) a recuperação de momentos felizes, a realização de um sonho ou um encontro com a emoção e com o riso. O teatro oferece um espaço para que pessoas idosas explorem um lado criativo e expressivo que, por diversos motivos, pode ter sido negligenciado ao longo da vida. No Brasil, algumas pesquisas têm buscado estabelecer conexões entre teatro e envelhecimento, trazendo reflexões valiosas para essa temática. Entre elas, destacam-se as dissertações: *Coletivo de Teatro Bárbara Idade – Engendramentos feministas na cena da mulher senescente*, de Rodrigo Cunha Santos; *Processo artístico e terceira idade: oficinas de teatro como estratégia de emancipação da velhice*, de Diego Félix Miguel; *O teatro vivido por gente vivida – Memórias a partir do audiodrama*, de Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira; e *Teatro na Terceira Idade – possibilidades e limites de uma prática cênica*, de Graciele Barbosa de Moraes Barros. Essas pesquisas foram fundamentais para que eu pudesse dialogar com outros estudos sobre teatro e envelhecimento, ampliando a compreensão dos benefícios artísticos e sociais dessa prática. Além de contribuir com novas perspectivas, esses trabalhos reafirmaram a importância de aprofundar investigações que evidenciem como o teatro pode ser uma ferramenta de emancipação, inclusão e valorização das vivências nas velhices.

Essas pesquisas reforçam o papel do teatro como uma prática transformadora, capaz de criar espaços de pertencimento e de promover o desenvolvimento criativo, social e emocional entre as pessoas idosas. O diálogo com essas investigações também evidencia como o teatro pode suprir demandas mais amplas, além das artísticas, ao oferecer um lugar de acolhimento e ressignificação. Nesse sentido, Ribeiro (2009) ainda afirma que

Muitos dos que procuram um grupo de apoio encontram aí uma forma de sociabilização que supre carências afetivas, devolve a segurança perdida e possibilita a criação de novo círculo de amizades. Recuperando a voz, abafada pelo cotidiano de tarefas domésticas ou burocráticas desenvolvidas

mecanicamente, eles buscam, na atividade teatral, uma forma de rever conceitos e assumir novas atitudes. A magia, o jogo e o poder de transformação são caminhos a percorrer. (Ribeiro, 2009, p.135)

Além disso, o envolvimento no teatro muitas vezes serve como um resgate de uma memória coletiva, onde o ato de interpretar, contar histórias e reviver experiências passadas permite que as pessoas idosas se reconectem com suas próprias histórias e com a história de sua comunidade. “Histórias importam. Muitas histórias importam. [...] Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida. (Adichie, 2024, p.17’37’). A frase de Chimamanda Ngozi Adichie⁶ sobre a importância das histórias ressalta o poder transformador que a narrativa possui na construção e na reconstrução da dignidade de um povo. Nesse contexto, a dignidade que muitas vezes é minada ao longo da vida pode ser restaurada por meio de iniciativas que promovam o acesso a projetos sociais, impulsionados por políticas públicas com “o objetivo de favorecer melhores condições de vida às pessoas na medida em que ficam mais velhas”. (Miguel, 2015, p.37)

Como exemplo de projetos ativos, existem os centros de convivência para idosos, que , p.atualmente se consolidaram como projetos específicos sob a gestão das secretarias de assistência social e saúde, tanto nos governos municipais quanto estaduais. Surge, na década de 60, esse formato de atendimento, o que segundo Ferrigno (2009), foi uma iniciativa do Serviço Social do Comércio de São Paulo (SESC SP), com o objetivo de promover a convivência, o fortalecimento das redes de apoio social e a afetividade na velhice. O SESC “foi a primeira instituição, no Brasil, a promover separação no campo autônomo, a superar o assistencialismo com base na caridade leiga ou religiosa, através de uma assistência especializada à terceira idade independente da população carente” (Carrião, 2017, p.24). Carrião (2017) ainda afirma que

A ideia de que os idosos onerariam menos a família, a sociedade e o Estado quando mais ativos e integrados no meio social, serviu de base para a Teoria da Atividade, na década de cinquenta, para a qual, quanto mais ativo o idoso, maior a chance de envelhecer bem. Associa atividade e satisfação de viver. Em oposição, é apresentada a Teoria do Desengajamento, para a qual, o envelhecimento bem-sucedido é aquele caracterizado pelo mútuo afastamento entre idosos e sociedade. O papel que cabe ao idoso, de acordo com essa teoria, se resume numa cadeira preguiçosa para deitar, e um céu nublado para observar o tempo passar. Esta teoria foi a que esteve em evidência junto à proposta do SESC: a substituição do trabalho pelo lazer, promovendo uma ampla discussão sobre o que é lazer. (Carrião, 2017, p.24-25)

⁶ Escritora e feminista Nigeriana. Nascida no ano de 1977, é reconhecida como uma das mais importantes jovens autoras anglófonas de sucesso, atraindo uma nova geração de leitores de literatura africana. (Wikipedia, 2019)

Essas concepções refletem visões opostas sobre o envelhecimento e destacam como as expectativas sociais moldam o papel da pessoa idosa. A Teoria da Atividade valoriza a integração social, mas pode pressionar a pessoa idosa a se manter produtiva mesmo em contextos de lazer. Já a Teoria do Desengajamento tende a naturalizar o isolamento, ocultando a falta de políticas que promovam a autonomia. Ambas levantam questões sobre como essas escolhas são influenciadas por fatores socioeconômicos e culturais, reforçando a necessidade de iniciativas que considerem a diversidade das experiências de envelhecimento.

Este modelo de projeto foi sendo implementado em várias regiões do Brasil, incluindo o estado de Goiás, que por meio do SESC GO (nos polos de Goiânia, Anápolis, Jataí e Itumbiara) criaram o grupo social com pessoas idosas “*Vida Plena*”, que “promovem encontros que acontecem semanalmente e contemplam uma programação diversificada por meio de palestras, oficinas, dinâmicas, reflexões, visitas institucionais e minicursos” (SESCGO, 2019).

Diversos projetos assistenciais voltados para o público da pessoa idosa estão sendo desenvolvidos no estado de Goiás, com destaque para a UNATI da PUCGO que “é um projeto de extensão de ação contínua, que integra as ações do Programa de Gerontologia Social (PGS) da PUC Goiás oferecendo disciplinas semestrais, nas quais podem participar pessoas com idade igual ou superior a 60 anos” (PUCGO, 2020). As disciplinas são oferecidas de forma gratuita, reforçando o compromisso social da Universidade. Lisa Valéria Vieira Torres⁷ é coordenadora do Programa de Gerontologia Social (PGS) da PUCGO e descreve que a UNATI

[...] fundamenta-se em uma abordagem de totalidade que contempla o debate, estudo e pesquisa. Integra os princípios de dialogicidade, que concebe a Extensão como espaço privilegiado entre diversos modos de conhecimento entre comunidade acadêmica e sociedade. Segue o princípio de compromisso

⁷ Graduada em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). Mestre e Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutorado Sanduíche pela Universidade do Minho (UMINHO), em Portugal. Professora Assistente do curso de Fonoaudiologia, da Escola de Ciências Sociais e da Saúde da PUC Goiás. Pós-doutoranda do Programa de Pós Graduação *Scripto Sensu* em Ciências da Religião pela PUC Goiás. Desde 2015, está na coordenação do Programa de Gerontologia Social, vinculado à Pró-reitoria de Extensão e Apoio Estudantil (PROEX) da PUC Goiás. É membro da direção da International Network of Learning Programmes for 50+ (ILEARN 50+), desde 2018. Atualmente é representante da PUC Goiás no Conselho Municipal do Idoso de Goiânia (CMIG), como conselheira titular, e também no Conselho Estadual dos Direitos da Pessoa Idosa (CEDIP Goiás). É líder do grupo de pesquisa Ações em Gerontologia, Educação e Sociedade - AGES da PUC Goiás. Tem experiência na área clínica da linguagem e cognição nos três ciclos da vida (infância e adolescência, adulto e pessoas idosas) e na área da Gerontologia Social e Educativa. Especialista em Gerontologia pela Faculdade Israelita de Ciências da Saúde Albert Einstein, com interesses atuais em pesquisa sobre: cultura e sistemas simbólicos; linha de pesquisa vinculada ao Programa de Pós Graduação *Scripto Sensu* em Ciências da Religião, gerontologia educacional, velhice e envelhecimento, processos linguísticos e cognitivos da pessoa idosa. (CNPQ, Currículo Lattes, 2024)

social que se expressa pela geração e coletividade do conhecimento. Isso contribui para formulação de políticas públicas e fortalecimento de movimentos sociais na consolidação dos direitos humanos. (Torres, 2017, p.47)

Por meio desta abordagem integradora e com compromisso social, que a UNATI vem desempenhando um papel essencial na promoção de um envelhecimento ativo⁸ e na consolidação de direitos humanos, criando pontes entre a academia e a sociedade. A UNATI também está presente na Universidade Estadual de Goiás (UEG), reunindo projetos diversos, “com ações voltadas para a comunidade goianiense acima dos 60 anos, atuando desde 2009 e ofertando atividades como yoga, pilates, dança, hidroginástica e musculação” (UEG, 2024).

Ainda no âmbito acadêmico, podemos destacar também ações da Universidade Federal de Goiás (UFG), por meio do Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Envelhecimento (NEPEV). Fundado em 2014, o projeto visa “a construção do conhecimento, a interação com os organismos institucionais externos e a promoção de ações que configuram a atenção da Universidade para o escopo do envelhecimento” (UFG, 2024). Atualmente o núcleo é coordenado pela professora Ruth Losada de Menezes⁹, que destaca a importância de “promover o desenvolvimento de atividades interdisciplinares e multiprofissionais na temática do envelhecimento [...] a fim de melhor subsidiar suas atividades de pesquisa, ensino e extensão relacionadas às diversas questões que envolvem o envelhecimento humano e as pessoas idosas” (UFG, 2024).

A implementação de projetos acadêmicos voltados para a integração e valorização das pessoas idosas é fundamental para promover o engajamento social e a construção de uma

⁸ O termo “ativo” refere-se não só à possibilidade de a pessoa ser fisicamente e profissionalmente ativa, como também participativa na vida social, econômica, cultural, espiritual e cívica na sociedade onde vive. (Lemos, 2020, p.14)

⁹ Professora associada (classe D, nível 3) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Integrante da diretoria executiva da Associação Brasileira de Fisioterapia em Gerontologia (ABRAFIGE) gestão 2017-2018, 2019-2020 e 2021-2023. Doutora em Ciências da Saúde, pela UFG (2009), Mestre em Ciências da Saúde pela UnB (2005), Especialista em Fisioterapia em Gerontologia pela ABRAFIGE (2020), Especialista em Fisioterapia Neurológica pela UnB (2001). Tem orientado alunos em nível de iniciação científica, especialização, mestrado e doutorado. Docente Permanente no Programa de Pós-graduação em CIÊNCIAS DA SAÚDE da UFG e Pesquisadora Colaboradora Sênior no Programa de Pós-Graduação em CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS EM SAÚDE da UnB. Líder do grupo de pesquisa GEPESFE - Grupo de Estudo, Pesquisa e Extensão em Saúde Funcional e Envelhecimento (CNPq). Conselheira titular no Conselho Estadual dos Direitos da Pessoa Idosa do Estado de Goiás, representando a UFG. Coordenadora do Núcleo Interdisciplinar em Envelhecimento UFG60+. Tem experiência na área de ensino superior, extensão e pesquisa, nos seguintes temas: FISIOTERAPIA - SAÚDE DA PESSOA IDOSA - ENVELHECIMENTO - FUNCIONALIDADE HUMANA/SAÚDE FUNCIONAL - TECNOLOGIAS EM SAÚDE. Consultora ad hoc de revistas da área da Saúde. Coordena/Participa de projetos de pesquisa com financiamento desde 2011. (CNPQ, Currículo Lattes, 2024)

sociedade mais inclusiva. Instituições como a UFG, PUC GO e UEG desempenham um papel exemplar em Goiás, ao desenvolverem iniciativas que não apenas proporcionam acesso ao conhecimento, mas também fortalecem vínculos intergeracionais e comunitários. Essas universidades, por meio de suas ações de extensão, tornam-se referências no estímulo à cidadania e à inclusão. Como argumenta Torres (2017), “[...] quando possibilitamos o convívio salutar e útil entre os alunos e professores, proporcionando, aos mais velhos a possibilidade de aprenderem ou ensinarem, incentivamos, ainda que indiretamente, uma maior participação na sociedade; divulgando direitos e oportunidades.” Assim, a representatividade dessas instituições inspira outras organizações a investirem em projetos que reforçam a importância de um envelhecimento ativo e engajado, consolidando políticas públicas e ampliando o impacto social.

Um reflexo deste impacto é o desenvolvimento de projetos voltados para as pessoas idosas por outras organizações, como a Organização das Voluntárias de Goiás (OVG) com o programa "*Convivência Vila Vida*", que “oferece vagas para o atendimento gratuito de pessoas com idade mínima de 60 anos, funcionando como um centro de convivência, e dispõe de 30 casas lares, construídas para atender idosos em situação de vulnerabilidade” (OVG, 2024). Esses projetos refletem o crescente esforço em criar ambientes que promovam a inclusão social e o bem-estar das pessoas idosas. Oficinas de teatro, música, dança e outras expressões artísticas também são frequentemente oferecidas nos centros de convivência para idosos, uma vez que despertam o interesse dos participantes ao possibilitar a aquisição de novos conhecimentos e o desenvolvimento de diversas habilidades. Um exemplo de grupo teatral pioneiro em Goiás é a Cia “*Senhoras do Cerrado*”, que se destaca pelo trabalho com teatro voltado as pessoas idosas, “A história da Cia, se originou dentro da extinta Fundação Municipal de Desenvolvimento Comunitário (FUMDEC), em 1998. Hoje os ensaios acontecem no Grand Hotel e é um grupo sem vínculo a nenhum órgão público.” (Diário da Manhã, 2017). O grupo é coordenado por Wadson Arantes Gama¹⁰ e nasceu com “o objetivo de trabalhar a autoestima e a feminilidade da mulher idosa, reforçando a importância dos seus direitos de cidadã” (Ibid, 2017). Outro importante grupo teatral com pessoas idosas é o “*Vai...Idade*”,

“[...] criado em 2000 pela Coordenação de Teatro, ainda na Escola de Arte Veiga Valle, com o objetivo de agregar ao Teatro pessoas acima dos 50 anos, sendo denominado, à época, como Grupo Melhor Idade. Dois anos depois, após amplas reflexões, passou a se chamar Grupo Vai...Idade, já que o nome

¹⁰ Graduado em Psicologia pela PUC GO (1993) e Mestre em Psicologia pela PUC GO (2014). (ESCAVADOR, 2022)

dado anteriormente provocava pensamentos controversos. O nome Vai...Idade foi pensado a fim de proporcionar duplo sentido, fazendo alusão à vaidade, que não deve ser esquecida na velhice, mas também com o intuito de dizer “vai embora idade”.” (Basileu França, 2020)

Grupos como estes, reforçam a importância da prática teatral como veículo de promoção da inclusão social, testemunhando a acessibilidade do teatro para qualquer idade, desafiando preconceitos e fortalecendo vínculos. O teatrólogo Augusto Boal (1931 - 2009) sustenta o ideal de uma arte teatral acessível a todos, profissionais ou não:

Primeiro não: não aos “atores sagrados”, preparados desde crianças para o seu sacerdócio, mas SIM às técnicas que ajudam qualquer pessoa a utilizar o teatro como meio válido de comunicação. [...] NÃO ao ator profissional, especializado, e sim à arte de representar como manifestação possível para todos os homens (não existem “atletas”: todos os homens são atléticos e há que desenvolver as potencialidades de todos, e não só de alguns eleitos que se especializam, enquanto os outros ficam relegados a simples espectadores). [...] Não é necessário que o ator comece a sua educação aos 8 ou 12 anos; qualquer pessoa pode começar a fazer teatro quando sentir necessidade disso. O adulto que não teve oportunidade de aprender a ler em criança (mais de 50% da população da América Latina), terá por isso perdido o direito de alfabetizar-se na idade madura? A alfabetização teatral é necessária porque é uma forma de comunicação muito poderosa e útil nas transformações sociais. Há que aprender a ler. Há que lutar pelos nossos direitos, há que utilizar todas as formas possíveis para promover a libertação; por isso devemos dizer NÃO aos “atores sagrados”. Não estou contra profissionais. Mas estou contra o fato de as representações se limitarem a profissionais! Todos devem representar! (Boal, 1983, p.17).

Boal enfatiza que o teatro é um direito de todos, e qualquer pessoa, em qualquer fase da vida, pode e deve se apropriar dessa forma de expressão, enfatizando que o fazer teatral serve como uma ferramenta transformadora e libertadora em qualquer idade. Bezerra (2009) considera que Boal seguiu os princípios de Paulo Freire (1921 – 1997) que propunha uma pedagogia desenvolvida pelos e não para os oprimidos, almejando uma prática teatral de caráter revolucionário, que encorajava os oprimidos a se engajarem na luta por sua própria libertação. Nesse contexto, o Teatro do Oprimido atua como uma ferramenta para "desconstruir opressões internas e externas" (Boal, 1996¹¹, p. 44), auxiliando as pessoas idosas a se libertarem de estereótipos associados à velhice, como passividade e incapacidade.

¹¹ Ao longo do texto, foram utilizadas diferentes edições de dois livros de Augusto Boal: Jogos para Atores e Não Atores (1996, 2005, 2013) e O Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas (1997, 2005). Essa escolha se deve à inclusão de informações adicionais e ajustes que surgem em cada nova edição, ampliando e atualizando as reflexões do autor, o que enriqueceu a análise realizada na pesquisa.

O Teatro do Oprimido, além de romper com estereótipos relacionados à velhice, reforça a ideia de que a longevidade é uma fase cheia de possibilidades criativas e produtivas. Essa percepção é evidente na atuação de grandes artistas que seguem em plena atividade mesmo em idades avançadas. Temos como exemplo, Fernanda Montenegro, aos 94 anos, Laura Cardoso, com 97, Lima Duarte, Tony Tornado e Nathalia Timberg, também na faixa dos 90 anos, e Francisco Cuoco e Ary Fontoura, ambos com 90, continuam exercendo grande influência no cenário cultural brasileiro. A atriz Teuda Bara, com 83 anos, é um nome icônico no teatro, especialmente pelo seu trabalho com o Grupo Galpão de Belo Horizonte. Essas personalidades são exemplos inspiradores de como a arte transcende a idade, promovendo debates essenciais contra o preconceito etário e reafirmando que o talento e a relevância cultural permanecem vivos em todas as fases da vida.

A temática do envelhecimento tem inspirado diversas produções teatrais que convidam o público a refletir sobre essa fase da vida com profundidade e sensibilidade. Um exemplo significativo é a peça "*Agora eu vou ficar Bonita*"¹², idealizada pela atriz Regina Braga em colaboração com seu marido, Drauzio Varella. “É um espetáculo sobre o envelhecer através de textos literários, poesias e músicas que falam das alegrias, dores, esperanças, incertezas e medos que todos nós sentimos ao tomar consciência de que estamos mais velhos, tenhamos vinte e cinco, quarenta ou oitenta anos” (Viva a Velhice, 2016). A obra combina sambas brasileiros com poesias e relatos, abordando as dúvidas e reflexões que permeiam o universo do envelhecer.

Quando Carlos Drummond escreve: “Sinto que o tempo abate sobre mim sua mão pesada”, Nelson Cavaquinho lamenta: “Sei que estou no último degrau da vida, meu amor”, Mario Quintana diz: “Todas as horas são horas extremas”, Alvaiade canta: “O mundo passa por mim todos os dias, enquanto eu passo pelo mundo uma vez” ou Herminio Bello de Carvalho fala: “Não sou eu quem me navega, quem me navega é o mar”, entendemos que escritores e poetas conseguem exprimir nossos sentimentos mais íntimos em linguagem carregada de significado. (Viva a Velhice, 2016)

Outro espetáculo que discute sobre o impacto do etarismo na vida das pessoas é a peça “*Bichados*”¹³, da Cia. Artera de Teatro, dirigida por Ricardo Corrêa, traz à cena a vivência de William, um ator enfrentando as complexidades do envelhecimento dentro da comunidade

¹² O espetáculo é um musical com duração de 80 minutos, direção cênica de Isabel Teixeira e musical de Bia Paes. Sua estreia aconteceu em outubro de 2015 e Regina Braga divide o palco ao lado do cantor Celso Sim. Fonte: < <https://vejasp.abril.com.br/atracao/agora-eu-vou-ficar-bonita#>>

¹³ O espetáculo é um solo com duração de 70 minutos e estreou em abril de 2024 na Oficina Cultural Oswald de Andrade. Fonte: < <https://vejasp.abril.com.br/coluna/na-plataea/bichados-etarismo-lgbtqia/>>

LGBTQIA+. O espetáculo aborda questões delicadas como “luto, suicídio e solidão, colocando luz sobre as vulnerabilidades de pessoas idosas que enfrentam preconceitos não apenas relacionados à idade, mas também à orientação sexual e identidade de gênero” (Veja, 2024). Bichados ressalta a urgência de refletir sobre essas realidades, promovendo empatia e a construção de espaços mais inclusivos e acolhedores para todas as formas de envelhecer.

A presença de pessoas idosas no teatro é essencial para quebrar estigmas e ampliar as perspectivas sobre o envelhecimento. Quando atores mais velhos sobem ao palco, não estão apenas representando personagens de sua faixa etária, mas demonstrando a vitalidade e as inúmeras possibilidades dessa fase da vida. É importante que as dramaturgias estejam além das representações clichês de fragilidade e solidão, explorando a complexidade da experiência humana, que é rica e multifacetada, independentemente da idade. Além disso, é igualmente importante que as pessoas idosas ocupem papéis em peças que não abordem somente a temática do envelhecimento diretamente, mas qualquer personagem e qualquer narrativa.

A participação de pessoas idosas em práticas teatrais reconfigura suas trajetórias pessoais, possibilitando que atuem como agentes transformadores de suas próprias narrativas, desafiando as concepções sociais limitantes sobre o envelhecimento. Iniciativas como os centros de convivência, as Universidades abertas à terceira idade e os grupos teatrais reforçam a importância de um teatro acessível a todos, em consonância com o pensamento de Boal (1983), que acreditava na democratização das artes cênicas como um meio de alcançar a equidade social, ampliando a visibilidade de populações historicamente marginalizadas, como as pessoas idosas.

CAPÍTULO 2

COLCHA DE MEMÓRIAS: FRAGMENTOS DE VIDA EM CENA



“O profissional que se destinar a desenvolver um trabalho teatral com um grupo de terceira idade deverá, antes de tudo, saber empinar pipas. Saber medir a força do vento, puxar a linha em pequenos arrancos e liberar, com segurança, para que a pipa voe mais alto”.
(Ribeiro, 2009)

Este capítulo apresenta o processo de montagem do espetáculo *Colcha de Memórias*, resultado do trabalho com a primeira turma do projeto de extensão voltado para pessoas idosas da UNIRV. Relata como se deu meu encontro inicial com os participantes, destacando as trocas significativas e as escolhas metodológicas que orientaram tanto as aulas quanto a construção do espetáculo. A abordagem adotada integra a pedagogia da acolhida e práticas inspiradas nas ideias de Paulo Freire e Augusto Boal, ressaltando a importância do encontro e da escuta no processo criativo. O capítulo descreve ainda como as memórias, histórias pessoais e referências culturais dos participantes foram transformadas em cenas, compondo um mosaico rico em simbolismo e afetividade.

A turma formada por **Benjamin** Ferreira Menezes, **Bernardina** Leão Ribeiro, **Carmélia** de Melo Chueiri, **Divina** Elza de Almeida, **Enedina** de Lourdes Campos Furquim, **Gertrudes** do Nascimento Tavares, **Gilberto** Barbosa Mendonça, **Inês Marina** da Anunciação Siqueira (*em memória*), **José** Ragi Chueiri, **Luzia** Vieira Menezes, **Maria Inês** Felipe Ratke, **Mirtes** dos Santos Arantes e **Neuza** Fabiano Januário da Silva, totalizou 14 participantes que contribuiram ativamente para a construção do espetáculo. Este relato reflete o compromisso do projeto em valorizar as memórias e as histórias de vida como fontes de criação artística e transformação pessoal.

2.1 Encontros, encantos e saberes compartilhados

Em maio de 2017, recebi um convite do professor Cláudio Barbosa, recém-nomeado coordenador de Cultura da Universidade de Rio Verde (UNIRV), para integrar um projeto de extensão da instituição. Fui convidada a assumir a frente de teatro desse projeto. O convite representou uma oportunidade significativa, especialmente considerando que, com apenas um ano de formada, já estava sendo convidada para uma função tão relevante. Imediatamente manifestei interesse em ocupar a vaga e em conhecer a universidade, localizada em Rio Verde.

Na semana seguinte, fui a Rio Verde para conhecer a estrutura da universidade, do projeto e as pessoas envolvidas no mesmo. Fui bem recebida e fiquei encantada com a cidade e as possibilidades profissionais que o local poderia me oferecer. Durante a visita, compreendi os objetivos do projeto, que incluía a oferta de quatro disciplinas optativas (núcleos livres) aprovadas pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura: "Interpretação Teatral", "Música-violão", "Dança" e "Artes Visuais - Artesanato". Essas disciplinas seriam oferecidas aos cursos de graduação, além de oficinas nas mesmas áreas para o projeto de extensão "Faculdade Fênix", destinado a pessoas idosas, proporcionando um ano de cursos e oficinas artísticas na instituição. Essa viagem foi decisiva e resultou na minha aceitação do convite para trabalhar no projeto, que começaria em dois meses.

Diante da oportunidade de participar de um projeto inovador em uma universidade que até então não havia desenvolvido iniciativas voltadas para formações artísticas, a proposta de ofertar disciplinas optativas em áreas como teatro, música e dança foi especialmente motivadora. Ensinar teatro para pessoas idosas me despertou um grande interesse, pois representava uma nova experiência em minha carreira profissional. No entanto, a decisão também trouxe dúvidas e inseguranças, considerando a necessidade de mudança de cidade e de vida, o que implicava deixar para trás os vínculos profissionais e pessoais já estabelecidos em Goiânia. Após um período de reflexão, decidi formalizar a mudança para Rio Verde e aceitar a oportunidade que me foi apresentada.

A mudança para Rio Verde trouxe progressiva autonomia, tanto financeira quanto emocional, apesar da saudade dos familiares e amigos. No entanto, novos vínculos afetivos começaram a se formar, especialmente dentro da sala de aula na Universidade. Nos primeiros seis meses de trabalho na UNIRV, fui calorosamente acolhida, o que solidificou a decisão de estabelecer-me na cidade. Esse período inicial foi crucial para que eu pudesse perceber a relevância de estar ali, com aquelas pessoas, com aqueles alunos e alunas de idades diversas,

que nunca haviam feito teatro e buscavam por ele. Alguns diziam estar ali para “*perder a timidez*”, outros diziam que “*queriam melhorar a oratória e a comunicação*”, como também tinham aqueles, que por curiosidade buscavam no teatro um lugar para se divertir e se distrair da rotina exaustiva do dia a dia. Cada encontro, exercício e cena criada revelou não apenas as histórias e os valores daquelas pessoas, mas também a potência do teatro como ferramenta de integração e ressignificação das vivências. Foi nesse convívio que fui entendendo o verdadeiro impacto de projetos como esse, que vão muito além de uma prática artística: são espaços de acolhimento e valorização da experiência humana.

Projetos de extensão como esse são fundamentais para aproximar a Universidade da comunidade, ampliando seu papel social e educativo. “É fundamental que a Universidade esteja presente na formação do cidadão, dentro e fora de seus muros e a extensão é o instrumento que pode articular o ensino e a pesquisa para ser levado o mais próximo possível das aplicações úteis na sociedade” (Sousa, 2000; Mendonça; Silva, 2002). A extensão universitária é uma prática que fortalece a conexão entre a universidade e a comunidade, ao integrar o conhecimento acadêmico com as realidades e necessidades sociais. Esse processo não se limita a transmitir informações, mas estabelece um diálogo contínuo, onde ambos os lados — universidade e comunidade — se influenciam e enriquecem mutuamente.

Assim, ao promover esse intercâmbio, a extensão contribui para a democratização do conhecimento, tornando a universidade um agente ativo e responsivo nas transformações sociais, reafirmando que a

Universidade tem na extensão uma interação dialógica entre os sujeitos da comunidade acadêmica e de comunidades diversas como parte de um amplo processo de democratização. Isto é, a Universidade influencia e também é influenciada pela comunidade, porque a extensão possibilita uma troca de conhecimentos, cultura, valores entre a Universidade e o meio. (Labiak; Novais; Nunes; Silva, 2020, p.289)

Esse movimento de troca e influência, reafirma a importância de a Universidade ir além de seus muros e se tornar um espaço de reflexão e ação social. Ao abrir as portas para diferentes públicos, a instituição não apenas compartilha o conhecimento acadêmico, mas também acolhe saberes populares, construindo um espaço de troca e aprendizado mútuo. A Universidade deve ser um lugar para todos, onde o diálogo entre gerações, culturas e realidades se transforma em uma rica oportunidade de crescimento coletivo. Esses projetos não só reafirmam o papel social da educação superior, mas também ajudam a construir uma sociedade mais inclusiva e

consciente do valor de cada indivíduo, independentemente de sua idade ou trajetória. Para as pessoas idosas, ocupar esse ambiente simboliza pertencimento e reconhecimento, enquanto a instituição se enriquece ao acolher saberes construídos ao longo de trajetórias de vida, muitas vezes fora dos padrões acadêmicos.

Ao ministrar as aulas de teatro para pessoas idosas, fui levada a refletir profundamente sobre minhas escolhas metodológicas e suas aplicabilidades, considerando as especificidades de cada pessoa participante das aulas. Reflexões que diziam respeito as particularidades físicas daqueles corpos, o estimular da troca sem invadir espaços, o modo de se utilizar da linguagem partindo de uma perspectiva freiriana – de comunicação e dialogicidade - se tornaram centrais em minha prática pedagógica, destacando a honra de orientar uma experiência teatral ao lado de pessoas com tamanha experiência e sabedoria.

O projeto "Faculdade Fênix" foi desenvolvido com o objetivo de promover a inclusão de pessoas com 60 anos ou mais na vida acadêmica, integrando a Universidade à comunidade de pessoas idosas de Rio Verde. Com duração de um ano, o programa permitia que os alunos assistissem a aulas junto com professores e estudantes de graduação de diferentes faculdades da instituição, proporcionando uma interação com diversas áreas do conhecimento. Anualmente, eram ofertadas 20 vagas, preenchidas pelos primeiros inscritos, sem exigência de pré-requisitos além da idade mínima de 60 anos. Link de divulgação do projeto:

https://www.unirv.edu.br/ver_noticias.php?codabr=15522

A participação desses alunos na universidade era estruturada para uma duração de um ano, durante o qual eles também se envolviam em oficinas artísticas nas áreas de teatro, dança, música e artes visuais. Essas oficinas eram organizadas em quatro módulos trimestrais, demandando que cada professor desenvolvesse sua proposta dentro desse período. No contexto teatral, três meses representam um intervalo relativamente breve para explorar a gama completa das práticas teatrais, que incluem jogos, dinâmicas, interpretação, leitura e encenação, e especialmente para montar uma cena ou espetáculo. O trabalho, que inicialmente seria de curta duração, acabou se prolongando por quase um ano. Esse tempo adicional permitiu uma maior imersão no processo teatral, enriquecendo a troca com os alunos e aprofundando as experiências vividas ao longo do projeto.

O módulo da oficina teatral foi um dos primeiros a ser executado, com o início das aulas ocorrendo em meados de outubro de 2017. A turma era composta por 20 alunos,

predominantemente mulheres, com idades variando entre 60 e 82 anos e oriundos de diversas realidades sociais. A presença majoritária de mulheres na turma reflete uma tendência observada em diversos programas voltados para a terceira idade. Como aponta Carrião (2017, p.29), “as mulheres são mais frequentes nos programas para a Terceira Idade”, o que pode estar relacionado a diferentes dinâmicas sociais e pessoais que influenciam o envolvimento em atividades após a aposentadoria. Essa predominância feminina nas turmas também é corroborada por estudos que destacam a demografia do envelhecimento. Como afirma Siqueira (2021, p.257), “[...] o número de mulheres nas UATIs em geral é maior do que o de homens. E não somente isso; os estudos demográficos sobre envelhecimento também afirmam que as mulheres constituem a maior parte da população idosa mundial”. De acordo com Paschoal (2006),

os homens idosos apresentam maior resistência em participar desses projetos porque se fragilizam mais que as mulheres no envelhecimento, para eles “a função social de provedor, de ser obrigado a demonstrar força no trabalho, na família, nas relações amorosas, durante todo o tempo, deixa poucas possibilidades de se adequar num momento de declínio de força e poder” (Paschoal, 2006, p.89).

Apesar das diferenças, havia um denominador comum: a vontade de aprender, de estudar e de estabelecer relacionamentos. A disposição para o teatro era evidente, com expressões de entusiasmo como a de Benjamin, que afirmou: “- *Professora, escolhe eu para ser o galã! Quero fazer o galã no teatro!*”; ou a de Enedina: “- *Ah, e eu quero ser a mocinha na peça, a que se apaixona pelo galã!*”; e ainda a de Gilberto: “- *Já eu quero brincar de ser criança!*”. Essas manifestações evidenciam os desejos profundos de expressão e pertencimento que permeavam neles.

No primeiro encontro, realizamos uma roda de apresentações e algumas dinâmicas para promover a descontração. Eles estavam muito interessados e curiosos em explorar as possibilidades que aquele ambiente proporcionaria. O encontro foi marcado por alegria e emoção, o que gerou em mim uma sensação de nostalgia, lembrei-me de memórias afetivas relacionadas a figuras mais velhas com as quais tive contato, especialmente a dos meus avós. Era evidente que eles se sentiam à vontade: o riso era espontâneo, a comunicação fluida e os movimentos aos poucos, mais desinibidos. A declaração de Dona Carmélia, “- *A professora Lívia parece nossa filha, só que mais boazinha!*”, demonstrava que o ambiente oferecido poderia ser percebido como um espaço de liberdade e acolhimento. Isso me fez refletir sobre a importância do que Paulo Freire descreve como “educação como prática da liberdade”, um

processo que vai além da transmissão de conhecimentos e busca promover um espaço onde educadores e educandos se transformam mutuamente (Pedagogia do Oprimido, 1970). Como Freire ressalta, o diálogo é central para uma educação humanizadora, e as interações naquele espaço refletiam um ambiente de acolhimento essencial para promover uma aprendizagem mais efetiva e afetuosa.

Dado o período inicial de três meses para a oficina de teatro, a estrutura foi dividida em três etapas distintas:

1ª Etapa: “Conhecendo a Si e aos Outros” – Com duração de uma semana, esta fase focou em apresentações individuais, resgate de histórias pessoais de diferentes períodos da vida, rodas de conversa e jogos de acolhida e interação. Nesta etapa a metodologia freiriana se fez mais presente, com atividades que promoveram a escuta ativa e o acolhimento. Jogos teatrais inspirados na obra de Olga Reverbel, *"Jogos Teatrais na Escola"*, foram utilizados como ferramentas para explorar a identidade dos alunos e fortalecer o vínculo entre os membros do grupo. A ênfase estava na vivência do sujeito, respeitando suas experiências de vida e sua história pessoal, elementos essenciais na pedagogia de Freire.

2ª Etapa: “Jogando” – Nesta fase, com duração de quatro semanas, a abordagem freiriana foi complementada pela metodologia de Augusto Boal, com foco em jogos de improvisação, que estimularam a criatividade e a reflexão sobre as realidades de cada participante. Foram realizados exercícios de atenção, ritmo de cena e interpretação para abordar outras realidades que frequentemente são negadas a essa faixa etária, além de práticas de leitura dramática para aprofundar o entendimento dos conflitos presentes nos personagens de um texto teatral.

3ª Etapa: “Construção de Cenas” – As últimas três semanas foram dedicadas à construção de cenas, baseadas nas referências adquiridas durante o processo. Estas cenas foram inspiradas nos exercícios de improvisação da etapa anterior, nas narrativas pessoais compartilhadas no início da oficina e em elementos estéticos explorados ao longo das aulas. A metodologia freiriana de construção coletiva se refletiu nesse processo, em que todos os participantes contribuíram para a dramaturgia, reforçando a ideia de que o teatro é um espaço democrático, de troca e de construção conjunta de saberes.

Durante as oito semanas intensivas de oficina, houve um processo significativo de troca e enfrentamento de desafios, pois ao orientar um trabalho coletivo com corpos diversos, é necessário reconhecer que um único método não é suficiente para abarcar todas as necessidades

e particularidades de um grupo. A “identificação dos componentes de um grupo [...] caracteriza qualquer metodologia do fazer teatral [...] exigindo um cuidado especial quando se trata de um grupo de terceira idade” (Ribeiro, 2009, p.135), visto que “muitas práticas pedagógicas se restringem apenas à aplicação de técnicas desvinculadas de uma justificativa teórica, resultando no afastamento dos reais propósitos da ação educativa em relação às possibilidades de aprendizagem dos sujeitos” (Koudela, 2005, p.146)

Atentar-se às reais necessidades dos sujeitos é fundamental para a eficácia da prática pedagógica, pois, como destaca Freire (2021), a educação deve ser construída com base no respeito ao contexto e às experiências dos educandos, valorizando o saber prévio de cada indivíduo. No início de cada encontro, iniciávamos com práticas de relaxamento, meditação, concentração, aquecimento e alongamento, adaptados ao ritmo e às necessidades de cada participante. Essas atividades foram pensadas para respeitar as particularidades físicas dos alunos, promovendo o bem-estar e a preparação para os exercícios teatrais. Em vez de utilizar movimentos intensos, as práticas focaram no desenvolvimento da consciência corporal e na expressão de forma segura e acessível para todos. O objetivo não era forçar a realização de movimentos complexos, mas sim proporcionar uma experiência de aprendizado que respeitasse os limites e valorizasse as capacidades de cada um, promovendo a confiança e a conexão com o próprio corpo. Como relatou Maria Inês: “*Pular? Eu mal consigo andar, professora Lívia!*”, e Mirtes complementou: “*É melhor ficarmos em roda sentados, pois em pé temos tempo determinado.*”. O processo foi sendo realizado de forma progressiva, com prioridade no conforto e na compreensão plena do grupo em relação às propostas executadas. O objetivo era “reconquistar uma certa liberdade corporal, permitindo encarar fisicamente as diferentes formas de intervir no mundo” (Bezerra, Paro, Couto e Requião, 2022, p.34)

O processo seguiu conforme as possibilidades e capacidades de cada um/uma, envolvendo processos laboratoriais de jogos e exercícios, inicialmente concebidos com o objetivo de promover a “desalienação corporal” (Boal, 1977, p.107). Este conceito é destacado por Boal, ao afirmar que é necessário reconhecer nossas particularidades físicas, bem como nossa capacidade de mudança, para que a comunicação por meio da linguagem teatral se torne possível (1977). A prática teatral, ao considerar as potências físicas, sensoriais e emocionais de cada um/uma, permite uma reconexão com o corpo e com o espaço. Em sintonia com o conceito de “desalienação corporal” de Boal (1977), o processo foi orientado para que os alunos se vissem não como indivíduos restritos pelas suas condições físicas, mas como sujeitos em constante transformação. Esse processo de autoconhecimento do corpo como ferramenta de

expressão foi possibilitando aos alunos se verem como sujeitos ativos, ainda capazes de explorar, a cada encontro, novas formas de comunicação.

A cada encontro, novas aprendizagens surgiam, novos saberes eram compartilhados, possibilitando momentos de empatia e de aprendizado mútuo. Martin Buber¹⁴, em sua obra *Eu e Tu* (1923), defende que o encontro genuíno com o outro é uma condição essencial para o desenvolvimento humano. Para Buber, “o homem tem sua realização na comunidade, no relacionamento com o outro” (Silva, 2021, p.64). Esse tipo de relação, onde se reconhece o outro como sujeito, não como objeto, é fundamental para que ocorra o que ele chama de "realização do ser". Nos ensaios teatrais, esse encontro se dá a partir da troca de olhares, gestos e palavras, criando um espaço onde as pessoas não apenas se encontram umas com as outras, mas também com elas mesmas, vivenciando processos de reflexão e autoaceitação. O teatro se torna, assim, um meio para materializar essa troca e reconhecimento.

Boal (1977), apresenta o teatro como um espaço de resistência e libertação, onde o encontro entre os indivíduos propicia a conscientização e a transformação social. Boal acredita que o teatro é uma ferramenta poderosa de mudança, permitindo aos participantes não só representar suas experiências, mas também refletir sobre elas e projetar novas possibilidades. Ele destaca o caráter coletivo da experiência teatral, afirmando que a "ação" no teatro é um processo em que todos estão envolvidos, sendo tanto sujeitos da ação quanto sujeitos do aprendizado. Como Boal diz: "O teatro é a arte do povo, o povo deve ser o autor do teatro e intervir concretamente na realidade" (Boal, 1977). Nesse sentido, os encontros dentro e fora da sala de aula são momentos de troca criativa.

A energia que surgia nos encontros dentro da sala de aula logo foi além, nos levando a nos reunir nas casas uns dos outros. A princípio, esses encontros eram apenas para confraternizar, mas, no fundo, sabíamos que aquilo era mais do que simples convivência. Era como se a força do teatro — com suas trocas, risadas e aprendizados coletivos — nos impulsionasse a querer estar juntos também fora do espaço da sala de aula. Esses encontros acabaram ampliando o que começamos no teatro, levando a experiência para a vida real e mostrando como, muitas vezes, a arte pode nos conectar de maneiras inesperadas.

¹⁴ Foi um filósofo, escritor e pedagogo, austríaco e naturalizado israelense. Em suas publicações filosóficas, deu ênfase à sua ideia de que não há existência sem comunicação e diálogo, e que os objetos não existem sem que haja uma interação com eles. (Wikipedia, 2017) Acesso em: 19 nov.2024

Esses encontros, que começaram de forma bem espontânea, foram aos poucos ganhando ares de saraus. O primeiro, sem muita programação ou motivo específico, já foi um marco. A ideia era simples: cada um levou algo para compartilhar, comida, bebida ou só a vontade de se reunir. O que começou como uma confraternização despreziosa foi se transformando em algo mais, com alguns se envolvendo em apresentações de cenas curtas, poesias e até músicas. Esses momentos passaram a acontecer com frequência, se tornando uma extensão do que vivíamos nas aulas. Foi ali, nesses encontros, que a convivência foi se fortalecendo, e o teatro, como forma de conexão e troca, ganhou ainda mais força dentro e fora da sala de ensaio.

Figura 4 – Confraternização (com alunos da primeira turma e alguns professores do projeto)



Fonte: a autora, 2017.

Figura 5 – Confraternização



Fonte: a autora, 2017

Os encontros/saraus foram se tornando uma extensão/experimentação natural do que vínhamos trabalhando em sala de aula. Nesses momentos, os alunos puderam continuar explorando a liberdade de criar, que sempre foi um princípio fundamental do nosso trabalho, e fortalecer a conexão entre eles por meio da troca de experiências. Assim como no teatro, onde a improvisação e o jogo com o outro são essenciais para o processo criativo, esses encontros proporcionaram um espaço para que cada um pudesse expressar suas histórias, pensamentos e sentimentos de maneira livre, sem julgamentos e o melhor, com comida e boas companhias!

Veja um pouquinho do que era apresentado nestas festas, acessando os links:

<https://www.youtube.com/watch?v=2jdXawY4hzU>

https://www.youtube.com/watch?v=rnJA_JIMdi8¹⁵

Figura 6 – Sarau realizado pela turma.



Fonte: A autora, 2018

¹⁵ Este vídeo, “Escritos de Inês” evidencia um pouco da identidade sensível e poética desta querida aluna “Inês Marina” que infelizmente fez sua passagem no ano de 2021, devido algumas complicações de um quadro depressivo que enfrentara por muito tempo. Em um de nossos diálogos ela verbalizou o quanto o projeto para a terceira idade estava sendo bom e que tinha um carinho enorme por mim e pelas aulas de teatro. Sua perda afetou profundamente não só a mim, mas todo o grupo. Inês se eternizou em nossas memórias.

2.2 Cenas, memórias e referências: o caminho do espetáculo

Na primeira etapa da oficina (“Conhecendo a Si e aos Outros”), foi gerado um rico material, incluindo escritos, fotografias, músicas e objetos, todos relacionados a momentos significativos da vida deles, especialmente da infância e da relação com a família. Os jogos desenvolvidos na segunda etapa (“Jogando”), foram inspirados por essas narrativas iniciais e influenciaram diretamente a criação das cenas na última etapa. A divisão das semanas não foi suficiente para a montagem das cenas, “*Depois de tanto treino, queremos continuar ensaiando e apresentar nossas cenas!*”, exclamou a aluna Enedina, representando o sentimento de todos. O desejo de continuar e a vontade de apresentar no palco evidenciaram o sucesso das atividades, que, embora incompletas em termos de encenação, resultaram em uma construção teatral significativa, marcada pelo forte vínculo criado entre eles.

Organizamos um motim e nos reunimos com a Pró-Reitora de Extensão e Cultura, Vanessa Molinero, para formalizar o pedido de continuidade das aulas de teatro. Ao questionar sobre como conciliar os ensaios com os módulos subsequentes, Vanessa obteve uma resposta imediata deles: “*Podemos continuar com os ensaios de teatro no contraturno do próximo módulo*”, que seria o de Música. Reconhecendo o entusiasmo do grupo, Vanessa autorizou o uso de uma sala ampla na academia da universidade para todas as terças e quintas pela manhã. A autorização trouxe grande satisfação, permitindo que os encontros semanais prosseguissem até a data da formatura da turma. Na semana seguinte, retomamos os ensaios com alegria e dedicação.

Cada participante com seu caderno para registrar as sensações, emoções, falas e outras reflexões nos diários de bordo. Conforme Larcher (2019), “a elaboração de um diário permite a emergência da subjetividade do autor, ao passo que, além de registrar fatos objetivos, o artista pratica uma exposição do “eu” através de pensamentos, dúvidas e angústias” (Larcher, 2019, p.106). Essas reflexões podem iluminar questões que, antes imersas no processo de criação e ensino-aprendizagem, não eram facilmente discerníveis. A dedicação e assiduidade deles foram notáveis, especialmente considerando a orientação inicial sobre a importância da presença nos ensaios, destacando que o trabalho do ator/atriz se fundamenta no treino, na repetição e, sobretudo, na responsabilidade.

Figura 7 – Encontro com a primeira turma na Academia da UNIRV



Fonte: A autora, 2018

Até aquele momento, duas cenas curtas haviam sido construídas: uma baseada em brincadeiras e cantigas da infância e a outra nas relações afetivas ligadas à culinária. Essas cenas já tinham sido ensaiadas, e novas seriam exploradas nos encontros seguintes. Outras temáticas emergiram como potenciais direcionamentos para as cenas: religião, fé, crença, amores, paixões intensas, festas e bailes do interior, cuidados com a beleza, entre outros. Alguns jogos de improviso realizados na segunda etapa foram retomados, agora sob as novas temáticas que surgiam. O entusiasmo do grupo era evidente ao verem-se envolvidos na criação, pensando nas movimentações de cena, nos diálogos e nos personagens. Alguns chegaram a enviar mensagens pelo WhatsApp em horários diversos, discutindo as cenas, possíveis figurinos e até mesmo escrevendo suas próprias falas. Boal (1977) defendia a ideia de que todos “devem participar do processo de criação teatral: o público, o ator, o diretor e até mesmo os técnicos. Todos são criadores. A distinção entre autor e público desaparece, já que todos se tornam autores coletivos da obra.” (Boal, 1977, p. 126). De forma coletiva o processo ia tomando forma, de modo que cada integrante contribuía à sua maneira para a construção de uma rica e diversificada colcha de retalhos dramatúrgicos.

O título sugerido para o espetáculo foi “*Colcha de Memórias*”. O nome foi inspirado por uma colcha de retalhos levada por uma das alunas, Irany, que pretendia utilizá-la em uma das cenas. A colcha serviu como metáfora para o processo de criação do espetáculo, onde diferentes fragmentos de histórias pessoais deles foram integrados. O conceito de unir diversos

pedaços, semelhante à colcha, foi refletido na ideia de que o espetáculo reunia memórias e experiências individuais de cada um/uma. Assim, a sugestão inicial se consolidou e o espetáculo foi, de fato, intitulado “*Colcha de Memórias*”. Mirtes questionou “*E nós? Quem somos? Nossa turma precisa ter um nome também!*”, Dona Carmélia complementou “*Eu concordo! Quem sabe Grupo da Terceira Idade?*”, Enedina atravessou “*Não, muito clichê!*”, Mirtes sugeriu “*Melhor Idade não é clichê, pois a grande maioria pensa que estamos na pior*”, Enedina e o restante concordaram e intitularam “*Grupo da Melhor Idade*”.

O consenso era claro: aquela fase da vida era, sem dúvida, a melhor. Eles estavam vivenciando um momento intenso e significativo na faculdade, frequentando diversos cursos, participando de outras oficinas artísticas, mantendo rotinas cheias, saindo juntos e, acima de tudo, aproveitando ao máximo as experiências e possibilidades que esse período proporcionava. Este nome passou a ser utilizado em todas as apresentações futuras realizadas pelo grupo consolidando sua identidade artística.

Com a continuidade das aulas/ensaios e do processo criativo, o espetáculo foi tomando forma assumindo a estrutura de cinco cenas:

Cena 1: O espetáculo iniciava com uma brincadeira em roda, na qual eles cantavam e giravam. Em seguida, cada um selecionava objetos que simbolizavam brincadeiras favoritas da infância. Eles interagiam com esses objetos, explicavam ao público a brincadeira representada e iniciavam a ação do "brincar". A cena transformava-se em um verdadeiro parquinho infantil, onde todos se envolviam em atividades lúdicas e divertidas.

Reacessar brincadeiras da infância, especialmente as de roda, vai além de um simples momento de lazer: é um exercício de reconexão com memórias afetivas e com as bases da criatividade coletiva. “A memória do brincar, é um substrato que pode estabelecer liames entre passado e presente, entre distintas realidades espaciais e temporais, individuais e sociais.” (Alves, Silva, Oliveira, 2011, p.49). As canções que acompanham essas brincadeiras possuem uma função estruturante, pois o ritmo e a melodia favorecem a coesão do grupo e estimulam habilidades fundamentais como atenção e memória. Segundo Huizinga (2010), o brincar é uma experiência essencialmente humana, que constrói sentidos e favorece a integração social. Para o teatro, essa prática é uma ponte para acessar espontaneidade, improvisação e liberdade expressiva, essenciais no processo criativo (Brook, 1968). Além disso, as brincadeiras carregam benefícios emocionais, atuando como ferramentas para aliviar tensões, fortalecer vínculos e promover bem-estar, como também aponta Winnicott (1975), ao destacar a importância do

brincar para a saúde psíquica. O brincar não é apenas um retorno à infância, mas uma prática vital para alimentar a imaginação e viver o presente com intensidade.

Cena 2: Nesta cena, uma figura representava a mãe das crianças (interpretada por mim), ordenando que parassem de brincar para iniciar o lanche. A cena apresentava uma mesa repleta de alimentos típicos da infância deles, como pão de queijo, doce de leite, roscas, frutas e bolos. O auditório era tomado pelos aromas dos alimentos, proporcionando ao público uma experiência sensorial e uma reflexão sobre a relação afetiva com a comida durante a infância.

Os sentidos desempenham um papel fundamental no acesso às memórias, funcionando como gatilhos que transportam o indivíduo para experiências passadas. O olfato, por exemplo, pode evocar lembranças com surpreendente intensidade e clareza, como apontado por Marcel Proust (1871 - 1922) em suas reflexões sobre a memória involuntária. A memória involuntária, refere-se “a lembranças que emergem espontaneamente a partir de estímulos sensoriais, como um cheiro, som ou sabor”. (Pinto; Moreira, 2023, p.243) O paladar, o tato, a visão e a audição também carregam registros sensoriais únicos que conferem profundidade às experiências, trazendo significado emocional para quem as acessa. No teatro, esses registros sensoriais são valiosos, pois podem ser materializados simbolicamente. Trabalhar os sentidos no processo criativo não apenas estimula a imaginação, mas também enriquece o repertório sensorial dos atores, oferecendo ferramentas preciosas para a construção de personagens e movimentos. Stanislavski (2000) enfatiza a importância de acessar memórias sensoriais e emocionais para criar interpretações autênticas. Ele afirma que “os nossos sentidos nos auxiliam e tem por objetivo influenciar nossa memória das emoções”. (Ibid, 2000, p.210)

Cena 3: Inspirada pelas tradições de leilões em Goiás e outros estados, esta cena retratava um leilão de uma leitoa, inspirado na narrativa de cada um, onde o aluno Gilberto guiou o leilão, pois frequentemente participava desses eventos em família. O público era convidado a participar do leilão, oferecendo lances de diferentes valores. A cena gerava grande interação e diversão entre os presentes.

A prática dos leilões, especialmente nas cidades interioranas de Goiás, é uma expressão cultural marcante que comumente se manifesta em eventos como quermesses, festas religiosas e celebrações populares. Esses leilões geralmente envolvem a venda de produtos doados pela comunidade, como alimentos, animais e artesanatos, e são conduzidos por leiloeiros que utilizam uma linguagem carregada de humor, persuasão e dinamismo. O caráter interativo dos leilões, onde há uma troca constante entre leiloeiros e participantes, pode ser associado a

conceitos teatrais importantes, como por exemplo a quebra da "quarta parede", introduzido pelo dramaturgo francês Denis Diderot (1713 - 1784), que

[...] transforma o ato teatral em um quadro a ser admirado, uma janela para outra realidade, intocável e distante. O conceito de “quebra” desta quarta parede, portanto, significa ultrapassar esse limite, fazer o ator e o público se perceberem, interagirem de forma direta deixando de lado a ilusão do espectador de ser apenas um observador invisível (ou ignorado) da ação cênica. (Cirino, 2013, p.11)

Paralelamente, a metodologia de Boal, leva essa interação a um nível ainda mais profundo, transformando o público em participante ativo do espetáculo. Para Boal, “o espectador não é apenas um observador, mas parte essencial do desdobramento e da resolução dos conflitos apresentados na ação cênica.” (Boal, 2005, p. 122)

Cena 4: Esta cena abordava o amor platônico e incondicional de uma das alunas, a Mirtes, pelo cantor Roberto Carlos. Outros membros do grupo também compartilhavam essa paixão. Os homens do grupo interpretavam Roberto Carlos, jogando flores para as mulheres e para o público, enquanto as mulheres representavam as fãs apaixonadas. A cena incluía trocas de roupa e produções que evidenciavam a dedicação e o amor presente nos bastidores de uma produção para encontrar um ídolo.

As temáticas românticas, com suas histórias de amores impossíveis, paixões avassaladoras ou platônicas, têm sido uma constante nas dramaturgias ao longo dos séculos. O clássico "*Romeu e Julieta*" de William Shakespeare é um marco dessa recorrência, com sua narrativa de dois jovens apaixonados que enfrentam as barreiras impostas por suas famílias rivais. No Brasil, peças como "*Vestido de Noiva*", de Nelson Rodrigues, exploram o universo dos desejos e conflitos amorosos de maneira psicológica e visceral. Outras obras, como "*A Falecida*", também de Rodrigues, apresentam facetas diferentes do amor e das relações humanas, mesclando paixão e tragédia. O amor em cena não é apenas uma narrativa, mas também um convite ao público para se conectar emocionalmente, despertando memórias e reflexões pessoais.

Um recurso interessante dentro dessa cena é a troca de roupas e o ato de se arrumar em cena, que também remete à desconstrução da quarta parede. Ao expor ao público momentos íntimos, como o vestir-se ou preparar-se, os atores convidam os espectadores para um nível de proximidade e cumplicidade, intensificando a conexão com a plateia.

Cena 5: A cena final abordava um cortejo típico das folias de reis no interior de Goiás, uma procissão acompanhada por cantadores e tocadores que carregam um estandarte com imagens de santos e entidades sagradas. A forte relação do grupo com a religião, especialmente a cristã, foi refletida nesta cena, na qual reverenciaram seus santos e santas, mantendo viva a tradição religiosa.

O formato de cortejo, por sua vez, é amplamente utilizado por grupos teatrais devido à sua carga simbólica e à forte presença performática. No que se refere ao surgimento dos cortejos

os povos mais antigos festejavam a boa colheita, através de cortejos nos quais se faziam presentes as danças e cantos. Com o passar dos anos, estes cortejos foram se tornando cada vez mais organizados. Os festejos mais difundidos são aqueles oferecidos ao deus Dionísio, pelo povo grego, em comemoração a colheita da uva. Foi durante um desses cortejos, que provavelmente, um corifeu se destacou, surgindo o primeiro ator do Teatro, seu nome era Téspis. Estes cortejos eram realizados com máscaras, danças, músicas e muito vinho celebrando a fertilidade da terra, relacionando-a com a fecundidade humana, durante o período das colheitas. (Laborda, 2013, p.179)

No teatro, o cortejo é frequentemente usado como um elemento cênico que proporciona dinamismo e uma relação espacial rica entre os atores e o público. Integrado ao canto, ele evoca reverência e celebração, agregando um caráter ritualístico à cena. O encerramento do espetáculo com a reverência a imagens sagradas demonstra como o processo criativo esteve profundamente alinhado às vivências e escolhas dos participantes. A combinação de canto, movimento e narrativa nesse momento final enriqueceu a cena, conferindo a ela uma dimensão simbólica e afetiva que conecta público e intérpretes de forma íntima e significativa.

O final do espetáculo, ao integrar canto, movimento e narrativa, conferiu à cena uma conexão direta entre os alunos/artistas e o público. Essa combinação não apenas reforçou o impacto emocional da obra, mas também enfatizou o compromisso com as memórias e valores que foram compartilhados ao longo do processo. A seguir, apresento a arte de divulgação do espetáculo e algumas imagens de apresentação do espetáculo.

Figura 8 – Arte do espetáculo “Colcha de Memórias”



Fonte: A autora, 2018

Figura 9 – Apresentação no Seminário de Extensão Universitária SEREX



Fonte: A autora, 2018

Figura 10 - Apresentação no Seminário de Extensão Universitária SEREX – Aluno Gilberto.



Fonte: A autora, 2018

Figura 11 - Apresentação no Seminário de Extensão Universitária SEREX – Aluna Mirtes



Fonte: A autora, 2018

Figura 12 - Apresentação no Seminário de Extensão Universitária SEREX – Aluna Enedina



Fonte: A autora, 2018

Figura 13 – Apresentação do espetáculo “Colcha de Memórias”



Fonte: A autora, 2018

Figura 14 e 15 – Apresentação do espetáculo “Colcha de Memórias”



Fonte: A autora, 2018

O espetáculo foi um sucesso! Fizemos uma apresentação de estreia no auditório da Universidade, mais duas em eventos de extensão e outra em uma confraternização cultural. Quanta alegria os ver em cena! Projetando a voz, cantando, dançando, contando suas histórias e principalmente por estarem sendo ouvidos! E pela primeira vez consegui me enxergar em cena, mesmo não estando no palco. Sabia que minha energia estava com eles e que havia um lugar muito genuíno de expressão por meio da direção teatral.

Link de acesso da gravação da estreia no auditório da Universidade:

<https://www.youtube.com/watch?v=hQpZzJz5bMU>

CAPÍTULO 3

EU – MULHER: NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA E EXISTÊNCIA

Eu fêmea-matriz.

Eu força-motriz.

Eu-mulher

abrigo da semente

moto-contínuo

do mundo. (Evaristo, 2017)



Este capítulo relata o processo das aulas desenvolvidas com a segunda turma, composta exclusivamente por mulheres. Nele, serão abordadas as práticas teatrais adotadas para trabalhar as questões do feminino, destacando como as discussões sobre a identidade feminina e as experiências de vida das participantes influenciaram a construção do espetáculo “Eu-Mulher”. O capítulo também se debruça sobre o processo de construção dramaturgica do espetáculo, enfatizando os elementos que estimularam a dramaturgia coletiva, como as contribuições das alunas para o desenvolvimento das cenas e a produção coletiva que desenvolveram ao longo da montagem.

3.1 Entre mulheres: pedagogias e práticas na segunda turma

O ciclo da primeira turma do projeto “Fênix” estava se encerrando, e o ambiente era permeado por sentimentos de orgulho e saudade. Apesar do desejo de prolongar os encontros, reconhecia-se a importância de dar continuidade aos projetos e de abrir novas oportunidades para outros alunos. Algumas alunas da turma anterior manifestaram interesse em continuar nas aulas de teatro e efetivaram novas matrículas. Saber do desejo delas em continuar foi uma grande satisfação, especialmente ao saber que novas alunas também se integrariam ao grupo. Para minha surpresa, a nova turma de teatro era composta exclusivamente por mulheres. No primeiro encontro, houve uma troca produtiva e enriquecedora, caracterizada por conversas, risadas e um forte desejo de atuar.

No início, em agosto de 2018, a turma contava com 15 (quinze) alunas. No entanto, durante o processo, três delas precisaram se ausentar dos encontros. As 12 (doze) alunas restantes mantiveram-se ativas, frequentes e entusiasmadas, marcando o início de uma nova fase para o grupo.

As reuniões ocorriam todas as terças e quintas pela manhã. As expectativas eram altas e diversas ideias e sugestões aos poucos foram surgindo. Maria Inês expressou o desejo de participar ativamente das aulas, afirmando: *"Queremos cantar e dançar muito nessas aulas!"*, Enedina acrescentou: *"Verdade, professorinha, viemos aqui para nos divertir!"* O simples fato de estarem presentes, em grupo e de saírem de casa já era um fator significativo de motivação para elas.

Figura 16 – Encontro com a segunda turma



Fonte: A autora, 2018

As aulas ocorriam em uma sala ampla na academia da Universidade, sempre começando às 8h. Chegando por volta das 7h30, observava que as alunas já estavam presentes: algumas caminhando na esteira, outras pedalando na bicicleta, e algumas organizando as cadeiras na sala. O autocuidado delas com o corpo era notável. Um aspecto particularmente marcante das aulas era a presença constante de café e lanches. Em cada encontro, havia uma variedade de quitutes, como bolos, pães e roscas, que frequentemente substituíam meu café da manhã habitual!

Prosa e café, assim demos início ao nosso processo. Nos primeiros encontros, permiti que os diálogos fluíssem de forma espontânea, reconhecendo a necessidade delas se expressarem e serem ouvidas. Dediquei os três primeiros encontros a rodas de conversa, nas quais os temas abordados foram diversos. Os conflitos familiares surgiram como uma preocupação predominante, incluindo questões como: netos que não queriam estudar, filhos que permaneciam dependentes e as responsabilidades domésticas e de cuidado com os maridos e com o lar. A temática alimentar também foi recorrente, foram inúmeros diálogos sobre receitas variadas, sugestões de cardápios e referências culturais de lugares que as alunas haviam vivido ou conhecido. As receitas e modos de preparo frequentemente faziam referência a figuras femininas, como mães, avós e tias. A medida que as aulas avançavam, ficou evidente que o ato de "cuidar" era central nas narrativas compartilhadas, trazendo sentido para suas vidas. No entanto, surgia a questão de saber se esse cuidado era uma escolha pessoal ou uma condição imposta.

Passados os três primeiros encontros de muita prosa, café e comidinhas deliciosas, iniciamos nossas práticas. Após ouvir todos aqueles relatos onde o cuidado para com o outro era sempre potencializado por elas, resolvi então propor vivências que proporcionassem o “olhar pra si”, por meio de atividades que estimulassem a liberdade e a autonomia. Foi assim que recorri ao Teatro e a Pedagogia do Oprimido (Boal, 1977, Freire, 1970) como norteadoras das práticas, na perspectiva de que pudessem adquirir ferramentas para abandonar o lugar automático, enxergar a realidade como espaço de modificação, enfatizando a importância da escuta, do afeto e da autoexpressão.

Durante os seis encontros subsequentes exploramos diversos exercícios que trabalharam o autoconhecimento (por meio do toque), a espontaneidade (por meio da dança e jogos improvisacionais), e a consciência física (por meio de aquecimentos e o reconhecimento do espaço). Na sua grande maioria, foram exercícios e jogos conceituados por Boal, especialmente

nos seus livros “200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro” de 1989 e “Jogos para atores e não atores” de 2012.

4º Encontro:

- A Automassagem, com o intuito delas se tocarem e sentirem cada parte de seus corpos.
- Dançando ritmos diversos (samba, funk, forró, lambada, carimbó etc.), para colocar o corpo em movimento livre e ativar as expressões espontâneas.
- Exercício do Espelho em dupla, para que elas pudessem se enxergar também no outro.
- Carta de amor para si, a fim de que elas escrevessem o máximo de elogios possíveis para si mesmas.

5º Encontro:

- Alongamento, com a finalidade de “acordar” os músculos e as articulações, como também reconhecer as capacidades de flexibilidade daqueles corpos.
- Aquecimento, intercalando corridas lentas e rápidas, buscando a consciência de espacialidade e ritmo com o corpo inserido neste espaço.
- Aquecendo a voz, por meio de cantigas tradicionais, “brincando” com alturas, intensidades e os diferentes timbres.
- Ativando os níveis corporais: movimentos no chão (espreguiçar, contorcer, relaxar); movimentos no nível médio e no nível alto.

6º Encontro:

- **“Nóis não tem idade pra isso mais não!”:** já comecei indagando-as a respeito do que elas não podiam fazer mais por conta da idade. Muitas informações foram ditas, tais como: usar determinadas roupas, principalmente as mais curtas e decotadas; evitar assuntos sobre sexo e drogas perto dos filhos e netos; a grande maioria já não podia ingerir mais bebidas alcoólicas; adentrar a madrugada em festas; dançar até o chão etc. O objetivo deste momento era deixá-las verbalizarem livremente, de modo que elas pudessem inclusive se reconhecerem em outros discursos, percebendo que suas privações poderiam também ser a de outras mulheres.
- **E se pudessem fazer, o que fariam?** O bate papo continuou, mas com enfoque na ação e nos desejos. “*Agora quero ouvir: quais são as vontades de vocês?*” perguntei. Um silêncio geral de uns dez segundos se instaurou no ar e em seguida uma sequência de gargalhada! Todas começaram a rir e ficaram constrangidas com minha pergunta, então

complementei: *“Por que é mais difícil falar sobre nossos desejos e mais fácil falar sobre nossas privações? Não deveria ser o contrário?”*. Elas ficaram pensativas e logo a Enedina abriu caminhos para tal conversa *“Eu ainda tenho muita vontade e desejo de fazer amor e faço viu? Não é todo dia não, mas eu faço!”*. Bastou uma delas assumir o desejo e logo todas começaram a expor suas vontades.

- Pedi que elas então formulassem frases, complementando a seguinte afirmativa **“Eu desejo...”**, **“Eu tenho vontade de...”** e daí saíram muitas verdades, algumas mais tímidas e outras mais sem vergonhas! *“Eu desejo conhecer o Roberto Carlos”* disse Mirtes; *“Eu tenho vontade de dormir e não sentir dor”* afirmou Gertrudes; *“Eu desejo uma noite bem quente com um novinho e muito vinho!”* disse bem alto a Enedina!

Freire (2008) afirma que "não ouvimos o que o outro fala, mas sim, o que gostaríamos de ouvir. Assim, imaginamos o que o outro estaria falando... Não partimos de sua fala, mas de nossa fala interna. Reproduzimos, desse modo, o monólogo que nos ensinaram" (Freire, 2008, p.45). Ouvir o outro significa permitir-se enxergar o mundo sob diferentes perspectivas, acolher novos olhares e compreender as múltiplas histórias que moldam cada indivíduo. Desse modo, fui entendendo que exercitar a fala era um método mais eficiente do que a imposição de técnicas físicas e de treinamento do ator.

O sexto encontro representou um ponto de inflexão significativo no processo. Iniciamos um diálogo sobre as limitações impostas pela idade, permitindo que elas verbalizassem restrições e privações percebidas.

(...) o movimento básico do diálogo [...] consiste em um voltar-se para o outro, o que, embora possa parecer banal, tem a intenção de perceber a presença do outro. Para isso é preciso nos libertar da indiferença em relação ao outro, o que é um desafio do mundo contemporâneo. (Kramer, 2018, p.09)

Escutar e estar em conexão com o outro pode significar abrir-se a diferentes formas de pensar, relacionar-se e interpretar o mundo, permitindo trocas que ampliam as percepções. Essa prática da escuta refletiu em uma abordagem do acolhimento, promovendo um espaço que permitia se expressarem com mais confiança. Entendendo a importância de serem ouvidas, busquei estimular que as falas partissem de um autoelogio, de modo que elas pudessem elencar qualidades e características que admiravam em si mesmas. Esse exercício culminou em uma simulação de desfile, onde elas verbalizavam seus desejos e enalteciam aspectos pessoais, promovendo um momento de autoafirmação.

Dando continuidade as aulas semanais, a partir do sétimo encontro, o foco foi direcionado para o desenvolvimento das possibilidades dramatúrgicas que emergiram ao longo das atividades anteriores, incluindo jogos, exercícios, dinâmicas e diálogos. O objetivo central nesses encontros – o sétimo, oitavo e nono – foi explorar de que maneira os materiais levantados, discutidos e improvisados poderiam ser estruturados e integrados em um contexto cênico coerente. Assim, esses encontros foram fundamentais para a organização e compreensão das possibilidades dramatúrgicas, direcionando o grupo para a construção de cenas teatrais.

Ao longo desses encontros, diversas experimentações cênicas emergiram, todas orientadas por uma temática central que havia sido discutida desde o início das aulas: **a questão do feminino**. Essa temática se mostrava particularmente presente, não apenas pela composição exclusivamente feminina do grupo, mas também pela necessidade emergente de expressar e dar voz a questões que, no cotidiano, encontravam barreiras para serem plenamente articuladas.

Vamos ouvir então o que essas mulheres têm a nos dizer? Acesse o QR CODE abaixo com a câmera de um celular e escute uma breve biografia gravada por elas.

Enedina de Lourdes Campos Furquim

Figura 17 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira



“Sempre fiz pequenos papéis teatrais, de cunho religioso, porém só aos 65 anos surgiu minha oportunidade de ouro, que veio justo quando pensei estar finalizando as atividades. O teatro veio abrir portas que pareceu fechadas dentro de mim, realizando meu pequeno sonho de artista da vida real. Trouxe à tona essa vontade de continuar viva, de ser vista como pessoa produtiva, ainda que esteja na chamada terceira idade.”

Gertrudes Maria do Nascimento¹⁶

Figura 18 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira

Irany Rosa da Silva Moreira

Figura 19 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira



“Fui e fiz um curso. Comecei a estudar, a fazer um projeto da terceira idade da faculdade com minhas colegas. Aproveitei muito essa fase também. Fizemos o teatro. Começando o teatro foi muito bom essa parte, que eu gostei muito. Gostaria de fazer de novo.”

¹⁶ Gertrudes perdeu recentemente o marido e está passando por um momento de luto. Por ser um momento delicado, ela ainda não conseguiu gravar sua pequena biografia.

Ismaura Pereira Mundim

Figura 20 – Ensaio Fotográfico



“Hoje participo de vários grupos aqui em Rio Verde, pratico atividades físicas, canto, tenho um coral, danço e tenho projetos ainda. Sinto na melhor forma de minha vida. Eu que tive participação do primeiro filme 35mm de Goiás do filme Igrejinha da Serra, foi uma experiência bacana, mas o teatro me encantou. Fez com que eu ficasse mais solta, desinibida e empoderada. Nas apresentações sendo aplaudida pelo público e a família, isso tudo aumentou minha autoestima”

Foto: Adriano Moreira

Lúcia Helena Fornel do Valle Parize

Figura 21 – Ensaio Fotográfico



“Eu na juventude, fiz magistério e não cheguei a fazer faculdade. Minhas amigas me convidaram e eu me inscrevi e fui fazer. Foi uma experiência maravilhosa. Meu marido e irmãos me incentivavam. Não faltava as aulas, tudo era novidade e interessante. Aprender com maturidade nos preenche, dá alegria de saber coisas novas. Apresentamos uma peça no teatro. Tive medo, vergonha, achei que não era capaz... Foi uma realização de um sonho... É um capítulo da minha vida que quero guardar com carinho

Foto: Adriano Moreira

Maria Aparecida de Abreu Correa

Figura 22 – Ensaio Fotográfico



“Conheci o teatro que me proporcionou alegria, confraternização, ensaios e apresentação em palco. Homenageamos mulheres que foram destaque em nossa história”

Foto: Adriano Moreira

Maria Inês Felipe Ratke

Figura 23 – Ensaio Fotográfico



“Chegar a terceira idade para mim são só números, mas é muito bom! A gente fica mais paciente, mais tolerável com os desafios que vivemos um após o outro e tem a possibilidade de aproveitar mais a vida. Passear, viajar... Depois de três anos que fiquei viúva, entrei em depressão. Foi quando surgiu um curso para a terceira idade na universidade da minha cidade, com várias disciplinas e uma delas foi o teatro, que para mim foi o melhor. Aprendi a me expressar, a falar em público e a interagir com as pessoas. O melhor de tudo foi quando terminou a apresentação, o público nos aplaudiu de pé com muitas palmas. Não tem sensação melhor!”

Foto: Adriano Moreira

Mariluz Ribeiro Valongo



Figura 24 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira, 2019

“Hoje na terceira idade vejo o quanto esta fase é desafiadora. Vivemos constantes mudanças, a cada experiência. Nosso corpo nos apresenta suas limitações, nossas vivências sociais e familiares também. Em 2019 ingressei no curso da UNIRV onde participei de muitas aulas, inclusive aulas de teatro, onde me chamou muita atenção. Com essas novas vivências aprendi muito a ver a vida com mais leveza. Ver a terceira idade com bons olhos. Vi posso viver muito bem, surtir a vida e amizades. Hoje a velhice para mim não é um bloqueio. O teatro me tocou, amei viver os personagens e as histórias... me vestir para as apresentações, me ver superando meus limites ao representar no palco. O teatro me ensinou a confiar em mim e ver que sou capaz de fazer o que eu quiser, basta eu me readaptar”

Mirtes dos Santos Arantes

Figura 25 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira, 2019

“Cheguei aos 60 anos já aposentada, minha filha casada e eu vovó de uma princesinha de dois anos, foi quando surgiu a Universidade da Terceira Idade na minha cidade. Fui a primeira a me inscrever, este projeto abordava todos os cursos oferecidos pela universidade e mais, cursos e aulas de música, dança e teatro... Ah! As aulas de teatro eram maravilhosas! Na minha adolescência eu sonhava em ser atriz, um sonho sufocado pela família e pelo meio em que fui criada. Chegamos encenar e apresentar duas peças para um bom número de pessoas. O teatro foi muito bom para me reafirmar como pessoa, como mulher e me fazer acreditar que eu posso ser o que eu quiser! É indescritível a sensação de estar no palco contando histórias, utilizando o corpo, a alma, as emoções extravasando e no final ser aplaudida!”



Nelsy Moraes Cunha

Figura 26 – Ensaio Fotográfico



“Nunca tinha participado de um teatro e através da UNIRV tive o privilégio de ser aluna da professora Livia que nos proporcionou alegria, conhecimentos, confraternizações, exercícios de memória... A apresentação no palco foi coisa absolutamente nova para mim, inclusive nessa apresentação tive a oportunidade de ajudar uma colega ao meu lado no raciocínio do texto. Fiquei muito feliz por isso!”

Foto: Adriano Moreira, 2019

Neuza Fabiano Januário da Silva

Figura 27 – Ensaio Fotográfico



“O teatro foi um divisor de águas para mim. Descobri que na terceira idade podemos tudo, passear com amigas, conhecer cidades novas, além de poder cantar e representar. O teatro para a terceira idade trás lembranças do passado, vida no presente, perspectivas para o futuro, quando se pensa que a vida parou. Ele nos trás um “up” nas atitudes, decisões e comportamento. O teatro deve ser ministrado não na velhice, mas também na infância”.

Foto: Adriano Moreira, 2019

Yolanda Guimarães de Oliveira

Figura 28 – Ensaio Fotográfico



“Fiz e faço trabalhos sociais. Nessa inquietude descobri o curso na faculdade para a terceira idade e pensei “oba”, me inscrevi e comecei a fazer o curso. No currículo tinha várias matérias, entre elas uma que me chamou a atenção, que era o teatro. Como sou muito tímida, achei que não conseguiria nunca subir num palco, mas com o decorrer das aulas foi me soltando e vendo o que seria capaz. Fiz várias apresentações de teatro com grande público. Cheguei a conclusão que o teatro foi o melhor acontecimento na minha terceira idade”.

Foto: Adriano Moreira, 2019

3.2 Tricotando retalhos dramatúrgicos coletivos

Tudo o que foi discutido e vivenciado nos encontros anteriores serviu como base para a construção de caminhos possíveis na criação de uma dramaturgia. De acordo com Patrice Pavis, “o drama é entendido como um poema dramático, um texto escrito para diferentes papéis e que segue uma ação conflituosa. Já a dramaturgia, por sua vez, busca estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente, a partir de exemplos concretos, ou dedutivamente, a partir de um sistema de princípios abstratos” (Pavis, 2008, p. 109). Embora o texto escrito tenha historicamente orientado nosso entendimento sobre dramaturgia, o processo dramatúrgico contemporâneo pressupõe um entrecruzamento de possibilidades que se manifestam ao longo dos encontros e das trocas coletivas.

Retomamos alguns jogos teatrais anteriormente explorados nos encontros iniciais, com o propósito de incorporá-los à construção das cenas. Os jogos teatrais são fundamentais para o desenvolvimento do ator, pois “promovem o aprimoramento de habilidades como a improvisação, a concentração, a escuta ativa e a capacidade de trabalhar em grupo, aspectos

que são cruciais para a prática teatral” (Boal, 2005, p.17). Esses elementos são fundamentais para o trabalho do ator/atriz e frequentemente são adaptados para a cena teatral. Como discutido no tópico anterior, "*Entre Mulheres: pedagogias e práticas na segunda turma*", muitos temas emergiram da realidade de cada aluna ao longo dos encontros, servindo como estímulos tanto para os jogos e dinâmicas quanto para a construção das cenas teatrais.

“O jogo é uma atividade humana essencial, que contribui para a evolução do indivíduo estabelecendo relações de equilíbrio entre ele e a realidade que o cerca,” (Campos apud Graciani, 2000, p.71) e vale ressaltar o papel central do jogo como ferramenta para o desenvolvimento humano. No teatro, o jogo abre espaço para que os participantes experimentem novas maneiras de se relacionar com a própria realidade, ressignificando e recriando suas vivências. Durante os ensaios e nas apresentações, as alunas se reconectaram com memórias importantes e descobriram novas formas de se expressar e dar novos sentidos às suas histórias. Aos poucos, elas foram percebendo e ganhando mais liberdade para entender que na sala de ensaio e nos palcos poderiam recriar e reinventar esta realidade.

O recriar foi iniciado primeiramente por meio da **música**, que desempenhou um papel crucial na construção da narrativa e na evocação de memórias coletivas entre elas. Foi solicitado que cada uma escolhesse canções que, de algum modo, tivessem marcado suas vidas. A partir dessas escolhas, diversas músicas de diferentes estilos e épocas foram apresentadas e ouvidas pelo grupo. Em seguida, elas foram convidadas a estabelecer associações entre o cotidiano e as letras dessas canções, promovendo um diálogo entre suas experiências pessoais e a memória cultural expressas nas músicas.

A presença da Música no contexto teatral expressa-se de duas maneiras. Uma mais evidente, em termos de material musical, como a sonoplastia e as eventuais manifestações musicais do ator, como tocar, cantar e dançar. E outra, implícita nos processos de atuação e encenação – dinâmica de cenas, construção de personagens, movimentação e deslocamento no espaço, possibilidades gestuais, plásticas e sonoras (corporais, vocais, dos objetos, do ambiente) (Fernandino, 2008, p.11)

A música no processo de montagem foi crucial, pois norteou boa parte das cenas, no que se refere as movimentações, personagens e ações físicas¹⁷. Uma das canções escolhidas pelo grupo foi "*Mulheres de Atenas*" do cantor e compositor Chico Buarque¹⁸

¹⁷ Ações físicas são movimentos e gestos realizados pelos atores em cena, que expressam as intenções e emoções da personagem, contribuindo para a construção da narrativa. Desenvolvido por Stanislavski, o conceito destaca a importância de executar essas ações de forma precisa e significativa para atingir uma interpretação autêntica. (Stanislavisk, 1993)

¹⁸ Chico Buarque é um renomado cantor, compositor, escritor e dramaturgo brasileiro, nascido em 1944. Conhecido por suas letras poéticas e engajadas, ele é uma figura central na música popular brasileira e na literatura.

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Vivem pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas
Quando amadas, se perfumam
Se banham com leite, se arrumam
Suas melenas
Quando fustigadas não choram
Se ajoelham, pedem, imploram
Mais duras penas
Cadenas

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Sofrem pros seus maridos, poder e força de Atenas
Quando eles embarcam, soldados
Elas tecem longos bordados
Mil quarentenas
E quando eles voltam sedentos
Querem arrancar violentos
Carícias plenas
Obscenas

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Despem-se pros maridos, bravos guerreiros de Atenas
Quando eles se entopem de vinho
Costumam buscar o carinho
De outras falenas
Mas no fim da noite, aos pedaços
Quase sempre voltam pros braços
De suas pequenas
Helenas

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Geram pros seus maridos os novos filhos de Atenas
Elas não têm gosto ou vontade

Suas obras frequentemente abordam temas sociais e políticos, refletindo a complexidade e a riqueza da cultura brasileira. (Buarque, 2024)

Nem defeito nem qualidade
Têm medo apenas
Não têm sonhos, só têm presságios
O seu homem, mares, naufrágios
Lindas sirenas
Morenas

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Temem por seus maridos, heróis e amantes de Atenas
As jovens viúvas marcadas
E as gestantes abandonadas
Não fazem cenas
Vestem-se de negro, se encolhem
Se conformam e se recolhem
Às suas novenas
Serenas

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Secam por seus maridos, orgulho e raça de Atenas (Buarque, 2024)

Tal letra foi escrita no ano de 1976, período em que o Brasil estava submetido ao Regime Militar¹⁹, conhecido por um momento de muitas repressões, prisões e torturas. Diversos grupos, especialmente os da classe artística foram perseguidos e censurados, devido aos contextos ditos “inapropriados” de suas obras (letras de músicas, textos dramáticos, poemas etc.). Visto isso, muitos artistas não podiam expressar abertamente suas opiniões em público, optando muitas vezes por se utilizar de metáforas para falar do que não concordavam. Nesta canção, supostamente Chico Buarque enaltece as mulheres de Atenas, colocando-as como um forte exemplo a ser seguido, no entanto ele está fazendo uma crítica, nos mostrando que naquele período as mulheres viviam em uma sociedade patriarcal, de modo que seus desejos eram anulados e suas vozes silenciadas.

Esta canção marca o início do espetáculo, que futuramente foi intitulado como “*Eu – Mulher*”. Fizemos a análise da letra para entender qual mensagem o compositor pretendia passar, algumas gostaram da canção e se identificaram com as mulheres de Atenas! Mariluz

¹⁹ O regime militar no Brasil durou de 1964 a 1985, totalizando 21 anos.

disse: “*Nossa professorinha, eu adoro cuidar do meu marido... me perfumar e me arrumar pra ele!*”; Mirtes complementou: “*Já eu tô longe de ser uma mulher de Atenas viu? Eu sei muito bem dos meus gostos e vontades!*”. Rendeu muito esta prosa e decidimos que esta canção deveria estar no espetáculo, enfatizando o lugar submisso em que as mulheres são retratadas. Foi então que fiz a seguinte pergunta a elas: “*Como podemos representar por meio de gestos e ações essas mulheres? O que elas podem estar fazendo em cena?*” Assim, sugeri que elas experimentassem de forma livre algumas movimentações, mas com um adendo de que tais movimentos deveriam ter um objetivo.

Stanislavski²⁰ afirmava que as ações físicas se diferenciam dos movimentos, pois elas buscam um objetivo ou intenções aplicadas na realização e que

Nenhum movimento, nenhum passo em cena devem ser realizados mecanicamente, sem um fundamento interior, ou seja, sem que intervenha a imaginação (...) E, pelo contrário, tudo o que for feito friamente os prejudicará, pois inculcará em vocês o hábito de atuar mecanicamente, sem imaginação. (Stanislavski, 1980, p. 119)

Para esta cena em específico eu busquei desenvolver o método das ações físicas, de modo que a imaginação fosse trabalhada correlacionando com objetos externos, para justificar as ações realizadas. Sendo assim, cada uma trouxe um movimento que representasse aquelas mulheres de Atenas, como por exemplo: dobrar roupas; lavar louças; varrer; fazer comida, estender roupas no varal; se arrumar para o marido etc. Assim que os movimentos foram estabelecidos, solicitei que elas imaginassem os objetos que estavam manuseando na cena e que trouxessem para nosso próximo encontro.

Pano de prato, avental, lenço de cabelo, perfume, batom, camisa do marido, copo de alumínio batido e muitos outros objetos foram levados. Cada um carregado de um bocado de histórias: “*Essa camisa meu marido usou no nosso primeiro encontro!*” disse Irany; “*Eu uso esse copo desde que era pequena, quando ganhei ele da minha avó!*” complementou Gertrudes. Na sequência, orientei que tais histórias deveriam aparecer por meio das ações físicas, ou seja, que a relação estabelecida com os objetos deveria abarcar toda aquela memória afetiva²¹.

²⁰ Constantin Stanislavski (1863-1938) foi um ator e diretor russo, considerado um dos mais influentes teóricos do teatro. Ele desenvolveu o Sistema Stanislavski, um método de atuação que enfatiza a construção psicológica e emocional dos personagens, promovendo uma abordagem mais realista e naturalista no teatro. Seu trabalho revolucionou a prática teatral e influenciou profundamente as técnicas de atuação moderna. (Russel, 2001)

²¹ Para Constantin Stanislavski, memória afetiva é uma técnica em que o ator usa lembranças pessoais para reviver emoções autênticas e criar uma atuação mais convincente. (Stanislavski, 2000)

Objetos escolhidos, canção da primeira cena definida e ações físicas experimentadas, demos início aos ensaios desta cena “MULHERES DE ATENAS” que abriria o espetáculo.

CENA 1 – MULHERES DE ATENAS

As atrizes já estarão sentadas em seus devidos lugares. Aos poucos surge a música “Mulheres de Atenas” de Chico Buarque. Todas entram em seus respectivos personagens. Executam suas partituras corporais, cada uma verbaliza o nome de sua mulher e formam o cardume. (Trecho do texto dramaturgico “Eu-Mulher”, 2019)²²

Esta cena foi o abre-alas do espetáculo, apresentando ao público uma faceta, dentre tantas outras, do universo feminino. Por meio das ações físicas atreladas a música, os espectadores eram convidados a observação dos movimentos e o que eles representavam. Veja um registro do ensaio desta cena: <https://youtu.be/VIMsS60N1mM>. No decorrer dos ensaios elas foram entendendo a importância de frisar que não eram “Mulheres de Atenas”, por mais que reconhecessem que em algum momento foram, a certeza é de que não eram mais. Sendo assim, no fim da cena elas “arrancam” os objetos/roupas/elementos, se unem formando uma espécie de cardume e ecoam o grito: “*Não somos mulheres de Atenas!*”. Acesse o registro da cena do dia da apresentação: <https://youtu.be/Ertegp-M9xE>.

Além da música “*Mulheres de Atenas*”, que serve como marco inicial do espetáculo, outras duas canções desempenharam um papel central na condução da dramaturgia. Um exemplo significativo foi trazido pela aluna Enedina, que comentou: “*Professora, quando eu era mais nova, essa aqui tocava em todas as discotecas e a gente dançava muito!*”, referindo-se à música “Stayin’ Alive” do grupo anglo-australiano Bee Gees. Lançada em 1977, a canção se tornou um dos maiores sucessos da banda, marcando profundamente a cultura da década de 1970. Naquele período, as alunas tinham entre 20 e 30 anos, ou seja, estavam vivendo uma fase da vida repleta de experiências características da juventude. A reação entusiástica delas ao ouvir essa canção era notável e autêntica. Diante disso, em um dos encontros, sugeri: “*Na próxima aula, quero que tragam os vestidos mais bonitos e os acessórios que mais gostam, pois quero que me mostrem como era nas discotecas antigamente!*”. A proposta foi recebida com grande entusiasmo por todas.

²² Texto na íntegra nos Apêndices.

No encontro subsequente, as alunas levaram seus trajes, calçados, maquiagens e acessórios. Minha orientação foi: *“Vou disponibilizar uma hora para vocês se arrumarem! Usem e abusem de tudo o que trouxeram!”*. Coloquei para tocar as músicas escolhidas por elas e deixei que o momento se desenrolasse naturalmente. Foi extremamente gratificante observá-las enquanto se arrumavam, se maquiavam, montavam seus *looks* e compartilhavam acessórios entre si. Gertrudes, uma das alunas mais reservadas, comentou: *“Professora, fazia muito tempo que eu não me via assim, tão arrumada... nem parece que sou eu.”* Em seguida, dei início à reprodução de *“Stayin' Alive”* e pedi que imaginassem uma pista de dança onde elas eram as protagonistas. A música permitiu que acessassem memórias que transcendem o ato de ouvir, transportando-as para uma época em que a música e a dança eram formas fundamentais de expressão.

A experiência proporcionada por essa atividade foi tão enriquecedora que decidimos incorporar a canção, juntamente com a dança e a produção estética delas, em um momento específico do espetáculo. Lúcia Helena expressou sua satisfação dizendo: *“No encontro passado me diverti muito, obrigada por nos possibilitar esse momento, professora, ser mulher é bom demais!”* Em resposta a essa observação, propus uma reflexão coletiva sobre a questão: *“O que é ser mulher?”*. As respostas variaram consideravelmente e promovemos um extenso diálogo sobre identidades e a importância do “Ser Mulher”, explorando as diversas dimensões e significados associados a essa experiência. Dessa forma, estabelece-se a quinta cena do espetáculo **“DISCOTECA”**, na qual elas representam o ritual completo de preparação, dança e empoderamento feminino.

CENA 5 – DISCOTECA

Cada atriz colocará seus acessórios para a discoteca. Entram de uma por uma dizendo a fala “Ser mulher é...” e em seguida fazem a foto. Todas começam a dançar ao ritmo da música “Stayin' Alive”.

1º Movimento – Dançam sozinhas.

2º Movimento – Dançam com alguma colega.

3º Movimento – Buscam uma pessoa da plateia para dançar.

4º Movimento – Agradeçam a pessoa pela dança.

5º Movimento – Fazer fila na frente do palco, uma de costas para a outra e balançar o quadril de um lado para o outro.

6º Movimento – Todas viram para frente e remexem as mãos, saem no trenzinho.

Finalizando o trenzinho cada uma volta para seus respectivos lugares e retiram os acessórios da discoteca. (Trecho do texto dramático “Eu-Mulher”, 2019).

Veja a gravação desta cena, acessando o link:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZRvutsn01pE>

Outro aspecto de significativa relevância no contexto da música para o processo dramático foi o fato de que todas elas demonstravam um grande apreço pelo ato de cantar. A maioria delas já integrava o coral da Universidade há algum tempo, e era comum ouvir alguém cantarolando antes, durante ou após as aulas. Os estilos musicais eram diversos, abrangendo desde canções sertanejas antigas até cantigas de roda populares, que evocavam memórias da infância, adolescência e da vida no campo. É importante destacar que todas elas possuíam relatos relacionados à vida rural, incluindo os costumes, hábitos e cultura adquiridos nesse contexto. A música e o ato de cantar eram elementos recorrentes nos costumes familiares delas, manifestando-se tanto no ambiente doméstico quanto em contextos religiosos e em festas tradicionais. Diante disso resolvemos inserir uma cena que pudesse evidenciar esses aspectos.

Assim, é introduzida a sexta e última cena do espetáculo, intitulada "**CANTORIA PELO CAMPO**". Esta cena é caracterizada por uma atmosfera nostálgica, que evoca as memórias da infância por meio de cantigas de roda, brincadeiras, colheitas no campo e as relações de amizade que se formavam através do trabalho e da vida rural. “As cantigas de roda estão presentes em todo o território nacional e fazem parte do patrimônio folclórico. Essas canções possuem letras e ritmos de acordo com a cultura local e suas letras são de fácil compreensão para despertar o imaginário” (Gaspar; Barbosa, 2009). Dentre tantas cantigas presentes neste imaginário, as escolhidas para a cena e mais cantadas por elas foram: “Alecrim Dourado” e “Peixe Vivo” pois são cantigas populares, que perpassam gerações e que de acordo com as movimentações da cena, elas encaixaram perfeitamente.

CENA 6 – CANTORIA PELO CAMPO

Todas colocarão o chapéu ou xale de camponesa, pegam as cestas com as imagens das mulheres.

1º Movimento – Saem caminhando e cantando pelo palco a música “Alecrim Dourado”. Repetir duas vezes.

2º Movimento – Começam a cantar a música “Peixe Vivo” e se distribuem pela plateia para entregar as imagens das mulheres.

3º Movimento – Voltam para o palco cantarolando a música “A Banda” e formam a fila final para o agradecimento.

Agradecem o público e saem. (Trecho do texto dramático “Eu-Mulher”, 2019).

Martins (1993, p.35) afirma que as cantigas “são poesias e poemas cantados em que a linguagem verbal (o texto), a música (o som), a coreografia (o movimento) e o jogo cênico (a representação) se fundem numa única atividade lúdica”. Além das cantigas de roda, outra música foi selecionada para o encerramento do espetáculo. Durante um dos ensaios da última cena, questionei-as: *"Como vocês imaginam o final do espetáculo? Se estivessem na plateia, o que gostariam de ver?"*. Elas prontamente responderam que o desejo principal era concluir com muita alegria, celebração e uma energia vibrante. Perguntei então: *"De que maneira vocês poderiam transmitir essa energia?"*. A resposta unânime foi: *"Cantando e dançando!"*. A escolha final recaiu sobre a música "A Banda", de Chico Buarque, que, segundo elas, transmitia exatamente essa energia contagiante.

A escolha foi certa, pois “A Banda” é uma das canções mais icônicas da música popular brasileira. Composta em 1966, com uma melodia vibrante e um ritmo que lembra as marchinhas de carnaval, a música descreve a passagem de uma banda pela cidade e o impacto que essa passagem exerce sobre os que a acompanham. A letra celebra a vida e o amor, revelando seu poder de transformar a rotina e elevar o ânimo das pessoas. Chico Buarque (1966) descreve a cena assim:

Estava à toa na vida
O meu amor me chamou
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor

A minha gente sofrida
Despediu-se da dor
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor

O homem sério que contava dinheiro parou
O faroleiro que contava vantagem parou
A namorada que contava as estrelas
Parou para ver, ouvir e dar passagem

A moça triste que vivia calada sorriu
A rosa triste que vivia fechada se abriu
E a meninada toda se assanhou
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor

Estava à toa na vida
O meu amor me chamou
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor

A minha gente sofrida
Despediu-se da dor
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor

O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou
Que ainda era moço pra sair no terraço e dançou
A moça feia debruçou na janela
Pensando que a banda tocava pra ela

A marcha alegre se espalhou na avenida e insistiu
A Lua cheia que vivia escondida surgiu
Minha cidade toda se enfeitou
Pra ver a banda passar cantando coisas de amor

Mas para meu desencanto
O que era doce acabou
Tudo tomou seu lugar
Depois que a banda passou

E cada qual no seu canto
Em cada canto uma dor

Depois da banda passar
Cantando coisas de amor
Depois da banda passar
Cantando coisas de amor (Buarque, 2024)

Ao analisar a letra é possível perceber que é retratado um momento de fuga da realidade, onde preocupações e tristezas são temporariamente esquecidas, promovendo uma sensação de comunidade e união. “A Banda” apresenta-se como “uma crônica do cotidiano. É uma letra lírica e poética, mas não foge aos padrões da canção de protesto, veladamente traz denúncias” (Silva, 2021 p.23). A canção também reflete sobre a transitoriedade desses momentos de felicidade, pois, após a banda passar, a rotina e a dor retornam, sugerindo uma metáfora da vida, em que a alegria é preciosa, mas breve. Carlos Drummond (1902 – 1987) contribui para entendê-la como uma música de renovação e esperança:

O jeito, no momento, é ver a banda passar, cantando coisas de amor. Pois de amor andamos todos precisados, em dose tal que nos alegre, nos reumanize, nos corrija, nos dê paciência e esperança, força, capacidade de entender, perdoar, ir para a frente. Amor que seja navio, casa, coisa cintilante, que nos vacine contra o feio, o errado, o triste, o mau, o absurdo e o mais que estamos vivendo ou presenciando. A ordem, meus manos e desconhecidos meus, é abrir a janela, abrir não, escancará-la, é subir ao terraço como fez o velho que era fraco, mas subiu assim mesmo, é correr à rua no rastro da meninada, e ver e ouvir a banda que passa [...]. (Andrade, 1966, p. A6).

Encerrar o espetáculo com essa música foi um ato emblemático. Primeiramente, pela escolha realizada por elas, que não apenas interpretaram a canção, mas também subiram ao palco para apresentá-la. Esse momento representou um enfrentamento corajoso de seus medos, inseguranças e preconceitos, permitindo que elas vivenciassem a experiência de estar em cena. Assim como a banda que passa, elas também desfilaram suas histórias, transformando o palco em uma avenida onde a alegria e a coragem marcharam juntas, mesmo que por breves instantes. Veja a gravação desta cena, acessando o link:

<https://www.youtube.com/watch?v= uvy8FZIHdU>

Gradualmente, a dramaturgia foi ganhando forma, com as referências compartilhadas se integrando, os desejos se concretizando e a criatividade fluindo. Desde o início, estabeleceu-se, de forma coletiva, que não seria seguido um texto dramático pré-definido. Embora houvesse textos que pudessem abordar temas recorrentes em nossos diálogos, o foco principal não estava

na escolha de um texto específico, mas sim na oportunidade de permitir que elas criassem livremente, expressando suas próprias vozes e estimulando aquilo que fazia sentido para elas. As escolhas das músicas serviram como um ponto de partida essencial para essa representatividade, visto que elas se identificavam com as letras, as melodias e os compositores.

A segunda cena do espetáculo “Eu-Mulher”, intitulada **EU/ELA/MEU ESPELHO**, nasceu de exercícios exploratórios realizados em sala, com destaque para o exercício do espelho. Nessa dinâmica, as alunas se posicionavam frente a frente, reproduzindo os movimentos umas das outras, exercitando atenção, concentração e sincronicidade. A cena desenvolvida a partir desse processo envolvia um olhar profundo entre as participantes, onde uma dizia à outra "você é..." e completava a frase com adjetivos carinhosos e encorajadores. No momento final da cena, todas se voltavam para o público e declaravam com convicção que "elas podem ser quem quiserem", estendendo essa mensagem ao público ao afirmarem: "e vocês também podem". Essa cena destacou como os exercícios teatrais contribuíram para que elas reconhecessem suas próprias características e valorizassem as das outras, criando um momento de troca com o público e abrindo espaço para reflexões sobre identidade e possibilidades individuais.

A cada encontro, tornou-se evidente que o principal objetivo da dramaturgia era destacar a representatividade, permitindo que elas enaltecessem suas próprias identidades e desejos durante o processo criativo. Considerando que o grupo era composto exclusivamente por mulheres, elas sugeriram a importância de incluir cenas que evidenciassem figuras femininas que marcaram gerações. Em uma das discussões, Neuza destacou: *"Precisamos apresentar ao público mulheres que foram icônicas na nossa história"*, ao que Lúcia acrescentou: *"Vamos aproveitar a visibilidade que teremos no dia da apresentação para relembrar a importância de tantas mulheres que fizeram história na política, nas ciências e na cultura"*. A representatividade, especialmente nas artes cênicas, “é fundamental para a construção identitária, atuando como um meio de reafirmação e visibilidade das diversas identidades” (Hall, 2006, p. 47). Com base nisso, concordei com a relevância de incluir uma cena que enfatizasse essas figuras femininas icônicas e propus que cada uma escolhesse uma mulher pela qual tinham admiração e que fosse importante para a sociedade de alguma forma.

No encontro seguinte, cada uma apresentou suas pesquisas²³, resultando na sugestão de incorporar uma cena em que um jornal fosse representado. Nessa cena, cada integrante

²³ As pesquisas foram realizadas em diversos sites e apresentadas na sala de aula.

interpretaria uma jornalista de uma região distinta do Brasil, em um plantão "urgente", com o intuito de não apenas destacar a importância de apresentar essas mulheres, mas também de sublinhar a urgência de reafirmar seus feitos. Foi a partir dessa ideia que surgiu a quarta cena do espetáculo, intitulada "JORNAL".

CENA 4 – JORNAL

Ao ser tocada a música do “plantão”, todas saem e pegam seus microfones. Mirtes e Maria Inês posicionam suas cadeiras no centro do palco.

MARIA INÊS – Boa noite!

MIRTES – Boa noite! Vamos falar com a repórter Lúcia diretamente da cidade de São Paulo capital.

LÚCIA - **Carlota Pereira de Queirós** foi uma médica, escritora, pedagoga e política brasileira. Foi a primeira mulher brasileira a ser eleita deputada federal em 1934.

MIRTES - Diretamente de Brasília iremos falar com a repórter Neuza.

NEUZA - **Anésia Pinheiro** foi a primeira mulher a conseguir pilotar um avião no Brasil no ano de 1927.

MARIA INÊS – Falaremos diretamente de São Paulo com a repórter Nelsy.

NELSY - A **Lei Maria da Penha**, sancionada em 7 de agosto de 2006, como **Lei nº 11.340** visa proteger a mulher da violência doméstica e familiar.

MIRTES – Agora falaremos com a repórter Yolanda diretamente do Rio de Janeiro.

YOLANDA – **Chiquinha Gonzaga** escreveu a primeira marcha carnavalesca com a letra ("Ó Abre Alas", 1899) e foi a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil.

MARIA INÊS – Falaremos agora com a repórter Enedina diretamente de São Paulo.

ENEDINA - **Tarsila do Amaral** foi uma grande pintora e desenhista brasileira com fama no Brasil e no exterior. Em 1928 pinta uma de suas telas mais famosas, “Abaporu”.

MIRTES – Agora falaremos com a repórter Ismaura, diretamente de Salvador.

ISMAURA – **Dandara** foi esposa de Zumbi dos Palmares e lutou ao lado dele pela libertação dos negros no período colonial.

MARIA INÊS – Falaremos com a repórter Aparecida, diretamente do estado de Alagoas.

APARECIDA – A alagoana **Marta** foi eleita por seis vezes a melhor jogadora do mundo, conseguindo assim um feito inédito no futebol brasileiro.

MARIA INÊS – Falaremos agora com a repórter Gertrudes, diretamente do sertão nordestino.

GERTRUDES - **Maria Bonita** largou tudo para acompanhar Lampião e foi a primeira mulher a entrar no cangaço, representando uma luta contra a submissão feminina reconhecida até hoje.

MIRTES – Falaremos com a repórter Mari Luz diretamente da Cidade de Goiás.

MARI LUZ - **Cora Coralina**, foi uma poetisa e contista brasileira. Considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras, ela teve seu primeiro livro publicado em junho de 1965, quando já tinha quase 76 anos de idade.

MIRTES – Agora, diretamente do Rio de Janeiro falaremos com a repórter Bernardina.

NEUZA - **Marielle Francisco da Silva**, conhecida como **Marielle Franco** foi uma socióloga, política, feminista e defensora dos direitos humanos brasileira. Em 14 de março de 2018, foi assassinada a tiros junto de seu motorista, Anderson Pedro Mathias Gomes, no Estácio, Região Central do Rio de Janeiro.

MARIA INÊS – Falaremos agora com a repórter Irany, representando todas as cidades do Brasil.

IRANY – As mulheres lutaram muito para conquistar os nossos direitos de hoje, porém ainda são vítimas diariamente do preconceito e do feminicídio.

MIRTES – Voltaremos com a programação normal. Boa noite.

MARIA INÊS – Boa noite. (Trecho do texto dramático “Eu-Mulher”, 2019).

Figura 29 – Cena “Jornal”



Fonte: A autora, 2019

Veja um curto trecho do ensaio desta cena:

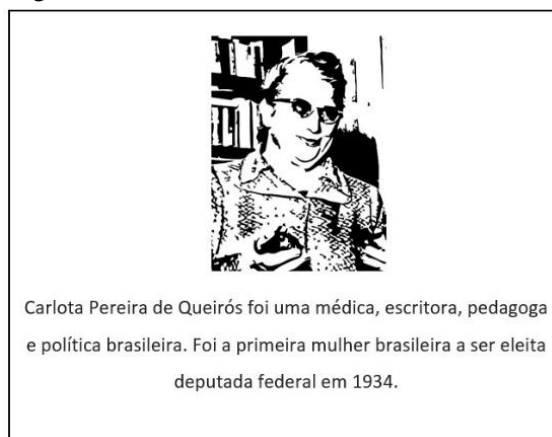
<https://www.youtube.com/watch?v=5gOse5sJvuw>

A escolha das mulheres representadas na cena do “JORNAL” reflete um profundo reconhecimento das contribuições significativas de figuras femininas brasileiras para a história

e a cultura nacional. **Carlota Pereira de Queirós**, a primeira mulher a se eleger deputada no Brasil; **Anésia Pinheiro**, pioneira no movimento feminista; **Maria da Penha**, símbolo da luta contra a violência doméstica; **Chiquinha Gonzaga**, compositora e defensora dos direitos das mulheres; **Tarsila do Amaral**, destacada artista modernista; **Dandara**, ícone da resistência negra no Brasil colonial; **Maria Bonita**, figura emblemática do cangaço; **Cora Coralina**, renomada poetisa; e **Marielle Franco**, ativista dos direitos humanos e política, são todas representações de diferentes formas de resistência e conquista feminina. A inclusão dessas mulheres na cena enfatiza não apenas suas conquistas individuais, mas também a importância da visibilidade e da representatividade para a construção identitária das alunas. A teoria de Hall (2006) sobre identidade cultural e representatividade sugere que a presença e a representação de figuras históricas femininas contribuem para a reafirmação e valorização das identidades marginalizadas, promovendo um senso de pertencimento.

Vale destacar que a partir desta cena recriamos por meio da técnica do stencil²⁴ as silhuetas destas mulheres, que foram incorporadas ao cenário como elementos visuais significativos, além de serem impressas e distribuídas para o público ao término do espetáculo. Cada impressão acompanhava um breve resumo biográfico das mulheres retratadas, com o objetivo de fornecer contexto e enriquecer a experiência do público.

Figura 30 – Arte Informativa



Fonte: A autora, 2019

²⁴ A técnica do stencil, ou estêncil, é um método de impressão que utiliza um molde para aplicar tinta ou outros pigmentos em uma superfície. O molde é recortado para criar um design ou padrão específico, e a tinta é aplicada através das áreas vazadas do stencil, permitindo que o design seja reproduzido de forma repetitiva e precisa. (Gomes, 2018)

Figura 31 – Arte Informativa



Fonte: A autora, 2019

Figura 32 – Arte informativa



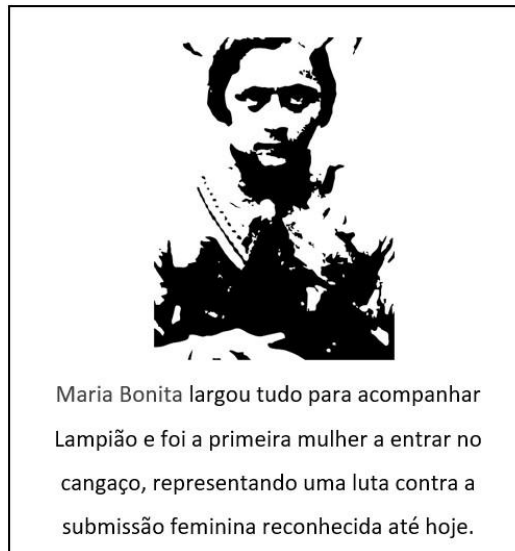
Fonte: A autora, 2019

Figura 33 – Arte informativa



Fonte: A autora, 2019

Figura 34 – Arte informativa



Fonte: A autora, 2019

Figura 35 – Arte informativa



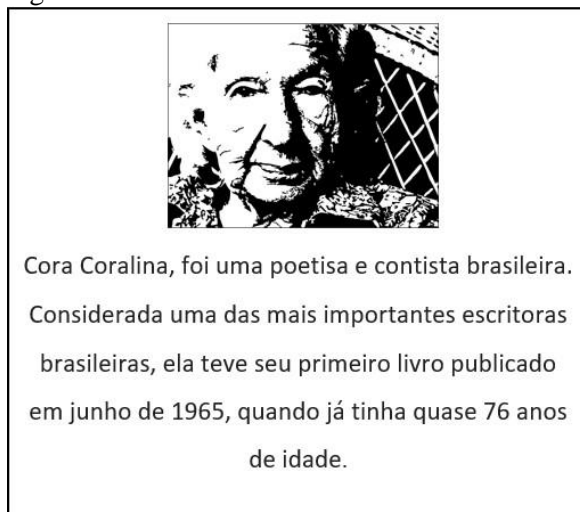
Fonte: A autora, 2019

Figura 36 – Arte informativa



Fonte: A autora, 2019

Figura 37 – Arte informativa



Fonte: A autora, 2019

Figura 38 – Arte informativa



Fonte: A autora, 2019

No contexto da representatividade, outro aspecto fundamental que influenciou significativamente o processo dramático foram as leituras de poemas e contos que abordavam questões relacionadas ao universo feminino. O intuito inicial dessas leituras era observar como os textos as impactavam e estimulavam discussões, com a intenção de potencialmente integrá-los à dramaturgia. No entanto, o mais significativo foi a experiência coletiva de leitura, reflexão e diálogo que emergiu dessas atividades. Entre os textos analisados, o poema "Eu – Mulher", da escritora brasileira Conceição Evaristo (1946), foi o escolhido para compor a dramaturgia, devido à sua profunda ressonância com os temas discutidos.

Eu-Mulher

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.

Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas.

Meia palavra mordida
me foge da boca.

Vagos desejos insinuam esperanças.

Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.

Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.

Antevejo.

Antecipo.

Antes-vivo

Antes – agora – o que há de vir.

Eu fêmea-matriz.

Eu força-motriz.

Eu-mulher

abrigo da semente

moto-contínuo

do mundo. (Evaristo, 2017, p. 23)

Costa (2019, p.34) afirma que “o poema “Eu-mulher”, traça um desenho de alguns aspectos da história da mulher, indo das origens sagradas aos tempos atuais do patriarcado. Já no título, através de uma palavra composta, “Eu-mulher”, o eu lírico define seu local de fala, anunciando sua possível intenção de dizer sobre o ser feminino”. O poema explora a identidade feminina através de metáforas que simbolizam a dualidade entre criação e sofrimento. Com expressões como "gota de leite" e "mancha de sangue", Evaristo enfatiza a experiência da mulher como fonte de vida e resistência. Ao se autodenominar "fêmea-matriz" e "força-motriz", a autora posiciona a mulher como central na perpetuação da vida e na transformação social,

sublinhando sua importância fundamental na construção do mundo, mesmo diante das adversidades.

O poema foi profundamente ressonante para elas, pois reflete esta dualidade entre a criação e o sofrimento, aspectos centrais na experiência de ser mulher. A vivência como mulheres, mães e idosas, em um contexto marcado por preconceitos, machismo e patriarcado, intensificou a identificação delas com a obra. Essa conexão reforçou a importância de trazer à tona para o espetáculo, temas que dialogassem com as realidades enfrentadas ao longo de suas vidas. Assim surge a cena 3 intitulada “**POEMA EU-MULHER**” e o título do espetáculo “**EU – MULHER**”.

CENA 3 – POEMA EU-MULHER/ CONCEICÃO EVARISTO

Saem de uma por uma para interpretar o poema.

MARI LUZ – Uma gota de leite

TODAS – Me escorre entre os seios

MARI LUZ - Uma mancha de sangue

TODAS – Me enfeita entre as pernas

MARI LUZ – Meia palavra mordida

TODAS – Me foge da boca

MARI LUZ – Vagos desejos insinuam esperanças

TODAS – Eu – mulher em rios vermelhos

MARI LUZ – Inauguro a vida

TODAS – Em baixa voz

MARI LUZ – Violento os tímpanos do mundo

TODAS – Antevejo

MARI LUZ – Antecipo

TODAS – Antes – vivo

MARI LUZ – Antes – agora – o que há de vir

TODAS – Eu fêmea – matriz

MARI LUZ – Eu força – motriz

TODAS – Eu – mulher

Abrigo da semente

Moto – contínuo

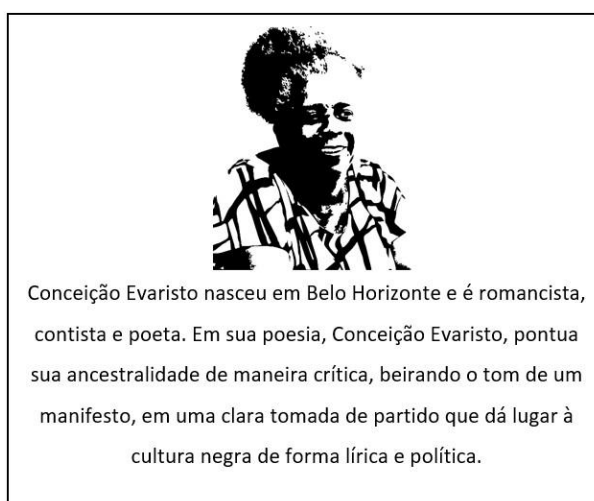
Do mundo.

TODAS – Conceição Evaristo! (Trecho do texto dramático “Eu-Mulher”, 2019).

Conceição Evaristo, nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, é uma escritora e poeta de destaque na literatura brasileira contemporânea. Seu trabalho se caracteriza pela valorização das experiências de vida e da resistência das mulheres negras, abordando temas como identidade, memória e desigualdade social. Evaristo é amplamente reconhecida por sua contribuição à literatura afro-brasileira, especialmente por meio do conceito de “*escrevivência*”, que centraliza as vivências pessoais e coletivas das mulheres negras, transformando-as em literatura poderosa e envolvente.

No artigo “*Escrevivências*” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social” de Lissandra Vieira Soares e Paula Sandrine Machado, é apresentado e discutido tal conceito a partir do entendimento de que a “*escrevivência*, em meio a diversos recursos metodológicos de escrita, utiliza-se da experiência do autor para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência coletiva de mulheres.” (Soares e Machado, 2017, p. 206). Com base nesse conceito, constatamos que, além de utilizar o poema, estávamos incorporando a “*escrevivência*” em nossa prática, uma vez que a experiência coletiva foi determinante para a construção do espetáculo. Veja um trecho desta cena: <https://www.youtube.com/shorts/s1PAC8a4X0o>

Figura 39 – Arte informativa



Fonte: A autora, 2019

A construção dramaturgica é caracterizada por um processo diverso e plural, no qual múltiplos elementos desempenham papéis fundamentais. Os fragmentos citados, como músicas, cantos, poemas, referências e histórias compartilhadas, representam caminhos significativos na criação coletiva de um espetáculo. Esses aspectos interligados refletem a complexidade e a riqueza do processo criativo, evidenciando a importância da colaboração e da integração de diferentes vozes e experiências na dramaturgia.

(...) A dramaturgia se configura então em uma pluralidade de elementos que interagem entre si a fim de obter um significado total para a obra e para o espectador. Dentro desta dramaturgia final pode-se citar diversas ramificações dramaturgicas que auxiliam na construção do significado da obra, como a dramaturgia do cenário, dramaturgia do espaço, dramaturgia do ator, dramaturgia da iluminação, a própria dramaturgia do texto, dramaturgia sonora (...). (Carvalho, 2015, p. 15)

A obtenção de significado neste processo foi fundamental, especialmente para elas que assumiram papéis ativos como protagonistas e porta-vozes de suas próprias narrativas e de outras que as influenciaram. A experiência de estar no palco e de ser visibilizada e ouvida representou, para algumas, a superação de limites pessoais e, para outras, a reafirmação de suas identidades. Os aplausos recebidos constituíram uma validação externa, proporcionando um impulso significativo para a autoestima e para a valorização individual. Acesse o link e veja um pouco deste momento: <https://youtu.be/sjwVaEpoVeg>

3.3 Por trás das cenas: a dinâmica da produção coletiva

Normalmente quando alguém decide “fazer teatro”, pode não imaginar a complexidade de responsabilidades que estão por vir, para além dos ensaios, da construção das cenas e das apresentações, existem muitas funções importantes. No processo teatral, desenvolvem-se também habilidades de gestão essenciais para a execução de um produto teatral, seja um espetáculo, uma cena curta ou um festival. De acordo com Vilhena (2009, p. 01), "Todo projeto teatral repousa, necessariamente, sobre a organização de uma infraestrutura, e não nos referimos apenas ao teatro profissional; mesmo o teatro amador requer tal organização." A estrutura necessária para a montagem de um espetáculo, por mais simples que seja, é uma necessidade inerente ao fazer teatral. Portanto, é fundamental compreender como produzi-la e viabilizá-la de forma eficaz.

A primeira dificuldade enfrentada em relação à infraestrutura foi encontrar um local que atendesse minimamente às necessidades do espetáculo, como um palco de tamanho adequado para acomodar os objetos cênicos e permitir as movimentações das cenas. Em 2019, a UNIRV ainda não havia construído um anfiteatro equipado com som e iluminação apropriados para apresentações teatrais, dispondo apenas de um auditório com um palco de dimensões reduzidas, destinado principalmente a palestras, o que gerava grande concorrência para a obtenção de pautas. Diante dessa limitação, iniciamos a busca por um espaço na cidade que oferecesse tanto um palco adequado quanto uma plateia compatível com as demandas do espetáculo.

Após uma pesquisa por locais adequados, conseguimos estabelecer contato com a direção do SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial) de Rio Verde. Realizei uma visita ao local e obtivemos uma pauta para a apresentação. No entanto, o espaço carecia de equipamentos de som e iluminação, além de não dispor de um técnico responsável. Isso nos levou a enfrentar uma segunda dificuldade: onde encontrar os equipamentos necessários e como custear esses recursos?

Diante da necessidade de obter os equipamentos necessários para a apresentação, procurei a Universidade, especificamente a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, onde atuava, com o objetivo de estabelecer parcerias para o empréstimo dos equipamentos de som e luz. Essa solicitação se justificava pelo fato de que o espetáculo era resultado de um projeto promovido pela própria Universidade. No entanto, após diversas tentativas, a solicitação foi negada sob a alegação de que nenhum equipamento poderia ser retirado das dependências da instituição. Essa resposta evidenciou um paradoxo: como utilizar esses recursos se a própria Universidade não dispunha de um espaço adequado para a realização da apresentação?

A partir dessa situação, minhas alunas passaram a compreender de forma mais profunda a importância da autogestão na produção de um espetáculo teatral. Além do esforço já dedicado aos ensaios, à memorização dos textos e à construção das cenas, tornou-se evidente que elas precisariam se organizar coletivamente para financiar os aspectos funcionais e estéticos necessários para a realização do espetáculo. Esse desafio destacou a necessidade de integração entre a criação artística e a gestão prática, essencial para a concretização de seus objetivos no teatro.

O teatro é uma atividade deficitária por definição. Sua sobrevivência está condicionada a existência de um sistema de subvenções ou, ao patrocínio de empresas públicas ou privadas. Nesse último caso, modelo adotado no Brasil, estamos sujeitos a dois problemas: as distorções na proporcionalidade das destinações de verbas culturais, cuja existência pode ser vinculada a uma outra “cultura”, a do tráfico de influência; e as concessões que nos obrigam a fazer

nos planos políticos, artísticos e éticos, em detrimento da qualidade artística. (Vilhena, 2009, p.03)

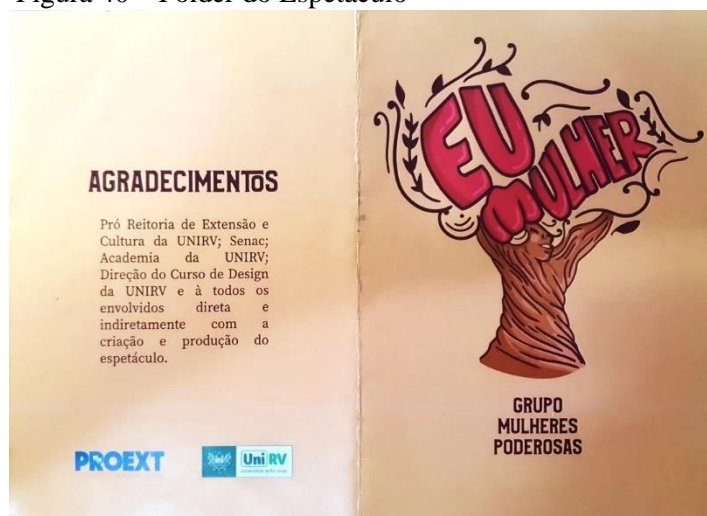
Como o nosso espetáculo integrava um projeto institucional de acesso gratuito para os alunos, não era viável buscar financiamento através de leis de incentivo. A possibilidade de patrocínio por empresas privadas também foi inviabilizada devido a restrições impostas pela própria instituição. Diante dessa situação, a alternativa que nos restou foi recorrer às redes de contatos e influências disponíveis para estabelecer parcerias com pessoas dispostas a investir na realização do espetáculo. As alunas também articularam estratégias adicionais para arrecadar verbas, como a venda de rifas e a contribuição financeira mútua, poupando recursos entre elas mesmas para ampliar os fundos disponíveis para o espetáculo.

Com os recursos arrecadados, foi possível alugar os equipamentos de som e luz necessários, além de cobrir os custos de impressão dos materiais gráficos, como folders e banners. Esse financiamento também viabilizou a compra de materiais para a confecção de alguns figurinos e a compra de alimentos para os dias de apresentação. Todas se empenharam para a arrecadação financeira e para a execução das atividades necessárias.

Mariluz, com suas habilidades em costura, foi responsável pela confecção das saias utilizadas na cena "Cantoria pelo Campo". Enedina, juntamente com Mirtes e Nelsy, adquiriram os materiais necessários para os figurinos e acessórios diversos. Maria Inês e Lúcia foram encarregadas de estabelecer contato com as empresas de som e iluminação. Neuza, Irany, Aparecida e Gertrudes cuidaram da preparação dos alimentos para os dias de apresentação. Yolanda e Ismaura organizaram o hall de entrada, juntamente com o professor Késsio Guerreiro (que lecionava no curso de Design) onde foi montada uma instalação com manequins e vestidos que haviam sido usados por elas em diferentes momentos de suas vidas.

A concepção estética do material gráfico foi desenvolvida de forma colaborativa. Após reunir as ideias e sugestões das alunas, apresentei-as ao aluno Eduardo Thomaz, estagiário do curso de Design da Universidade. Em parceria com ele, conseguimos criar os materiais essenciais para a divulgação do espetáculo, como folders e banners.

Figura 40 – Folder do Espetáculo



Fonte: A autora, 2019

Figura 41 – Folder do Espetáculo



Fonte: A autora, 2019

O design da capa foi desenvolvido com base nas sugestões de cada aluna, que enfatizaram a importância da imagem refletir conceitos como força, resistência, conexão, amor à terra e fé em Deus. A partir dessas referências, o aluno Eduardo Thomaz criou uma imagem que simboliza uma mulher como um tronco que se expande em galhos e folhas, reafirmando a feminilidade através do título do espetáculo "Eu – Mulher". O nome do grupo, "Mulheres Poderosas", também foi decidido coletivamente, destacando a autopercepção de força das integrantes. A ficha técnica do espetáculo incluiu as funções de Direção, Realização, Elenco, Figurino e Caracterização, Cenário e Instalação, além de Design e Arte.

A Sinopse foi escrita por mim e assim foi descrito: *“O espetáculo aborda as várias facetas do universo feminino inspiradas nas histórias pessoais de cada atriz e de mulheres de grande importância para a sociedade. Permeando entre poesia, teatro, música, dança e artes visuais, o espetáculo “EU – MULHER” levanta questionamentos sobre empoderamento*

feminino e a imagem estereotipada da mulher na terceira idade.” Os agradecimentos foram referentes a própria instituição da UNIRV, a direção do curso de Design, ao SENAC, a Academia da UNIRV e a todos os envolvidos direta e indiretamente com a criação e produção do espetáculo.

Para a produção do folder e a divulgação do espetáculo, realizamos um ensaio fotográfico utilizando os figurinos e acessórios prontos. As fotografias foram capturadas por Adriano Moreira, meu companheiro, e o ensaio ocorreu em um parque na cidade de Rio Verde.

Figura 42 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira, 2019

Figura 43 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira

Figura 44 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira

Figura 45 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira

Figura 46 – Ensaio Fotográfico



Foto: Adriano Moreira

Foi um momento de muita alegria para todas nós. A cada dia, elas estavam mais próximas e ansiosas para a estreia do espetáculo. Gostaram muito de se produzir e participar deste ensaio fotográfico. Nelsy disse: *“Estou me sentindo importante e famosa fazendo essas fotos!”*. Era muito gratificante ver o esforço delas se concretizando e a cada dia o espetáculo tomando forma. A partir deste ensaio, iniciamos um cronograma de divulgação do espetáculo. Mais uma vez dividimos funções e cada uma, da sua maneira fez sua divulgação. Contactamos rádios da cidade, programas de Tv e a própria área de marketing da Universidade. Além é claro, da boa e atual propaganda por meio do “boca a boca”, muito eficaz, principalmente no interior.

Conseguimos uma entrevista na rádio 96 Fm (própria da cidade) e no Jornal Anhanguera (filiada da Globo) 1ª Edição, específico da cidade. Para essa entrevista, as alunas Neuza, Ismaura e Mariluz me acompanharam.

Veja acessando o link: <https://www.youtube.com/watch?v=kVSrSNqFOe8> .

Elas ficaram muito ansiosas neste dia da entrevista para a Tv, mas eu particularmente fiquei muito orgulhosa, não só por estarem divulgando a estreia do espetáculo, mas principalmente de vê-las ativas, ocupando os espaços de fala, sendo vistas e ouvidas.

Figura 47 – Entrevista na rádio 96 FM, com as alunas Lúcia e Maria Inês



Fonte: A autora, 2019

Figura 48 – Entrevista no Jornal Anhanguera Rio Verde com as alunas Mariluz, Ismaura e Neuza.



Fonte: A autora, 2019

Veja mais registros do dia da apresentação:

Figura 49- Apresentação



Fonte: A autora, 2019

Figura 50 - Apresentação



Fonte: A autora, 2019

Figura 51 - Apresentação



Fonte: A autora, 2019

Figura 52 - Apresentação



Fonte: A autora, 2019

O processo com o grupo “Mulheres Poderosas” foi essencial para a construção de um espetáculo que transcendesse a mera apresentação final, evidenciando a importância das trocas, dos desafios enfrentados e do trabalho coletivo. Augusto Boal (2013, p. 21) destaca que “o teatro é uma transformação contínua que ocorre ao longo de todo o processo, e não apenas no momento da performance”. Essa perspectiva foi vivenciada a cada encontro, onde elas se

apropriaram de suas histórias, compartilharam experiências e, juntas, deram forma a uma dramaturgia única. Peter Brook (1968, p. 36) reforça essa ideia ao afirmar que “o espetáculo se estende além do palco, sendo descoberto e moldado durante o processo de criação e preparação.”

O trabalho em grupo, marcado por esforços conjuntos e pela colaboração mútua, mostrou-se indispensável, reafirmando o teatro como uma arte coletiva, feita por muitos e para muitos, onde cada contribuição é essencial para a construção de uma obra que verdadeiramente representa a voz e a vivência de todos os envolvidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho mostrou como as práticas teatrais podem ter um grande impacto nos processos de envelhecimento, destacando como o teatro se torna uma ferramenta importante para a transformação, tanto pessoal quanto social, das pessoas idosas. A seguir, peço licença para transcrever trechos de relatos que recebi de algumas alunas, assim que findaram as aulas e as apresentações.

“Para mim, o Teatro representa um sonho realizado, felicidade e alegria. Assim como a águia Fênix ressurgia das cinzas, conforme a lenda, o Projeto da Faculdade Fênix da Terceira Idade, da UNIRV, representa o ressurgimento, o recomeço, um renascimento. E neste Projeto, as aulas de Teatro concretizaram a certeza de que todas nós somos capazes de vencer o preconceito contra a Terceira Idade, e de que podemos nos tornar naquilo que queremos ser, nos abriu as portas do mundo da arte de representar, nos libertou do chamado “envelhecimento tranquilo”.

Aquela imagem dos nossos avós sentadinhos contando histórias e vendo a vida passar, ficou no passado. Hoje, somos mais ativas e abertas a novos conhecimentos, fazendo vários cursos, participando de vários projetos, viajando, produzindo, enfim, continuamos a contar histórias sim, porém de uma outra forma, através do Teatro.

Graças ao Teatro enfrentamos a timidez, afastamos qualquer processo depressivo, e sentimos total liberdade de falar, extrapolar nossos sentimentos, nossas opiniões, apresentar argumentos e pontos de vista.

E agora que o “bichinho” do Teatro me mordeu.... ah! Ninguém segura! É no palco que queremos estar contando histórias, vivendo e transmitindo emoções! (MIRTES DOS SANTOS ARANTES, 62 anos, 28 de maio de 2019 – Rio Verde – Go)”

“Antes eu não tinha nem como me pronunciar diante de um público. Mas como hoje eu estou me sentindo diferente. O teatro me trouxe mais alegrias, me colocou radiante de frente a um público, eu nem imaginava que seria eu ali toda plena toda maravilhosa.”

Agora sim sou poderosa. (IRANY ROSA, Rio Verde – 06/03/2020)

“Não sei se a vida é curta ou longa demais para nós, mas sei que nada do que vivemos tem sentido, se não tocarmos o coração das pessoas.

Muitas vezes basta ser: colo que acolhe, braço que envolve, palavra que conforta, silêncio que respeita, alegria que contagia, lágrima que corre, olhar que acaricia, desejo que saía, amor que promove. Isso não é coisa de outro mundo, é o que dá sentido à vida. É o que faz com que ela não seja nem curta, nem longa demais, mas que seja intensa, verdadeira, pura enquanto durar. Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina” Cora Coralina Agradeço de todo o coração, Livia, por me mostrar que sou capaz de desempenhar um papel, vestir uma personagem, dançar, cantar e me reinventar.

No meu cotidiano estava me preparando para envelhecer, parar, quietar.

Você foi um vento forte que tirou coisas dos lugares e deu um novo rumo na minha vida rotineira, me impulsionou, a sonhar, a realizar desejos e ser capaz de produzir e trabalhar com entusiasmo.

Obrigada por nos dar a consciência do valor da nossa idade e nossas experiências de vida. Você incluiu em nossas aulas ou encontros como considerávamos, compreensão, amizade, respeito e sobretudo amor.

Minha admiração pela profissional que você é, meus agradecimentos e o profundo respeito que você me inspirou e que sempre serão pouco diante do muito que nos foi oferecido.” (LÚCIA HELENA)

“Na aula da professora Livia, durante 2019, tive uma das oportunidades mais ricas de minha vida. Além das práticas que me aproximaram do teatro, me encorajando a romper antigas barreiras, esta excelente profissional conduziu nosso grupo por caminhos do autoconhecimento e empatia.

O reconhecimento do corpo como espaço político foi uma das principais colaborações trazidas por Livia. Por meio do diálogo entre a Literatura e as Artes Cênicas, a professora nos apresentou novas possibilidades de visão e de reflexões sobre a arte e a cultura como instrumentos de transformação social.” (ISMAURA MUNDIM)

“O teatro representou para mim cultura, desafio, descoberta de novos caminhos e novos conhecimentos. Tivemos nesse sentido, um perfeito ensinamento com nossa professora da UniRV a partir daí, passamos a conhecer livros, autores, até então desconhecidos, Deixamos de lado a timidez para enfrentarmos um palco, em uma apresentação ao vivo” (NELSY CUNHA)

Esses relatos mostram como o afeto é essencial nas relações humanas, especialmente na troca entre educador e educandos. O acolhimento, a atenção e a escuta ativa fizeram toda a diferença nessa vivência. As práticas pedagógicas adotadas, baseadas em acolhida e respeito, ofereceram um espaço seguro para que os alunos pudessem se expressar livremente, enfrentando particularidades como timidez, inseguranças e estigmas associados à velhice. Essa abordagem foi fundamental para construir um ambiente de confiança, onde as vozes e histórias desses alunos foram legitimadas, fortalecendo não apenas sua autoestima, mas também sua capacidade de reivindicação e pertencimento.

A pedagogia da acolhida, da escuta e do afeto revelou-se um suporte essencial para a prática com pessoas idosas, e isso se evidencia em vários momentos do processo descrito na pesquisa. Como por exemplo, na narrativa da aluna Lúcia Helena, que menciona o impacto transformador de ser vista, ouvida e respeitada. Já a aluna Ismaura Mundim, ao reconhecer o corpo como espaço político, mostra como a escuta atenta possibilitou reflexões profundas sobre seu papel social e cultural. Essas práticas pedagógicas foram mais que métodos: foram alicerces que proporcionaram às pessoas idosas não apenas acesso à arte, mas também uma experiência emancipadora, capaz de ampliar seus horizontes e ressignificar suas vivências na velhice.

As escolhas metodológicas, como as práticas freirianas e o Teatro do Oprimido, se mostraram cruciais para se conectar com as pessoas idosas das duas turmas. Mais do que oferecer aprendizado, o teatro permitiu que essas pessoas fossem vistas, ouvidas e respeitadas, criando um espaço onde pudessem se expressar, se sentir valorizadas e transformar suas histórias em arte viva.

Nada disso poderia ter acontecido se não fosse a existência de ações sociais para estimular, fomentar, financiar e apoiar projetos como esse da “Faculdade Fênix”, que têm um papel fundamental em desconstruir estigmas sobre a velhice, criando espaços de vivência coletiva e crítica, assim como tantos outros espalhados pelo Brasil afora. Nesse sentido, destaco a importância das Universidades Abertas à Terceira Idade, em especial a da UNIRV, instituição que desenvolvi esta experiência e que me possibilitou dar andamento nesta pesquisa. O acesso das pessoas idosas ao espaço acadêmico possibilita “ações educativas, reflexivas, de ordem intelectual” (Torres, 2017, p.41), para muito além de simples atividades de entretenimento.

Considero que este trabalho trouxe discussões emergentes, no que diz respeito a maneira como se enxergam as pessoas idosas e o envelhecimento. A pesquisa explorou diversos fatores que atravessam as velhices, trazendo à tona um olhar mais humanizado, consciente e crítico sobre a pluralidade do que é envelhecer. Ao trazer dados e referências estatísticas sobre as disparidades de gênero, raça e classe nos processos de envelhecer, o trabalho se mostra comprometido com causas de grupos que historicamente são marginalizados.

O tempo destinado para leitura, pesquisa, investigação se mostrou de extrema importância, pois por meio dele que foi possível descobrir uma gama de ações sociais e de movimentos teatrais que vêm sendo desenvolvidos em Goiás e no Brasil, com exemplo de muitos atores no auge dos seus 90 (noventa) anos ocupando o palco e se reinventando em cada nova personagem.

As metodologias utilizadas revelaram-se eficazes para a criação de um ambiente de escuta, acolhimento e participação, proporcionando as pessoas idosas uma experiência do “olhar pra si”, do “se permitir”, de se “fantasiar”, de “interpretar” novas narrativas e se reconhecer nelas. Por meio de uma abordagem inclusiva e antietarista, a pesquisa abriu novos olhares e possibilidades para o campo do teatro, reafirmando que o fazer teatral não tem idade.

A montagem dos espetáculos se mostrou extremamente significativas, tendo em vista que no decorrer do processo muitas experiências puderam ser acessadas, como a relação com o corpo e suas possibilidades; o estímulo da criatividade por meio do improviso; da busca por estratégias diante de dificuldades estruturais e financeiras de custeio dos espetáculos; integração

do grupo por meio dos encontros na sala de ensaio e fora dela; a apropriação da fala como possibilidade de acessar lembranças guardadas na gaveta; a prática da escrita e da oralidade e de sentir o gostinho da liberdade que a sala de ensaio proporciona.

A formação de profissionais de arte-educação que tenham sensibilidade para lidar com questões relacionadas ao envelhecimento e ao protagonismo da pessoa idosa é também uma necessidade identificada. Destaco a importância de um olhar mais atento dos cursos superiores em Teatro/Artes Cênicas para buscar estimular mais pesquisas voltadas para a prática teatral com pessoas idosas, buscando fundamentar mais metodologias pensadas para se aplicar com esta faixa etária, como já tem sido feito em grande escala, por exemplo, com as pedagogias teatrais para a infância.

A criação de redes de apoio interinstitucionais é uma possibilidade para que as pessoas idosas fortaleçam a troca de experiências e saberes entre os grupos, ampliando o alcance dessas práticas teatrais e proporcionando mais oportunidades de transformação social e cultural. Vale ressaltar a importância da continuidade de projetos de extensão voltados ao público de pessoas idosas nas universidades, sendo essenciais para ampliar o acesso a experiências formativas, culturais e artísticas que promovam o envelhecimento ativo. A manutenção dessas atividades nas instituições de ensino superior também possibilita o desenvolvimento de pesquisas, a formação de futuros profissionais sensíveis às questões do envelhecimento e o fortalecimento da conexão entre a academia e a comunidade.

Este trabalho reforça a ideia de que a arte é uma poderosa ferramenta para a construção de uma sociedade mais inclusiva, capaz de valorizar as histórias e a experiência das pessoas idosas. Ao dar voz e vez a esse grupo, a prática teatral contribui para ressignificar as velhices, contribuindo para novas perspectivas sobre o envelhecimento e suas possibilidades criativas.

Em última análise, a experiência teatral é um convite a uma reflexão contínua sobre as formas de nos relacionarmos com o tempo, a memória e o pertencimento, sendo uma prática fundamental na construção de uma cultura de respeito e valorização das pessoas idosas. O título desta pesquisa, *"Velhices em Cena: caminhos para uma prática teatral com pessoas idosas"*, traduz essa multiplicidade de trajetórias que compõem o fazer teatral na velhice. Esses caminhos são tão diversos quanto as histórias de quem os percorre, mas têm em comum a potência das pedagogias do afeto, da escuta e do acolhimento. Esses princípios não apenas sustentaram a prática descrita aqui, como também foram os alicerces para que o teatro se tornasse um espaço de ressignificação. Concluir esta pesquisa é, acima de tudo, reconhecer a

força e a beleza que emergem quando se dão voz, corpo e cena às velhices, reafirmando que, em qualquer idade, a arte é um direito e um lugar de existência plena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADÍCHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única.** Disponível em: <http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br#t-26088>. Acesso em: 04 set. 2024.

ALVES, Claudia; SILVA, Marilda; OLIVEIRA, Paula. **Memória, infância e brincar em escritos de Walter Benjamin: Cultura lúdica, processo de formação e prática docente.** Revista Ibero – Americana de Estudos em Educação. vol. 6, núm. 3, - 2011. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Banda.** Correio da Manhã, Rio de Janeiro, p. A6, 14 out. 1966.

AZEVEDO, Celina. **Velhices: perspectivas e cenário atual na pesquisa idosos no Brasil.** Fundação Perseu Abramo. Edições Sesc. São Paulo, 2023.

BASILEU FRANÇA. **Grupo Vai...Idade: 20 anos de história.** 2020. Disponível em: <<https://www.girogonoticias.com.br/noticia/77/grupo-vai-idade-20-anos-de-historia>>. Acesso em: 04 set. 2024.

BEAUVOIR, Simone. **A Velhice.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira - 1970

BEZERRA, Antonia. **O Teatro do Oprimido e outros diálogos possíveis.** Comunicação apresentada no V ENECULT (Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). Faculdade de Comunicação – UFBA – Salvador – BA - 2009.

_____; PARO, César; COUTO, Michelle; REQUIÃO, Simone. **O Teatro do Oprimido Ontem, Hoje e Sempre.** Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2022.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores.** 15ª ed. — Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **Jogos para atores e não atores.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira – 1996.

_____. **Jogos para atores e não atores.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. **O teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira – 2005.

_____. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

BRASIL, Lei nº 14.423, **Estatuto da Pessoa Idosa**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm> Acesso em 16 nov. 2024.

BROOK, Peter. **O Espaço Vazio**. Editora Orfeu Negro, tradução Rui Lopes, 1968.

BUARQUE, Chico. **“A Banda”**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/45099/>>. Acesso em: 21 de agosto de 2024.

_____. **“Mulheres de Atenas”**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/45150/>>. Acesso em: 21 de agosto de 2024.

_____. **“Chico Buarque – Vida e Obra”**. Disponível em:

<<https://vidaeobra.de/chico-buarque/>>. Acesso em: 21 de agosto de 2024.

BUTLER, Robert. **Ageism: a foreword**. Journal as Social Issues, v. 36, n.2, p. 8 11, 1980. Disponível em:

<<https://spssi.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1540-4560.1980.tb02018.x>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

CAMPOS, M. D. G. **O Teatro como Prática Educacional**. In: GRACIANI, M. S. S. Cadernos Pedagógicos. I vol. N. T. C. – PUC/USP, 2000.

CARVALHO, Alves Monique. **Dramaturgia sonora: um diálogo entre a teoria e a prática da utilização dos sons na cena**. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro de Artes. UFPel: Pelotas/RS, 2015.

CIRINO, Nathan. **ARG: a quebra da quarta parede no cinema**. In: Revista Temática. Periódicos UFCG: Campina Grande - PB. V.9 N.11 – 2013.

CNPQ – Currículo Lattes – **Lisa Valéria Vieira Tôres**. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2713524416393767>> Acesso em: 18 nov. 2024.

CNPQ – Currículo Lattes – **Ruth Losada de Menezes**. Disponível em:

<<http://lattes.cnpq.br/0801615424099670>>. Acesso em: 18 nov. 2024.

COSTA, Maria de Fátima. **Leitura e Análise Semiótica do Poema/Canção “Eu-Mulher”: A poesia em canto e dança**. Anuário de Literatura. UFSC: Florianópolis, v.24 n.1 - 2019.

CRISTINI, C; CESA-BIANCHI, M. **Cultura, criatividade e qualidade de vida na velhice**. Série de Pesquisas sobre Indicadores Sociais. Revisão de pesquisas sobre criatividade e envelhecimento. Archives of Health Investigation. V.10 n.9 (pgs. 243-253) - 2019.

DATA FOLHA. **Cultura nas Capitais – Como 33 milhões de brasileiros consomem diversão e arte**. Disponível em:

<https://www.culturanas capitais.com.br/wp-content/uploads/10810_Livro_Web.pdf> Acesso em: 17 nov. 2024.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice: Socialização e Processos de Reprivatização do Envelhecimento**. 1.ed., 3.reimpr. – São Paulo: Editora da USP – EDUSP, 2020.

_____. **Gênero e Envelhecimento**. Revista Estudos Feministas. 1º Semestre – 1994.

DIÁRIO DA MANHÃ. **Cia de Teatro Senhoras do Cerrado**. 2017. Disponível em: <<https://www.dm.com.br/cultura/2017/11/cia-de-teatro-senhoras-do-cerrado>>. Acesso em: 04 set. 2024.

ESVADAVOR. **Wadson Arantes Gama**. 2022. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/6286599/wadson-arantes-gama>>. Acesso em: 04 set. 2024.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2017.

FERNANDINO, Jussara. **MÚSICA E CENA: Uma proposta de delineamento da musicalidade no teatro**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG: Belo Horizonte/MG, 2008.

FERRIGNO, José Carlos. **Educação para os velhos, educação pelos velhos e a coeducação entre gerações: processos de educação não formal e informal**. In: PARK, Margareth Brandini; GROppo, Luís Antônio. Educação e Velhice. 1ª Ed. São Paulo: setembro, 2009.

FREIRE, Madalena. **Educador**. São Paulo: Paz & Terra, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 71ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

- _____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1970.
- GADAMER, Hans-Georg. **O problema da Consciência histórica**; tradução de Paulo César Duque Estrada. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- GASPAR, L.; BARBOSA, V. **Jogos e brincadeiras infantis populares**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2009. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=372>. Acesso em: 21 ago 2024.
- GODOY, M. de F. G. **Criatividade e integração vital com idosos**. Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, SP, Brasil, 1996.
- GOLDENBERG, Mirian. **A Bela Velhice**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.
- GOLDFARB, D. **Corpo, tempo e envelhecimento**. Dissertação de mestrado em Psicologia. PUC-SP, 1997.
- GOMES, Hugo. Stencil: **Guia Completo para o Artista Contemporâneo**. São Paulo: Editora Blucher, 2018.
- GUEDES, Edson Carvalho. **Por uma pedagogia do acolhimento**. Revista Tópicos Educacionais. V.29. UFPE – 2023.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guarareira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2006.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. Perspectiva, 2010.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE - 2022). **Censo 2022: número de pessoas com 65 anos ou mais de idade cresceu 57,4% em 12 anos**. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38186-censo-2022-numero-de-pessoas-com-65-anos-ou-mais-de-idade-cresceu-57-4-em-12-anos>>. Acesso em: 03 set. 2024.
- _____. (IBGE – 2024). **Em 2022, número de nascimentos cai pelo quarto ano e chega ao menor patamar desde 1977**.
- Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/39560-em-2022-numero-de-nascimentos-cai-pelo-quarto-ano-e-chega-ao-menor-patamar-desde-1977>>. Acesso em: 17 nov. 2024.

KOUDELA, Ingrid. **Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação**. Trabalho apresentado no XV Congresso da Federação de Arte-Educadores do Brasil - Rio de Janeiro, FUNARTE, novembro de 2005. Acesso em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Arte/artigos/metodo_teatro.pdf>

KRAMER, Sonia. **Formação humana, visão de mundo, diálogo e educação: a atualidade de Paulo Freire e Martin Buber**. Artigo EDUR. Educação em Revista rev. 34 - 2018. Acesso em: <<https://www.scielo.br/j/edur/a/RGjDHHkCKrKgNLSgLDYjFvm/>>

LABIAK, Fernanda; NOVAIS, Melissa; NUNES, Ariella; SILVA, Matheus. **A extensão Universitária como protagonista de uma educação emancipatória: experiências do projeto de extensão direito intergeracional e transversalidade da Univali**. Revista Diversidade e Educação, v.8, n.2 – 2020. Acesso em: <<https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/11525>>

LABORDA, Alda. **Cortejo circense: trajeto festivo**. Repertório, Salvador, nº21 – 2013. Acesso em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/12096/8639>>

LARCHER, Lucas. **O diário de bordo e suas potencialidades pedagógicas**. Uberlândia v.15. Ouvirouver - 2019. Acesso em: <<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/42646>>

LEMONS, Inês da Cruz. **Envelhecimento (Cri)ativo: teatro e outras artes performativas. Projeto artístico interventivo – 2020 – Católica Escola das Artes – Porto**. Acesso em: <<https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/32912>>

LIMA, Maria Luiza. **As repercussões do racismo nos processos de saúde-doença-cuidado da terceira idade: uma revisão sistemática da Literatura**. TCC apresentado ao curso de graduação em Psicologia do CUC. – Fortaleza, 2015.

MAIA, Gabriela Felten. **Corpo e velhice na contemporaneidade**. Estudos e pesquisas em Psicologia. UERJ - 2008. Acesso em:

<https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812008000300011>

MARTINS, M. A. das N. S. **Brincadeira Infantil: do imaginário ao real-aspectos cognitivos e sociais**. Natal/RN, 1993. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

MASCHIO, Adriana. **O benefício da arte na terceira idade**. Trabalho de conclusão de curso. UNESP – 2012.

MIGUEL, Diego Félix. Processo artístico e terceira idade: oficinas de teatro como estratégia de emancipação da velhice.

NAKANO, Tatiana; CHNAIDER, Janaina; ABREU, Isabel. **Revisão de pesquisas sobre criatividade e envelhecimento**. Arch Health Invest - 2021.

OVG. **Centro de Idosos Vila Vida**. 2024. Disponível em:
<<https://ovg.org.br/voluntariado/programa/322664>>. Acesso em: 04 set. 2024

PAIXÃO, Naylana. **Feminização da velhice: desigualdades de gênero e seus impactos no processo de envelhecimento**. Velhices e perspectivas e cenário atual na pesquisa idosos no Brasil. Organização: Celina Dias Azevedo. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; Fundação Perseu Abramo, 2023.

PASCHOAL, P. M. Sérgio. **Envelhecimento na perspectiva de gênero**. São Paulo, Vetor, 2006.

PAULA, S.R.; FARIA, M.A. **Afetividade na aprendizagem**. Revista Saberes da Educação. FAC, São Roque, v. 1, n. 1, 2010. Acesso em:

<<https://docs.uninove.br/arte/fac/publicacoes/pdfs/sandra.pdf>>

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

PINTO, Luzia; MOREIRA, Marcello. **Memória e criação: tempo-essência em O tempo redescoberto de Marcel Proust. Memória de Pesquisa - Homenagem a Moacir Oliveira**. V.11, n.01, Jan/Jun 2023.

PITANGA, D. A. **Velhice na cultura contemporânea**. 2006. 191 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Centro de Teologia e Ciências Humanas, Universidade Católica de Pernambuco, Recife.

POCHMANN, Marcio. **Renda, consumo e aposentadoria**. Velhices e perspectivas e cenário atual na pesquisa idosos no Brasil. Organização: Celina Dias Azevedo. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; Fundação Perseu Abramo, 2023.

PUCGO. **O que é Unati?** - 2020. Disponível em: <<https://sites.pucgoias.edu.br/puc/pgs/quem-pode-participar/>>. Acesso em: 04 set. 2024

RIBEIRO, José Luiz. **O Teatro na Terceira Idade**. E-book “Cartografias do ensino de teatro”. Org: Narciso Telles e Adilson Florentino. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia - UFU - 2009.

RUSSELL, J. C. **Stanislavski: A Life in Art**. Bloomsbury: Routledge, 2001.

SANTOS, Elba Pereira. **Pedagogia da Escuta: A participação das crianças no planejamento**. TCC – UFMG – 2012. Acesso em:

< https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VRNS-9NKECC/1/pcc_final.pdf>

SESCGO. **Grupo Social com Idosos – Vida Plena**. 2019. Disponível em:

<<https://www.sescgo.com.br/evento/8801-grupo-social-com-idosos-vida-plena>>. Acesso em: 04 set. 2024.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Ed. Cortez, 2013.

SILVA, Juliana Soares da Costa. "**A Banda**" de Chico Buarque: uma marcha em forma de canção brasileira - sobre o papel do arranjo na resignificação da canção. *Música Popular em Revista* - Campinas, SP. V.8 - 2021. Acesso em: < https://www.researchgate.net/publication/358197314_A_Banda_de_Chico_Buarque_uma_marcha_em_forma_de_cancao_brasileira_-_sobre_o_papel_do_arranjo_na_resignificacao_da_cancao>

SILVA, Joseli Maria. **Contribuições das geografias feministas nas abordagens das relações entre espaço e diferenças**. In: SPÓSITO, Eliseu Savério (orgs). *A diversidade da geografia brasileira: escalas e dimensões da análise e da ação*. 1. ed –Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2016.

SIQUEIRA, Cinthia. **Envelhecimento Artivo: a atitude estética como possibilidade de um longeviver criativo, potente e imprevisível**. 1. Ed. São Paulo: Portal do Envelhecimento, 2021.

SOARES, Lissandra Vieira & MACHADO, Paula Sandrine. (2017) “**Escrevivências**” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. Acesso em: <https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1519549X2017000200002&script=sci_abstract>

SOUSA, A. L.L. **A História da Extensão Universitária**. 1. ed. Campinas: Ed. Alínea, 2000.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção do Personagem**. Trad. José Antonio Siqueira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

_____. **El trabajo del actor sobre si mismo en el proceso criador de las vivencias**. Buenos Aires: Quetzal, 1980, p.119.

_____. **A Preparação do Ator**. Editora Perspectiva, 2000.

TAVARES, Laila. **Teatro e formação humana na velhice: o teatro do oprimido no programa AFRID**. Dissertação de Mestrado. UFU, 2018.

TORRES, Lisa Valéria; CARRIÃO, Luiz Humberto. **Universidade da terceira idade: lugar de idoso também é na escola**. Coleção Gerontologia e Educação. Editora PUCGO, 2017.

VASCONCELOS, Sandra Maia Farias; CARDOSO, Maria Neurielli Figueiredo. **Novas fronteiras linguísticas: um estudo sobre o gênero autobiográfico**. Revista Eutomia, Recife, v. 1, n. 3, p. 652-664, jul. 2009.

Veja. **Espetáculo aborda etarismo na comunidade LGBTQIA+**. Disponível em:

<<https://vejasp.abril.com.br/coluna/na-plateia/bichados-etarismo-lgbtqia/>>. Acesso em: 18 nov. 2024.

VILHENA, Deolinda Catarina França de. **Produção Teatral, da Prática à Teoria**. Anais do V Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas - ABRACE. Escola de Comunicações e Artes da USP, 2009.

Viva a Velhice. **Agora eu vou ficar Bonita**. 2016. Disponível em:

< <https://www.vivaavelhice.com/2016/04/agora-eu-vou-ficar-bonita.html?m=0> > Acesso em: 18 nov. 2024.

UEG. **Programa da UEG leva saúde aos idosos de Goiânia**. 2024. Disponível em:

<<https://www.ueg.br/referencia/6023>>. Acesso em: 04 set. 2024.

UFG. **Reunião do novo NEPEV nomeia docente do IPTSP como coordenadora**. 2024.

Disponível em: < <https://iptsp.ufg.br/n/182963-reuniao-do-novo-nepev-nomeia-docente-do-iptsp-como-coordenadora#home> >. Acesso em: 18 nov. 2024

WIKIPEDIA. **Chimamanda Ngozi Adichie**. 2019. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Chimamanda_Ngozi_Adichie>. Acesso em: 04 set. 2024.

WIKIPEDIA. **Martin Buber**. 2017. Disponível em:

< https://pt.wikipedia.org/wiki/Martin_Buber>. Acesso em: 19 nov. 2024.

WINNICOTT, Donald W. **O brincar e a realidade**. Imago, 1975.

APÊNDICES

Texto (escrito coletivamente no ano de 2019)

ESPETÁCULO “EU – MULHER”

Baseado em fatos reais. Fatos de mulheres reais.

No cenário consta bancos enfileirados nas laterais do palco. Araras com roupas dispostas nas laterais. No centro e suspenso, um globo de discoteca dos anos 60. Auto-retrato das artistas estarão suspensos ou espalhados pelo espaço.

CENA 1 – MULHERES DE ATENAS

As atrizes já estarão sentadas em seus devidos lugares. Aos poucos surge a música “Mulheres de Atenas” de Chico Buarque. Todas entram em seus respectivos personagens. Executam suas partituras corporais, cada uma verbaliza o nome de sua mulher e formam o cardume.

TODAS – Não somos mulheres de Atenas!

Saem.

CENA 2 – EU/ELA/ MEU ESPELHO

Dupla por dupla entra para e verbaliza a frase do “Você é...”. Direcionadas para o público dizem

TODAS – Eu sou quem eu quiser ser! Você também pode ser!

Fazem suas respectivas poses para a foto e se abraçam.

Saem.

CENA 3 – POEMA EU-MULHER/ CONCEICÃO EVARISTO

Saem de uma por uma para interpretar o poema.

LÚCIA – Sim, eu trago o fogo

INÊS MARINA – O outro

MIRTES – Não aquele que te apraz

NEUZA – Ele queima

NELSY – É chama voraz

YOLANDA – Que derrete o bivo do teu pincel

ENEDINA – Incendiando até as cinzas

ISMAURA – O desejo desenho que fazes de mim

APARECIDA – Sim, eu trago o fogo

ELZA – O outro

MARIA INÊS – Aquele que me faz

GERTRUDES – E que molda a dura pena

DIVINA ELZA – De minha escrita

MARI LUZ – É este o fogo

BERNARDINA – O meu, o que me arde

IRANY – E cunha a minha face

TODAS - Na letra desenho

Do auto retrato meu

Eu – Mulher

MARI LUZ – Uma gota de leite

TODAS – Me escorre entre os seios

MARI LUZ - Uma mancha de sangue

TODAS – Me enfeita entre as pernas

MARI LUZ – Meia palavra mordida

TODAS – Me foge da boca

MARI LUZ – Vagos desejos insinuam esperanças

TODAS – Eu – mulher em rios vermelhos

MARI LUZ – Inauguro a vida

TODAS – Em baixa voz

MARI LUZ – Violento os tímpanos do mundo

TODAS – Antevejo

MARI LUZ – Antecipo

TODAS – Antes – vivo

MARI LUZ – Antes – agora – o que há de vir

TODAS – Eu fêmea – matriz

MARI LUZ – Eu força – motriz

TODAS – Eu – mulher

Abrigo da semente

Moto – contínuo

Do mundo.

TODAS – Conceição Evaristo!

CENA 4 – JORNAL

Ao ser tocada a música do “plantão”, todas saem e pegam seus microfones. Mirtes e Maria Inês posicionam suas cadeiras no centro do palco.

MARIA INÊS – Boa noite!

MIRTES – Boa noite! Agora vamos falar com a repórter Inês Marina na cidade de Mossoró, Rio Grande do Norte.

INÊS MARINA - A primeira mulher a ter o direito de votar no Brasil foi Celina Guimarães Viana. Em 1946, a obrigatoriedade do voto foi estendida às mulheres.

MARIA INÊS – Agora vamos falar com a repórter Lúcia diretamente da cidade de São Paulo capital.

LÚCIA - Carlota Pereira de Queirós foi uma médica, escritora, pedagoga e política brasileira. Foi a primeira mulher brasileira a ser eleita deputada federal em 1934.

MIRTES - Diretamente de Brasília iremos falar com a repórter Neuza.

NEUZA - **Anésia Pinheiro** foi a primeira mulher a conseguir pilotar um avião no Brasil no ano de 1927.

MARIA INÊS – Falaremos diretamente de São Paulo com a repórter Nelsy.

NELSY - A **Lei Maria da Penha**, sancionada em 7 de agosto de 2006, como **Lei nº 11.340** visa proteger a mulher da violência doméstica e familiar.

MIRTES – Agora falaremos com a repórter Yolanda diretamente do Rio de Janeiro.

YOLANDA – Chiquinha Gonzaga escreveu a primeira marcha carnavalesca com a letra (“Ó Abre Alas”, 1899) e foi a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil.

MARIA INÊS – Falaremos agora com a repórter Enedina diretamente de São Paulo.

ENEDINA - **Tarsila do Amaral** foi uma grande pintora e desenhista brasileira com fama no Brasil e no exterior. Em 1928 pinta uma de suas telas mais famosas, “Abaporu”.

MIRTES – Agora falaremos com a repórter Ismaura, diretamente de Salvador.

ISMAURA – **Dandara** foi esposa de Zumbi dos Palmares e lutou ao lado dele pela libertação dos negros no período colonial.

MARIA INÊS – Falaremos com a repórter Aparecida, diretamente do estado de Alagoas.

APARECIDA – A alagoana Marta foi eleita por seis vezes a melhor jogadora do mundo, conseguindo assim um feito inédito no futebol brasileiro.

MIRTES – Diretamente de Salvador, Bahia falaremos com a repórter Elza.

ELZA - Maria Rita de Sousa Brito Lopes, Irmã Dulce, dedicou a vida para ajudar as pessoas carentes e é uma das ativistas humanitárias mais importantes do século 20.

MARIA INÊS – Falaremos agora com a repórter Gertrudes, diretamente do sertão nordestino.

GERTRUDES - Maria Bonita largou tudo para acompanhar Lampião e foi a primeira mulher a entrar no cangaço, representando uma luta contra a submissão feminina reconhecida até hoje.

MIRTES – Diretamente de São Paulo, falaremos com a repórter Divina Elza.

DIVINA ELZA – Zilda Arns foi uma pediatra importantíssima para a redução da mortalidade infantil no país. Seu legado iniciou-se em 1983, quando ela fundou a Pastoral da Criança.

MARIA INÊS – Falaremos com a repórter Mari Luz diretamente da Cidade de Goiás.

MARI LUZ - Cora Coralina, foi uma poetisa e contista brasileira. Considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras, ela teve seu primeiro livro publicado em junho de 1965, quando já tinha quase 76 anos de idade.

MIRTES – Agora, diretamente do Rio de Janeiro falaremos com a repórter Bernardina.

BERNARDINA - **Marielle Francisco da Silva**, conhecida como **Marielle Franco** foi uma socióloga, política, feminista e defensora dos direitos humanos brasileira. Em 14 de março de 2018, foi assassinada a tiros junto de seu motorista, Anderson Pedro Mathias Gomes, no Estácio, Região Central do Rio de Janeiro.

MARIA INÊS – Falaremos agora com a repórter Irany, representando todas as cidades do Brasil.

IRANY – As mulheres lutaram muito para conquistar os nossos direitos de hoje, porém ainda são vítimas diariamente do preconceito e do feminicídio.

MIRTES – Voltaremos com a programação normal. Boa noite.

MARIA INÊS – Boa noite.

Saem.

CENA 5 – DISCOTECA

Cada atriz colocará seus acessórios para a discoteca. Entram de uma por uma dizendo a fala “Ser mulher é...” e em seguida fazem a foto. Todas começam a dançar ao ritmo da música dos anos 60.

1º Movimento – Dançam sozinhas.

2º Movimento – Dançam com alguma colega.

3º Movimento – Buscam uma pessoa da plateia para dançar.

4º Movimento – Agradeçam a pessoa pela dança.

5º Movimento – Fazer fila na frente do palco, uma de costas para a outra e balançar o quadril de um lado para o outro.

6º Movimento – Todas viram para frente e remexem as mãos, saem no trezinho.

Finalizando o trezinho cada uma volta para seus respectivos lugares e retiram os acessórios da discoteca.

CENA 6 – CANTORIA PELO CAMPO

Todas colocarão o chapéu ou xale de camponesa, pegam as cestas com as imagens das mulheres.

1º Movimento – Saem caminhando e cantando pelo palco a música “Alecrim Dourado”. Repetir duas vezes.

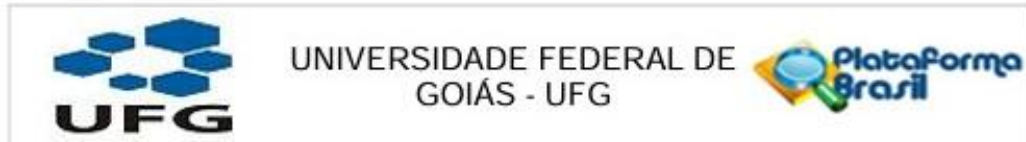
2º Movimento – Começam a cantar a música “Peixe Vivo” e se distribuem pela plateia para entregar as imagens das mulheres.

3º Movimento – Voltam para o palco cantarolando a música e formam a fila final para agradecimento.

Agradecem o público e saem.

ANEXOS

Documento de aprovação – Comitê de Ética



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Da invisibilidade ao esplendor dos palcos: processo criativo do espetáculo "Eu - Mulher" e os caminhos para uma prática teatral na terceira idade.

Pesquisador: LIVIA DA COSTA VERGARA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 74431423.0.0000.5083

Instituição Proponente: Escola de Musica e Artes Cênicas

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.486.055

Apresentação do Projeto:

Trata-se de investigação de mestrado realizada no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena que propõe uma análise da prática teatral junto a um grupo de mulheres da terceira idade, a partir de um projeto de extensão da Universidade de Rio Verde (UNIRV), com foco no processo criativo do espetáculo "Eu-Mulher", dando destaque para: a corporeidade do idoso em cena; a construção dramaturgica coletiva; discussões acerca do universo feminino, bem como o caráter autônomo e de autoestima que a experiência teatral proporcionou para o referido grupo. A pesquisa conta com a participação de 12 participantes do Projeto Fênix, na Universidade de Rio Verde, localizada na cidade de Rio Verde, GO. As participantes devem ter 60 anos ou mais, identificarem-se como do gênero feminino, e terem participado das aulas de teatro na Universidade de Rio Verde (UniRV).

Objetivo da Pesquisa:

Problematizar, requerer e reivindicar o lugar do idoso em cena, como também questionar as práticas de etarismo no âmbito sociocultural; Analisar os processos de criação do espetáculo "Eu-Mulher", bem como os impactos sofridos da experiência teatral na realidade das 12 mulheres participantes da pesquisa; Demonstrar, através da experiência teatral, a potência transformadora que a arte proporciona em corpos envelhecidos; Discutir os estereótipos criados para a população idosa, fazendo um recorte de gênero (feminino) e aprofundando reflexões sobre os conceitos de memória e tradição.

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 6.486.055

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

RISCOS: mínimos, emocionais, gerando algum tipo de desconforto. Será garantido o direito de a participante conhecer todas as perguntas que irá responder e o direito de não responder alguma que lhe for formulada. BENEFÍCIOS: formativo, social, estético, histórico político, artístico, demonstrando por meio da experiência teatral, que os corpos envelhecidos podem e devem representar personalidades diversas, conhecendo suas habilidades na sala de ensaio e nos palcos do teatro e da vida.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Metodologia: abordagem etnográfica, revisão de literatura, estudo de caso, entrevistas presenciais semi-estruturadas gravadas em áudio e transcritas. Serão realizados registros fotográficos e audiovisuais.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

- Folha de rosto: indica a participação de 12 pessoas; documento assinado, de acordo.
- Instrumento de coleta de dados: de acordo, conforme proposta.
- Termo de compromisso: de acordo.
- Termo de consentimento: de acordo.
- Carta de anuência da Psicóloga que dará apoio às participantes do projeto.
- Cronograma: entrevistas previstas para serem realizadas em 4/11/2023

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para abril de 2024.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
----------------	---------	----------	-------	----------

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.pipi@ufg.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 6.486.055

Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2167588.pdf	19/09/2023 08:21:13		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetoDetalhado.pdf	19/09/2023 08:18:18	LIVIA DA COSTA VERGARA	Aceito
Outros	Termodecompromisso.pdf	13/09/2023 11:07:43	LIVIA DA COSTA VERGARA	Aceito
Folha de Rosto	Folhaderosto.pdf	13/09/2023 11:06:36	LIVIA DA COSTA VERGARA	Aceito
Outros	Instrumentodecoletadedados.pdf	12/09/2023 16:23:25	LIVIA DA COSTA VERGARA	Aceito
Solicitação registrada pelo CEP	CertidaoProjetoLiviaMestradoCEP.pdf	03/08/2023 19:49:31	LIVIA DA COSTA VERGARA	Aceito
Outros	CartadeAnuenciaAtendimentoPsicologico.pdf	03/08/2023 19:48:50	LIVIA DA COSTA VERGARA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	03/08/2023 19:40:37	LIVIA DA COSTA VERGARA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 06 de Novembro de 2023

Assinado por:

Rosana de Moraes Borges Marques
(Coordenador(a))

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prgi@ufg.br