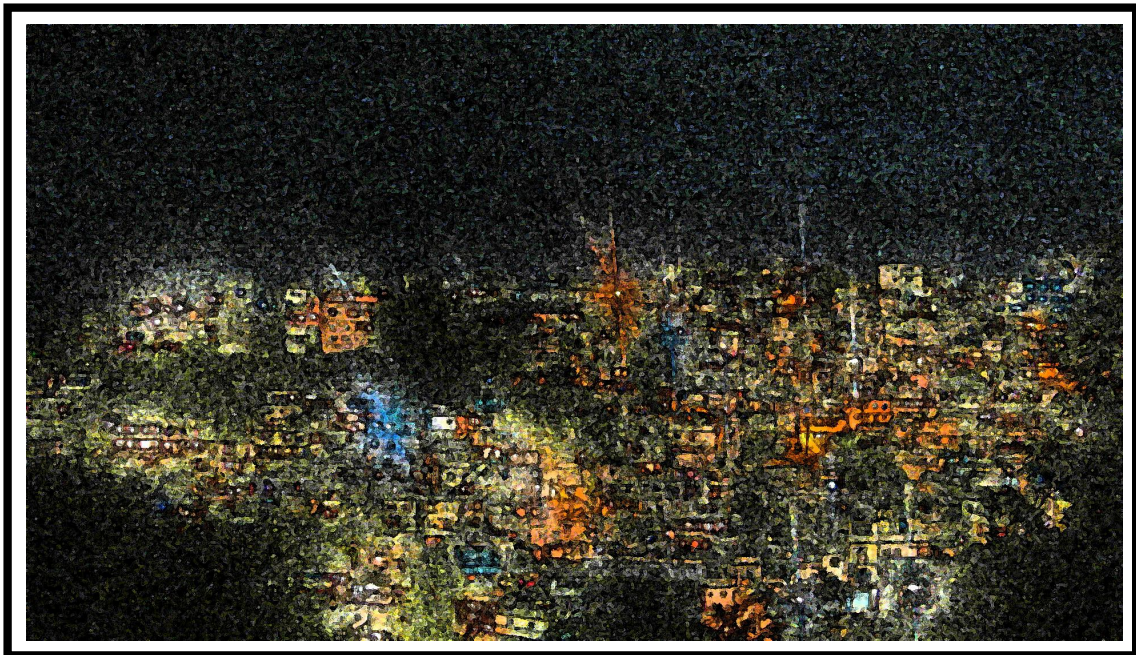


Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema

Nós do Morro – Residência Casarão



Joana Paes de Freitas

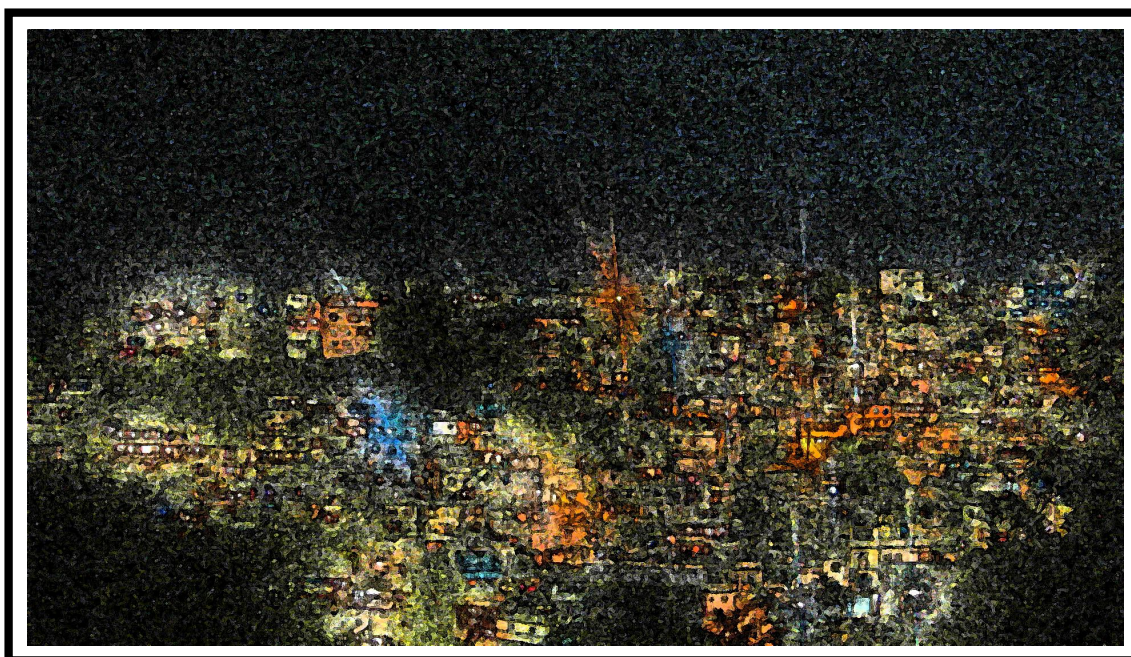
Mestrado em Teatro

Especialização em Teatro e Comunidade

2009

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema

Nós do Morro – Residência Casarão



Relatório Final de Estágio orientado por Rita Wengorovius

Joana Paes de Freitas

Mestrado em Teatro

Especialização em Teatro e Comunidade

2009

Apresentação

Resumo:

Sendo o Brasil um país com grande parte da população pobre, a necessidade de mecanismos de trabalho com comunidades tem dimensões e estruturas muito mais desenvolvidas do que o seu País.

O Grupo que pesquisou / estagiou desde Outubro de 2008 a Julho de 2009 no Rio de Janeiro, intitula-se como *Nós do Morro* e procura criar condições para integrar crianças e adolescentes da Comunidade do Morro do Vidigal na sociedade, trabalhando a sua consciência crítica, auto-estima e direitos através da arte.

O Grupo *Nós do Morro* busca a arte pela comunidade ou a comunidade pela arte, a comunidade do Vidigal modifica toda a sua vivência em prol do novo “inquilino”: passando esta a ser um dos pontos de cultura do roteiro do Rio de Janeiro.

É no “Casarão” da favela do Vidigal que um grupo de actores, encenadores e artistas plásticos oferecem gratuitamente cursos de Formação Teatral, com conteúdos como Interpretação, Corpo, Improvisação, Voz, História do Teatro, Direcção de Arte, Artes Plásticas, entre outros.

As crianças e jovens além de frequentarem a escola básica, têm o seu tempo livre preenchido com actividades culturais e educacionais, motivadoras e estimulantes para o seu desenvolvimento individual, humano e social.

O Teatro é levado àquela comunidade e feito no meio dela, as suas histórias, os seus desesperos, todos juntos bebem daquela arte.

A aluna bebeu dessa arte diariamente indo o seu foco centrando-se ao longo do que observava. A constante evolução e determinação daqueles indivíduos levou a aluna a

descobrir as suas metodologias e motivações, mostrando que o motor da sua busca está na transformação, e o teatro é, pode e deve ser essa possibilidade de mudança. Pelo menos assim acredita!

Palavras-chave:

Nós do Morro. Comunhão. Comunidade. Teatro. Transformação.

Presentation

Abstract:

Considering Brasil as a country with most of its population living in poverty, the need for working mechanisms with the communities have a more developed dimension and structure than the country itself.

The Group that researched from October 2008 to July 2009 in Rio de Janeiro is entitled *Nós do Morro* and seeks to create the conditions to integrate the children and teenagers from the Vidigal's slum community into society, working their critical analysis skills , self esteem and rights through art.

The group *Nós do Morro* seeks Art throught the community or the community through Art, Vidigal's community adjusts it's living to the new 'occupier': becoming a focus points on cultural tours in Rio de Janeiro.

Placed in the “Casarao” of the Vidigal's slum , a group of actors , directors and artists provide free courses on Theater , exploring the subjects of Interpretation, Body, Improvisation, Voice, Theater history , Art direction, Fine Arts, amongsts others.

Besides from attending basic school , the children and teenagers have their spare time filled with cultural and educational activities, motivating and stimulating their individual, human and social development.

Theater is brought to that community and made from it, from their stories their despair , thogether they drink from that art.

The researcher drank daily from that art defining a focus along observation. The prevalent progress and determination of the individuals led the researcher to discover her own motivations and methodologies, unveiling that the core of her quest is in

transformation and that theater is, can and should be the possibility for that change. And so she believes.

Keywords:

Nós do Morro. Communion, Community, Theater, Transformation.

Índice

1. Introdução.....	9
2. Diagnóstico.....	12
2.1. Surgimento das favelas no Rio de Janeiro.....	13
2.2. Cidadão Invisível.....	17
3. <i>Nós do Morro</i>	21
3.1. Apresentação.....	22
3.1.1. Estrutura Teatral.....	27
3.1.2. Linguagem do Grupo.....	28
3.1.3. Currículo de montagens.....	29
3.2. Residência Casarão.....	31
3.2.1. Observação dos trabalhos.....	33
3.2.1.1. Turma 2A Luís Henrique Delfino.....	35
3.2.1.2. Turma 6A Henrique Tavares.....	39
3.2.1.3. Turma 3B Fátima Domingues.....	43
3.2.1.4. Turma 4B Fátima Domingues.....	48
3.2.1.5. Turma 5B Aline.....	52
3.2.2. Calendarização.....	56
3.3. A valorização do indivíduo da Comunidade enquanto actor social.....	58
3.3.1. Actor – Social.....	59
3.3.2. Teatro Transformador.....	61
3.3.3. Vidigal de uma perspectiva artística.....	63
3.3.4. Favela / Asfalto.....	65
4. Conclusão	68

5. Bibliografia.....	72
5.1. Bibliografia de referência.....	74

1. Introdução

Enquanto estudante de Mestrado em Teatro e Comunidade na Escola Superior de Teatro e Cinema, a aluna propôs-se a pesquisar o Grupo *Nós do Morro*, correspondendo ao seu segundo ano que consta de um estágio profissional e seu respectivo relatório!

Realizou o estágio final de Licenciatura na Companhia XIX De Teatro em São Paulo e foi a partir deste que surgiu o seu interesse no Mestrado que frequenta, pois o Grupo trabalha com uma comunidade de poucos recursos longe da centralização cultural paulistana! A paixão com que o Grupo trabalha com aquela Comunidade e vice – versa despertou a sua busca presente e futura.

O trabalho com a Vila Maria Zélia (Grupo XIX de Teatro) foi muito enriquecedor, pois levou-a ao seio de uma comunidade onde bebeu da sua cultura e onde germinou uma semente teatral.

Ao ter de realizar um estágio que fosse de encontro ao Mestrado a aluna sentiu necessidade de explorar mais a linha de trabalho em comunidades no Brasil por sentir que os seus próprios mecanismos e metodologias iriam de encontro ao que tinha observado na sua anterior estadia.

Embora haja diversos Grupos e Escolas que trabalham com Comunidades no Brasil, a aluna interessou-se particularmente pelo trabalho que o Grupo *Nós do Morro* desenvolve na Comunidade do Vidigal. Ironicamente a favela do Vidigal situa-se numa das áreas mais valorizadas do Rio de Janeiro, entre os bairros nobres Leblon e São Conrado e essa ambiguidade, essa envolvimento, essa comunhão, quebra de barreiras fazia total sentido, não só com a filosofia *Nós do Morro* mas com as ideologias da aluna.

Inicialmente a aluna queria explorar e vivenciar o processo *Nós do Morro*. Vira diversas turmas em busca de um foco de desenvolvimento, mas essa função apresentara-

se mais complicada do que imaginara porque encontrou uma multiplicidade de possíveis desenvolvimentos. Acredita portanto que a maior dificuldade fora exactamente de se focar num tema principal devido a grande riqueza que era aquele Grupo que acabara de conhecer.

Ao longo desse processo de focalização diversas questões se aprofundavam na sua cabeça, será que o Teatro e Comunidade é necessário? Porquê? Porque é que o Teatro pode ser necessário na vida daquelas pessoas?

Todos os dias a sua cabeça vibrava em questionamentos! E foi ai que houve elementos fundamentais na sua percepção, da sua visão com a Comunidade! Sem dúvida a Comunidade do Vidigal acolhera a aluna mesmo sem saber o seu propósito no Brasil, o que a fascinara imediatamente. A família Santana fora um grande elo de ligação e percepção real do que o projecto *Nós do Morro* criara na Comunidade do Vidigal.

A família Santana vive no Vidigal há 15 anos e coincidentemente fora o primeiro contacto que a aluna tivera no Rio de Janeiro e automaticamente ofereceu-lhe todo o abrigo que uma família oferece aos seus entes mais próximos. Essa coincidência levou a aluna mesmo sem conhecer ainda o seu próprio objectivo *Nós do Morro*, a estabelecer uma proximidade muito grande com a Comunidade do Vidigal. A filha mais velha da família Santana, Mariana Santana era aluna do *Nós do Morro* e fora fundamental nas respostas aos questionamentos em que a aluna se encontrava na sua primeira inteiração do Teatro com a Comunidade Vidigalense.

Mariana tem 12 anos e era aluna da turma 2A (ver capítulo 4.2.1.1.) e não só ela mas toda a família e Comunidade ao falarem do Grupo é como se falassem da sua própria família, a sua casa, a sua escola, sente-se uma comunhão entre a Comunidade e o *Nós*

do Morro, todos querem e gostam de falar no *Nós* e em seus feitos, como se fossem os seus próprios. E afinal não são?

O grande feito do *Nós do Morro* na perspectiva da aluna e o que o distingue de outros projectos similares é o de querer focar o outro lado da favela, não aquele que todos conhecem pelas notícias e jornais, mas os vidigalenses enquanto artistas, focando o Vidigal como um pólo cultural na agenda artística do Rio de Janeiro, o *Grupo* não está só a “ensaiair” aqueles moradores mas sim toda uma sociedade quebrada por preconceitos e estereótipos.

Ao estabelecer uma troca de ideias e intercâmbio entre moradores e artistas o Grupo conquistara o mais importante dos seus espectadores, a família Santana, a família Silva, a família Brito, o Vidigal!

O que a aluna pretende com este relatório é essencialmente levar o seu olhar partindo do que viu, fez e criou. Mostrar os seus questionamentos, as suas soluções, as suas visões, que a levaram a criar a sua própria gramática de Teatro em Comunidades. É uma reflexão vivenciada, um grito, uma construção rica e própria que a ajudaram a construir a sua metodologia.

Tornar visível o invisível, mas não é esse o grande segredo do Teatro e Comunidade?

Não pode deixar de agradecer a todos Vós Vidigal, *Nós do Morro*, família Santana a outra família que criou, à família lusitana por todo o apoio, Rita Wengorovius pela sua visão sempre acertada, Leila Mendes, Fátima Domingues, Aldino Brito, Renan Monteiro, Regina Melo, Carla Picolli, Mariana, Francielle, João Victor, Henrique Tavares, Luís Henrique Delfino, Aline, Guti Fraga, Zéze Silva, Alê, um especial agradecimento a todos.

2. Diagnóstico



Fig.1 – Vista do Casarão do Nós do Morro para a Favela do Vidigal.

2.1.Surgimento das Favelas no Rio de Janeiro

Numa vasta extensão / Onde não há plantação / Nem
ninguém morando lá / Cada um pobre que passa por ali /
Só pensa em construir seu lar / E quando o primeiro
começa / Os outros, depressa, procuram marcar / Seu
pedacinho de terra pra morar / E assim a região sofre
modificação / Fica sendo chamada de *nova aquarela* / É
aí que o lugar então passa a se chamar / *Favela*.

(OLIVEIRA, 2007:7)

A origem do nome Favela remonta ao século XIX início do XX com a famosa Guerra dos Canudos¹ que embora acontecesse no Sertão da Bahia, teve total influência na formação das primeiras favelas cariocas.

A cidadela de Canudos foi construída próxima a alguns morros nordestinos, entre eles o Morro da Favella². Morros e vielas testemunharam entre 1896 e 1897 o massacre de um grupo popular de seguidores do líder religioso António Conselheiro por serem considerados monárquicos e fanáticos pela então instituída República.

Os soldados depois da Guerra ao retornarem às suas casas na Capital Federal, Rio de Janeiro, e querendo a sua reincorporação no exército e seu devido soldo, enraizaram-se em praça pública. As autoridades militares não tendo solução habitacional para tantos “desenraizados” permitiram a ocupação do Morro da Providência na zona portuária Fluminense, onde se começaria a “desenhar” com madeiras e cimento o que hoje em dia chamamos de Favela. O Morro da Providência passou a designar-se como Morro da Favella em alusão ao de Canudos, assim como todos os outros Morros, passando o nome Favella a substantivo.

¹ A conhecida Guerra dos Canudos ficou imortalizada com a obra-prima de Euclides da Cunha, *Os Sertões*, de 1901, que ganhou vida em muitas montagens onde se destaca a do Teatro Oficina com direcção de José Celso Martinez Correa em 2004.

² O Morro da Favella recebeu este nome devido à vegetação predominante no local, a Favela.

O fenómeno das formações das primeiras favelas no Rio de Janeiro coincide com a abolição da escravatura. Sem posse de terras e sem trabalho, grande parte dos escravos libertos dirige-se às grandes cidades (Rio de Janeiro e São Paulo), essa concentração de ex-escravos nos centros das cidades, sem dinheiro e sem trabalho levou à ocupação e multiplicação de cortiços: casas superlotadas, divididas em cômodos, sem iluminação e sem condições mínimas de higiene.

Com o período da “Higienização” promovida pelo então Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro, Pereira Passos entre 1902 e 1906, as reformas urbanas destruíram cerca de 1.600 velhos prédios residenciais, a maioria composta de habitações colectivas insalubres (cortiços). Os moradores são assim como os ex-combatentes “expulsos” para a periferia da cidade, ou seja para os Morros, para as Favelas.

...o que de mais original se criou culturalmente nesta cidade: o samba, a escola de samba, o bloco de Carnaval, a capoeira, o pagode do fundo de quintal, o pagode de clube. Mas onde também se faz outro tipo de musica (como o Funk), onde se escreveram livros, onde se compõem versos belíssimos ainda não musicados, onde se montam peças de teatro.[...].

(ALVITO, ZALUAR, 2003:22).

A preocupação do poder público com as novas construções ilegais no Rio de Janeiro só aconteceu em 1927, através do Plano Agache, um plano urbanístico que previa, simplesmente, o “embelezamento” do local e não a integração social e a qualidade de vida dos moradores. Com este plano começaram as ameaças de remoção não só no Vidigal mas em muitas outras favelas do Rio de Janeiro.

Como o Plano Agache dos anos 30 não teve resultados notórios, nos anos 40 as soluções encontradas pelo Governo foram os parques proletários, que anos mais tarde também foram “desencaminhados” devido à valorização dos terrenos desses parques, Leblon, Gávea e Caju.

Ironicamente o Vidigal ocupa uma das áreas mais valorizadas do Rio de Janeiro, entre o Leblon e São Conrado mais propriamente na encosta do Morro Dois Irmãos. Esta favela sempre foi muito aliciante para a exploração imobiliária.

Os resultados das acções do Governo, ao contrário do esperado, fez com que as comissões de moradores de favelas se organizassem e reivindicassem os seus direitos enquanto actores sociais.

A partir dos anos 60 mais precisamente em 1964 com o Golpe Militar a mobilização das organizações comunitárias começaram a ser fulcrais para a sobrevivência das favelas cariocas, no Vidigal foi fundada em 1967 a Associação dos Moradores do Vidigal (AMV) lutando contra a remoção da comunidade daquela área considerada nobre.

“No Vidigal
Tem uma turminha de bamba
Que não se assusta com as ameaças do rei
Se vem o mal toda a favela se levanta
Tuas tramóias, já sei...
Não se brinca com o poder
Que poder do povo é bem maior”

(Música de Sérgio Ricardo inspirada na resistência dos moradores do Vidigal.)

Na década de 80 com o fim do regime militar e novas eleições governamentais levando Leonel Brizola (1983 – 1986) ao Governo do Estado do Rio de Janeiro e Saturnino Braga à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, começou a se estabelecer um diálogo aparentemente mais vigoroso entre Estado e frentes comunitárias.

Gradualmente as condições básicas de saneamento, de energia eléctrica e água iam sendo distribuídas por algumas favelas cariocas.

Mais tarde foi posto em vigor o Programa Favela – Bairro³ que transformou algumas favelas como o Vidigal no que hoje se traduz em Neo – favelas.

As Neo – favelas, são verdadeiras minicidades, são as favelas menos pobres que devido ao Programa têm estrutura auto-suficiente, com posto de saúde, escolas, infantários, o seu próprio jornal, emissora de rádio e de televisão, onde facilmente se encontra habitações, com água canalizada, luz eléctrica, televisão a cabo e internet.

A verdade é que independentemente de serem Neo ou não o fenómeno já conta com mais de dezasseis mil favelas só no Brasil, formadas por quase dois milhões e meio de domicílios.

³ O Programa Favela-Bairro teve início em 1994 comandado pela Coordenação da Secretaria Municipal de Habitação e pelo Instituto Pereira Passos em algumas comunidades cariocas. A sua proposta é integrar a favela na cidade através de um projecto de urbanização de favelas, oferecendo-lhes infra-estruturas, serviços e políticas sociais.

2.2. Cidadão Invisível

Os jovens pobres brasileiros automaticamente tornam-se jovens com menos oportunidades, não só por todo o acesso a educação e cultura serem mais vagos ou difíceis, mas principalmente porque a própria sociedade o exclui pelo seu status social.

O Brasil possui um grande número de população empobrecida, sendo uma sociedade muito desigual. O que atenua a doença do pobre, pode aumentar a desigualdade entre classes. O remédio está na igualdade de direitos entre seres humanos e a sua aproximação. Pois numa sociedade ideal todos seríamos iguais, não em aparências mas em direitos sociais.

No Brasil, mais do que uma fronteira entre raças, faz-se presente uma barreira entre classes. A crescente fronteira entre dois pólos que não se aglutinam, leva à exclusão e ao banimento do “outro”.

A existência de "castas" parece a alusão mais adequada para a definição da imagem da exclusão nos centros urbanos brasileiros, especialmente no Rio de Janeiro. Sendo que num pólo está a população mais pobre confinada a habitações precárias, como cortiços, favelas ou as próprias ruas, e noutra pólo a população situada no cimo da pirâmide económico - social, com os seus apartamentos em condomínios fechados com elevado nível de segurança.

Citando palavras de Luiz Eduardo Soares⁴, Mv Bill⁵ e Celso Athayde⁶ no livro *Cabeça de Porco, os jovens pobres, sem auto-estima, abandonados pela família e*

⁴ Luiz Eduardo Soares é antropólogo e cientista político brasileiro.

⁵ Mv Bill é cantor de Rap, um dos fundadores da CUFA e autor de livros ligados à questão do tráfico nas favelas brasileiras.

⁶ Celso Athayde é produtor, autor, cineasta e director de diversos festivais de musica e cinema brasileiros.

rejeitados pela escola, sem abrigo afectuoso na comunidade e sem oportunidades, tornavam-se jovens vulneráveis, atribuindo igualmente os autores as responsabilidades desse diagnóstico à sociedade por não proteger e defender esses indivíduos.

A desigualdade brasileira é consequência de ambas as classes avançarem ao mesmo tempo, isto é, enquanto o pobre não tiver acesso a ferramentas para avançar mais rápido nas estruturas sociais, estará sempre em pé de igualdade com os mais abastados, fazendo com que a desigualdade permaneça.

Os ditos “gastos sociais” sendo bem aplicados reduziriam drasticamente a desigualdade entre classes. Mas redireccionar esses gastos para quem realmente precisa, e não para aqueles que desfrutam de universidades gratuitas e de tratamentos privados de saúde igualmente gratuito, seria uma revolução social.

Revolução seria também o acesso a boas escolas para todos. Mas não. Quanto mais pobre menor a qualidade na educação. As escolas públicas brasileiras dão muito poucas bases sendo também um factor das poucas oportunidades de trabalho mais produtivo.

São estes dois Brasis que marcam a desigualdade de direitos, e é com esse clima propício para a frustração e desencanto que jovens pobres se comportam com alienação, isolamento, rebeldia, radicalismo e desobediência.

O maior determinante da criminalidade e da violência nas grandes cidades não é a pobreza mas sim a desigualdade que obriga os cidadãos a conviver com enormes desníveis sociais que se chocam a cada dia.

A dualidade que separa o Morro do Asfalto leva a que os jovens que vivem em favelas se transformem em cidadãos vulneráveis ou mesmo invisíveis.

O teatrólogo brasileiro Augusto Boal, desenvolveu um método que me parece ir exactamente de acordo com a desconstrução dessa visão de invisibilidade, criando o Teatro do Oprimido.

O Teatro do Oprimido propõe uma forma de Teatro que cria condições para que o oprimido amplie as suas possibilidades de expressão através do Teatro. Estabelecendo uma comunicação directa entre publico e palco, onde os espectadores fazem parte de todo o processo passando segundo Boal a espect –atores. Assim os componentes desse jogo podem trabalhar no palco os seus maiores receios, medos, amores, revoltas, ansiedades. Boal cria um Teatro que pretende dar voz aqueles cidadãos invisíveis tornando-os visíveis para a sociedade.

O termo “exclusão” expressa uma condição em que se está fora, em que não se é integrante, na qual não se pertence, onde não se tem lugar.

Desenraizamento” significa não ter raízes, não ter mais um lugar no mundo reconhecido e garantido pelos outros. “Superfluidade” significa não pertencer ao mundo de forma alguma. Portanto, a condição de isolamento, significa não estar incluído nas “regras de equivalência” mas superfluidade significa estar só, não estar incluído em regra alguma. (ARENDR, 1989)

A Antropologia teatral também vem no sentido destas reflexões, tentando entender as raízes e complexidades do contexto dessas exclusões, procurando projectos teatrais que motivem e transformem essa mesma visão de exclusão.

A Antropóloga Alba Zaluar por exemplo avança ainda para o campo das consequências dessa vulnerabilidade, onde a mesma afirma que a escolha pela carreira criminosa não se explica exclusivamente pela pobreza e todos os desníveis sociais, mas que existe um quadro,

(...) de atracções, disposições, sentimentos e ganhos que se apresentam para os jovens pobres. Uma delas decorre da dinâmica própria do mundo do crime e das atracções que este exerce, na mistura de cálculo racional e emoção, ao mesmo tempo fruto da ambição de “ganhar muito” ou “ganhar fácil” e dos valores e sentimentos de um etos da virilidade que seria alcançado por meio da actividade criminosa. (...)

(ZALUAR,2004:196)

Os jovens sentem-se aliciados à vida do tráfico, a vontade de experimentar tudo intensamente. Estes sabem da sua situação socio-económica - política e levam a vida sem objectivos, o que importa é aproveitar o instante presente.

Essas vulnerabilidades estão também associadas a outras fragilidades como habitação, afecto, discriminação e violência, integrando um processo que se caracterizou principalmente, pela fragilização e ruptura dos vínculos familiares e de referência primária.

Estas crianças e jovens escolhem estas trajectórias de vida porque são excluídos. Porque alguém os exclui. Se os direitos sociais fossem iguais para todos a desigualdade social seria mais baixa.

Segundo uma mostra encomendada pela CUFA⁷ e demonstrada no seu site sobre as opiniões de moradores de favelas cariocas sobre as suas próprias condições de vida pode-se salientar a veracidade destas reflexões partindo dos próprios moradores.

- a.** Os entrevistados vêem-se como cidadãos de segunda categoria, de baixa condição social (46.5%) e de baixa condição económica (57.3%). Para eles, a razão fundamental para essa condição social e económica é a "falta de instrução" (30.3%). Para 14.2% o favelado foi "abandonado pela sociedade". Para 11.6% ele é discriminado pela sociedade e para apenas 6.1% essa situação se deve à acomodação do favelado.
- b.** Para os entrevistados, a imagem social das favelas é "completamente distorcida". A favela não é "reduto de marginais" para 85.1% dos entrevistados e não é lugar de "negro e pobre" para 93.1%. Para 65.4% dos entrevistados a cobertura que a Imprensa faz dos acontecimentos na favela é sensacionalista, pois distorce os fatos e usa de preconceitos.
- c.** 60.2% Sentem-se parte integrante da sociedade e 45.5% afirmam que os favelados têm plena consciência dos seus direitos e deveres da sociedade.

⁷ A Central Única das Favelas ou CUFA é uma organização reconhecida pela sua intervenção no campo político, social, desportivo e cultural. Foi criada a partir da união de vários jovens de várias favelas que procuravam criar espaços para se expressarem.

3. Nós do Morro



Fig.2 – Aula de contação turma 7B.

3.1. Apresentação

A Associação Cultural sem Fins Lucrativos *Nós do Morro*, é uma das principais iniciativas a nível de projectos artístico – culturais com comunidades.

O *Nós do Morro* começou por ser uma utopia idealizada por Guti Fraga, que depois de traçar a sua vida no campo jornalístico e de actor, viu no Morro do Vidigal uma oportunidade de provocar não só interacções entre classes, mas principalmente a oportunidade de levar Arte até aos moradores de uma favela.

Guti Fraga nasceu em Mato – Grosso e quando decidiu ser actor o Teatro Mambembe foi o seu grande impulsionador, viajou pelo Brasil numa carrinha apresentando o seu Teatro com outros colegas.

Mas o sonho de morar e fazer Teatro no Rio de Janeiro prevaleceu e ao mudar para o Rio além de continuar o curso de Jornalismo noutra Faculdade, fazia a Escola de Teatro Martins Pena.

É em 1976 que Guti se muda para o Vidigal. Nessa época a Favela era dividida em parte baixa, onde viviam os mais abastados, os prédios onde começavam a morar muitos artistas e a parte alta onde se começava a desenrolar o Morro e seus moradores.

Guti sentia a necessidade de aglutinar essas “partes” divididas por alturas e tencionou pôr em pratica o que aprendera na faculdade sobre a metodologia de Paulo Freire.

Começou por dar aulas voluntárias de reforço escolar para crianças e criou o *Jornal Mural* para a Comunidade. Trabalhou com Domingos de Oliveira e mais tarde é chamado por Marília Pêra para trabalhar com ela. Viajou, criou, viu, absorveu e entendeu que a sua metodologia ia de encontro às usadas por Paulo Freire, o que

necessitava era a aprovação da Comunidade para assim puder levar ferramentas de trabalho até àquelas pessoas com poucos acesso à Cultura e Educação.

Guti Fraga deixou a sua carreira de actor profissional para criar um Projecto Teatral na Favela do Vidigal, com o intuito de provocar interacções entre ambas as “partes” do Morro.

Mas é em 1986 que Gutti a convite do Padre Leeb para a concretização de um Projecto Cultural que Gutti começa a construção da sua grande utopia.

Nessa altura juntam-se as outras personagens principais da História do *Nós do Morro*. Gutti apresenta a sua proposta a Fred Pinheiro, Luiz Paulo Correa e Castro e Fernando Mello da Costa e convida-os a desenvolver o Projecto Teatro e Comunidade. Esse Projecto tinha o intuito do teatro social, onde mais que fazer para a comunidade, o sentido seria fazer com a Comunidade, criando e fazendo com os moradores aulas de interpretação, aulas de voz, montagem de cenários, montagem de peças, onde todos juntos “beberiam” da mesma Arte.

Pode-se afirmar portanto, que o *Nós do Morro* não nasceu de um movimento espontâneo da Comunidade, ao contrário por exemplo do movimento *Afro-Reggae*⁸ que surge exactamente no seio da sua Comunidade do Vigário Geral como um grito de emancipação espalhado hoje em dia por várias favelas cariocas.

O Grupo *Nós do Morro* nasceu portanto de indivíduos externos a esta cultura onde a postura adoptada por esses mesmos elementos favorecia e legitimava a participação de todos os moradores da Favela, e essa prática é bastante comum neste tipo de projectos onde elementos externos se enraizaram dentro dessas comunidades e comungam o saber teatral com os demais.

⁸ O Grupo Cultural AfroReggae (GCAR) é uma ONG que surgiu em 1993 na favela de Vigário Geral o seu objectivo era ter uma maior intervenção com a população afro-brasileira. Foi criado o Núcleo Comunitário de Cultura que oferecia a jovens carentes e com potencial diversas oficinas.

“Trabalharíamos com a auto-referência. Eu não queria, simplesmente, montar um Grupo de Teatro, mas um Grupo de Teatro como filosofia de vida.”
(PORTO, 2008:46)

O que se observa das primeiras apresentações do Grupo traduz-se na interacção de ideais e valores. Por um lado os artistas que expõem o seu saber teatral, por outro a comunidade que oferece a sua cultura e universo. As primeiras apresentações do Grupo surgiram exactamente de improvisações que os integrantes iam explorando durante os ensaios sobre a sua vida, o seu quotidiano e o primeiro trabalho do Grupo “Encontros” veio exactamente dessas vivências. O Grupo buscava explorar o que sentiam os adolescentes daquela comunidade, os seus amores, desejos, ódios, danças e poesias, a questão do tráfico e pobreza eram assuntos deveras questionados pela mídia o que tinha que ser levantado era exactamente aquelas vivências, aqueles receios.

A valorização dos elementos culturais da favela conquistou não só os jovens actores como o público vidigalense que aplaudia e contribuía para todas as peças.

Essas manifestações têm em comum, eu acredito, a ênfase em histórias locais e/ou pessoais (em vez de textos pré-escritos) que são primeiro processadas em improvisações e depois transformadas em teatro colectivamente sob a direcção, ora de artistas profissionais de fora – que podem ou não, terem sido activos em outros tipos de teatro profissional – ora por artistas amadores locais. [...] Teatro de comunidade proporciona performances que emergem do povo nas quais os residentes da comunidade, participantes próprios, actuam e contribuem substancialmente com os processos criativos. [...] o teatro e comunidade privilegia o prazer artístico e o fortalecimento da autonomia dos participantes da comunidade.

(VAN ERVEN,2001: 2)

A postura de comunhão fora adotada pelo Grupo desde o seu começo, o aluno identificava-se, sentindo-se parte daquele colectivo. A questão de identificação é de demasiada importância para a primeira abordagem neste campo de trabalho. Este ponto deixa-me estabelecer uma aproximação à abordagem de Paulo Freire⁹ sobre a “prática

⁹ Paulo Reglus Neves Freire (1921 - 1997) foi um educador brasileiro. Paulo Freire destacou-se pelo seu trabalho no campo da educação popular para a alfabetização. É considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial.

de interacção dialógica com Comunidades”, embora as suas maiores contribuições tenham sido no campo da educação popular para a alfabetização, os seus métodos começaram a ser experimentados também no Teatro, essencialmente fora do seu país natal, o Brasil.

Entre crianças, jovens e adultos todos participam nas diversas oficinas oferecidas pelo Grupo, entre elas a de interpretação, cenários, figurinos, iluminação, voz, música, história do Teatro, capoeira, dança e roteiro de cinema. Estes “convívios” transformam os tempos livres destes moradores com actividades culturais e educacionais, estimulando o seu desenvolvimento individual, humano e social.

Hoje em dia, o Grupo envolve a participação de quinhentas e vinte e cinco pessoas, da Comunidade e fora desta. Sedimentando raízes no seio da sua comunidade e conquistando o reconhecimento fora dela.

O currículo de peças apresentadas passa por textos criados em volta da cultura local e dramaturgia brasileira, dando algumas passagens também pela dramaturgia estrangeira. As encenações do Grupo começam, a ter maior visibilidade em 1998, quando estes se apresentam não só no Vidigal mas em outros palcos do “asfalto”. Este passo foi “enorme” na história do *Nós do Morro* não só por toda a questão de quebra social que pressupõem mas essencialmente por o Grupo de Teatro da Favela do Vidigal era aceite em outros Teatros pela sua qualidade artística, aqueles jovens actores eram chamados para serem vistos como actores profissionais, artistas, o que dividia a *favela do asfalto* agora passava a ser o financeiro e não a qualidade artística e isso me parece um ponto crucial na “vida” do Grupo.

O Núcleo Audiovisual foi criado em 1995 com a direcção dos cineastas Rosane Svartman e Vinícius Reis e hoje em dia é formado por uma equipa criada no *Nós do Morro*. O Núcleo já realizou quatro curtas em película: “O Jeito Brasileiro de Ser

Português”; “Mina de Fé” - prémio melhor curta no 37º Festival de Brasília de Cinema Brasileiro, Festival Internacional Curta Cinema/2004 como melhor filme e Menção Honrosa no Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro - “Picolé, Pintinho e Pipa”, - Menção Honrosa do Festival Visões Periféricas - e “Neguinho e Kika”, - prémio melhor Curta-metragem no Festival Recontres Cinematographiques em Marselha, Melhor Direcção no Festival de Cinema de Londrina, Melhor Ficção Digital do Curta Cinema/2005 e de Melhor Filme do Festival de São Carlos, São Paulo 2005. Hoje, o Departamento de Audiovisual também realiza cursos, oficinas de roteiro, história do cinema, direcção, fotografia, câmara, edição e produção.

Além das montagens apresentadas pela *Companhia de Actores do Nós do Morro* crescer a cada dia, o número de alunos e de escolas também ultrapassa qualquer expectativa pensada inicialmente.

O Nós do Morro além da sua “casa-mãe”, o Vidigal, já actua em diversas cidades do Brasil, multiplicando a sua metodologia e filosofia de vida, funcionando cada escola autonomamente e em espaços próprios. Em Saquarema foi criado o *Grupo Casa do Nós*, em Japeri o *Grupo Código de Artes Cénicas* e em Itaocara o *Nóis da Roça*.

A maior parte do tempo sem apoio financeiro, o Grupo ganhou em 2001 o patrocínio da Petrobrás e o apoio da Prefeitura do Rio de Janeiro. Os espaços usados pelo Núcleo Teatral onde acontecem as oficinas, o dito *Casarão* foi emprestado ao Grupo em 1998 e já se processa a compra do mesmo; o Teatro do Vidigal¹⁰ foi construído com o dinheiro obtido pelo espectáculo *Show das sete*, pelo apoio da Escola Almirante Tamandaré e pela colaboração de comerciantes da comunidade do Vidigal.

¹⁰ O Teatro do Vidigal foi construído em 1996 nos fundos da Escola Almirante Tamandaré e tem a capacidade para 80 pessoas. As actividades do Grupo desdobram-se entre o Casarão e o Teatro do Vidigal.

3.1.1. Estrutura Teatral

Localização: Entre o Leblon e São Conrado, e faz fronteira com a Favela da Rocinha.

Temática: Textos clássicos da dramaturgia nacional e alguma passagem pela dramaturgia estrangeira, com pesquisa numa linguagem local, apresentando questões do quotidiano.

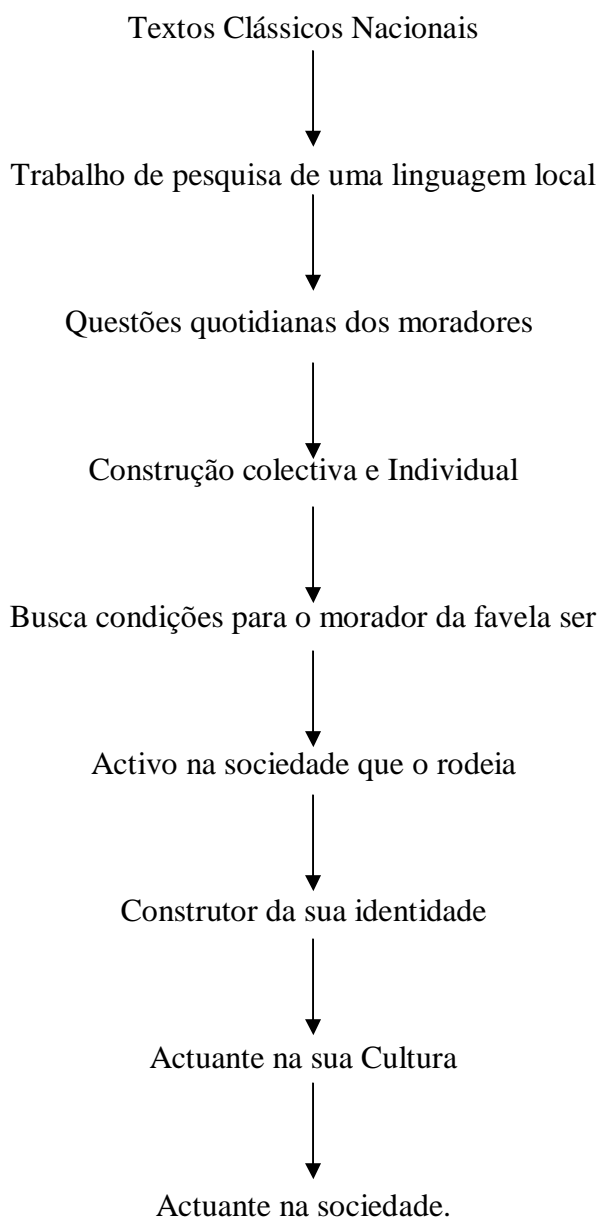
Linguagem: Pesquisa em torno do desenvolvimento de uma linguagem musical e popular nos espectáculos do Grupo.

Apoios: Em 2001, um patrocínio da Petrobras de 30.000 reais. Outros patrocínios pontuais e apoio pontual também da Prefeitura. Apoio interminável dos moradores.

Espaço: Teatro do Vidigal (Construído pelo Grupo) cedido pela Direcção da Unidade Escolar do Vidigal.

Casarão, emprestado ao Grupo desde 1998, sendo que a sua compra já foi autorizada.

3.1.2. Linguagem do Grupo



3.1.3. Currículo de montagens

1987 – *Encontros*, de Luiz Paulo Corrêa e Castro e Tino Costa, nasce a partir de improvisações durante as oficinas;

1987 – *Torturas do Coração*, de Ariano Suassuna, direcção Guti Fraga, texto de comédia popular brasileira;

1988 – *Os Dois ou Inglês Maquinista*, de Martins Pena, Direcção Guti Fraga, texto de comédia popular brasileira;

1989 - *Biroska*, direcção Guti Fraga, criação colectiva, com texto finalizado por Luiz Corrêa e Castro;

1990 – *Hoje é Dia de Rock*, de José Vicente, direcção Guti Fraga, o texto de 1973 é transformado em Musical;

1990 e 1995 – *Show das cinco e Show das sete*, Direcção Guti Fraga, dois espectáculos musicais de criação colectiva;

1996 – *Machadiando*, adaptação de três peças de Machado de Assis, as peças *Lição Botânica*, *Antes da Missa e Hoje Avental*, *Amanha Luva*;

1996 – *Hamlet*, de Shakespeare, desenvolvido com Dominic Barter e Cicely Berry, da Royal Shakespeare Company.

1997 – *Abalou – um musical Funk*, de Luiz Paulo Corrêa e Castro;

2001 – *É Proibido Brincar*, de Luiz Paulo Corrêa e Castro, peça infantil;

2002 – *Noites do Vidigal*, de Luiz Paulo Corrêa e Castro;

2004 – *Burro sem Rabo*, de Luiz Paulo Corrêa e Castro, direcção Fernando Mello da Costa;

2005 – *Sonho de Uma Noite de Verão – uma intromissão de Grupo Nós do Morro no mundo de Shakespeare*, adaptação de Luiz Corrêa e Castro e direcção Fernando Mello da Costa;

2006 – *A frente Fria que a Chuva Traz*, de Marcio Borbolotto, direcção Caco Cioler.

2006 – *Os Dois Cavaleiros de Verona*, de Shakespeare, direcção Guti Fraga, o Grupo apresenta no Festival Internacional de Strafford –Upon – Avon;

2007 – *Carmen de Tal*, de Prosper Mérimée e Georges Bizet, adaptação de Luiz Paulo Corrêa e Castro e direcção de Marcelo Pallottino;

2008 – *Machado a 3X4*, texto de Luiz Paulo Corrêa e Castro, direcção de Guti Fraga e Fátima Domingues.

3.2. Residência Casarão



Fig.3 – Casarão *Nós do Morro*, Vidigal.

Lembro-me como se fosse hoje a primeira vez que subi o Morro do Vidigal.

Cheia de imagens estereotipadas na cabeça, expectativa que se misturava com curiosidade, euforia!

Fui levada ao *Nós do Morro* pela minha tutora no Brasil, Leila Mendes. Leila é professora de voz no Grupo e foi a ponte entre mim e o *Grupo* para ser possível este estágio.

Ao subir a Favela de carro, uma estrada mínima, onde se cruzam motas, carros e camiões numa viagem que quase que corta a respiração

O Casarão parece não se notar no meio de milhares de casas em tons tijolo e cinza. Confunde-se com o verde do Morro o musgo da pedra, as árvores de fruto, tudo bem cuidado, fazendo a mais perfeita comunhão entre habitação e meio envolvente.

Engane-se quem pense que o Casarão é uma salinha, onde se dão umas oficinas e um Grupo ensaia. O Nós do Morro é um verdadeiro Casarão remodelado às suas necessidades básicas, mas suficiente para quem quer beber do seu intuito.

3.2.1. Observação dos trabalhos

Quando cheguei ao *Nós do Morro* ainda não sabia o que queria realmente desenvolver, apenas sabia que queria entender o seu método e inserir-me nele.

A coordenadora de cursos, Regina Melo, deu-me total flexibilidade no que diz respeito a ver e participar nos processos das turmas, desde que o mesmo fosse consentido pelo Professor da turma.

Planifiquei um calendário onde tentaria ver o máximo de aulas durante um mês. Assim foi! Durante um mês “mergulhei” nas aulas do *Nós* para entender as metodologias e projectos dos Professores, e ideologias dos alunos, fui me focando em temas e estreitando-os à medida que ia “bebendo” daquela Arte.

A maior dificuldade que senti foi realmente a do foco, o Grupo e seus alunos têm diversos parâmetros interessantes, muita coisa acontece, falamos de mudança de vidas, de transformações, de uma Arte que é vivida pelos seus integrantes e pela sua comunidade, afinal o que focar?

Depois de várias reflexões e conversas foquei-me no tema da transformação do indivíduo, dos valores que o *Nós do Morro* transmite, na valorização desses indivíduos (alunos) enquanto actores sociais.

Passado um mês da minha chegada evidenciei a minha busca em quatro turmas sendo elas 2A, 6A, 3B e 5B.

Valorização da auto-estima da comunidade e a melhoria da sua qualidade de vida
através da arte, educação e cidadania

↓
Para quem?

525 pessoas - Crianças, jovens e adultos,
Residentes da Favela do Vidigal e fora desta

↓
Como?

Oficinas gratuitas :

- Interpretação, cenários, figurinos, iluminação, história do teatro,
literatura, dança e roteiro de cinema;

↓
Para que?

Actividades culturais e educacionais

↓
Levando a...

Desenvolvimento Individual, humano e social!

3.2.1.1. Turma 2A - Luís Henrique Delfino



Fig.4- Alunos turma 2A

A turma 2A foi a única turma que já estava escolhida à priori porque queria acompanhar uma das alunas, Mariana Santana.

O Professor Luís Henrique Delfino já o acompanhava nas aulas da turma 6A onde é professor assistente do Encenador Henrique Tavares. Luís Henrique é um dos multiplicadores do *Nós do Morro*, começou em criança com o Grupo e hoje em dia além de integrar o elenco da peça *Os dois cavalheiros de Verona* lecciona uma das aulas das crianças e acompanha a aula do Professor e Encenador Henrique Tavares na turma de adultos.

Esta turma tinha crianças dos 10 aos 13 anos, e parecia um pouco conturbada. As crianças que já faziam parte no ano anterior do *Nós do Morro* vinham de turmas separadas e algumas chegavam pela primeira vez ao “Teatro”. Para agravar a situação tiveram substituição de Professor por três vezes, o que os colocava numa situação de desconforto, de exclusão. Sem entenderem o facto, as crianças “pulavam” de metodologias, de projectos, como quem pula de drama para comédia. Este facto quando falado com crianças é de extrema importância! A escuta activa das crianças, dando valor