

# Arte e resistência: quando o teatro ocupa a periferia da cidade

*Laís Jacques Marques<sup>1</sup>*

*Marcia Berselli<sup>2</sup>*

Submetido em: 06/03/2020

Aprovado em: 11/05/2020

**DOI:** 10.5965/2358092521232020059

---

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação da UDESC (2019 - 2021). Bacharela em Artes Cênicas, ênfase em Interpretação Teatral pela UFSM (2018).  
E-mail: laisjacquesm@gmail.com

2 Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
E-mail: bersellimarcia@gmail.com

## RESUMO

O artigo trata de um relato de experiência a partir da prática de formação de espectadoras(es) na periferia da cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul. A atividade intuiu aproximar as produções artísticas universitárias, artistas de rua (malabaristas que trabalham no semáforo) e moradoras(es) da ocupação Vila Resistência, zona oeste da periferia santamariense. Vinculada à Universidade Federal de Santa Maria, a prática teve sua metodologia pautada pela formação de espectadoras(es) com base nos escritos do pesquisador brasileiro Flávio Desgranges. O artigo está fundamentado também nos escritos do pedagogo brasileiro Paulo Freire, no que tange estimular a reflexão sobre a proposição de práticas em contextos de difícil acesso.

**Palavras-chave:** *teatro, formação de espectador, periferia.*

## ABSTRACT

The article deals with an experience report based on the practice of spectatorship formation in the outskirts of the city of Santa Maria, Rio Grande do Sul. The activity sought to approximate university artistic productions, street artists (traffic light jugglers) and residents of the Vila Resistência occupation, west of the city outskirts. Related to the Universidade Federal de Santa Maria, the practice had its methodology guided by the spectatorship formation from the Brazilian researcher Flávio Desgranges. The article is grounded too in the writings of the Brazilian pedagogue Paulo Freire, stimulating reflection on the proposal of practices in contexts of hard access.

**Keywords:** *theater, spectatorship formation, outskirts.*

## VIDAS E VILA QUE RESISTEM, UMA INTRODUÇÃO

O presente artigo busca relatar e relacionar experiências estéticas e sociais a partir de uma prática que visou a formação de público teatral. A proposta, de caráter extensionista e de ensino, se deu a partir do diálogo com moradoras(es) de uma ocupação urbana e periférica, chamada Vila Resistência, situada no bairro Parque Pinheiro Machado na cidade de Santa Maria, interior do Rio Grande do Sul. A prática, desenvolvida no ano de 2019, foi oriunda da disciplina Práticas Educacionais em Teatro III, pertencente à grade curricular do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), tendo como objetivo promover a interação entre jovens da cidade com linguagens artísticas. Contamos com oficinas de teatro, apresentações teatrais e discussões sobre a realidade dos programas e projetos de extensão cultural.

As atividades realizadas tiveram como procedimento teórico e metodológico primordialmente os estudos e práticas do pesquisador e professor brasileiro Flávio Desgranges (2003, 2006 e 2017), que corroboram para a formação de espectadoras(es). Elas consistiram em propor a moradoras(es) da Vila duas oficinas de exercícios e jogos de teatro, além de compartilhar apresentações de dois espetáculos que estavam, na época, em circulação pela cidade. Encerramos a proposta (totalizando quatro encontros) com um debate sobre as experiências que surgiram e questionando o acesso à arte em locais marginalizados.

A ideia inicial para a realização das atividades com moradoras(es) da Vila Resistência se deu a partir de reflexões sobre a formação de espectadoras(es) promovidas durante a disciplina de Práticas Educacionais em Teatro III. Tal assunto serviu como mote e nos levou, enquanto turma, a repensar o acesso à arte, o consumo artístico na cidade por parte de quem não é universitária(o) ou não tem vínculo com a universidade, e a reverberação das produções artísticas universitárias em contexto periférico.

Entre as colegas da disciplina<sup>3</sup>, foi decidido efetuar uma proposta de extensão como desdobramento de nossas aulas para propor à comunidade, de luta e resistência - como sugere seu nome - momentos de reflexões políticas e artísticas.

---

## **SOBRE A VILA RESISTÊNCIA: OCUPAR PARA MORAR, RESISTIR PARA EXISTIR**

A partir do relato de uma moradora, também estudante, mas do curso de Artes Visuais da UFSM, Raiane Pinto, soube-mos que a necessidade de organização das(os) moradoras(es) da Vila Resistência surgiu a partir de um pedido de reintegração de posse feito pela prefeitura, no ano de 2016. Na época, mais de 40 famílias já se instalavam no local exigido por aproximadamente 5 anos. Com a ordem de despejo, essas famílias realocaram-se nas imediações do Parque Pinheiro, no bairro Tancredo Neves, próximo ao local primeiramente ocupado. Atualmente a Vila conta com aproximadamente 45 famílias e a devida regulamentação escritural dos terrenos no local que agora se encontram, pois este lhes fora destinado pela prefeitura da cidade. A mudança de local fez surgir nas moradoras e moradores, além da solidariedade e do apoio mútuo, a organização política, como medida de precaução, caso lhes surgissem novos embates contra a prefeitura. Assim, realizam debates quinzenais sobre demandas coletivas amplas, tais como as novas pautas e medidas do governo, e as necessidades específicas da comunidade (alimentação, contas, roupas, materiais escolares, etc).

Integrantes da Vila demonstram-se presentes também na educação de suas crianças: ao acompanharem o desempenho escolar das(os) pequenas(os) notaram que muitas tinham dificuldade com o conteúdo das aulas. Com a recorrência na carência de aprendizado, moradoras(es) da Zona Oeste e simpatizan-

---

3 Além da primeira autora, participaram dessa decisão e organização da proposta de extensão as estudantes Janaína Castaldello e Mariana Giacomini.

tes da Vila Resistência decidiram propor “aulões” aos sábados pela manhã, como reforço, tanto para crianças pequenas quanto para adolescentes do ensino médio. Os “aulões” abrangem temas relacionados às suas vivências na finalidade de aproximar a escola e seu conteúdo da realidade das demandas sociais de seus cotidianos.

Em uma conversa informal na visita que fizemos ao local - antes de iniciarmos as práticas teatrais -, fomos informadas pelas educadoras(es) voluntárias(os) que atuam na Vila, que o espaço coletivo de retomada do conteúdo escolar é embasado em pedagogias freireanas<sup>4</sup>. Nessa mesma visita inicial, percebemos o engajamento dessas(es) professoras(es) em formação acadêmica em fazer efetivas as propostas de Paulo Freire. Foi possível observar, em suas palavras e em suas ações que somente nos aproximando da realidade das(os) educandas(os), compreendendo seus contextos, é que se fará possível a efetivação do diálogo. Para além do sanar dúvidas, desta forma, são travados diálogos em que a reflexão sobre os temas estudados supera o pragmático ensino. Refletindo após a observação, recorremos ao patrono, que nos diz que

Esta busca nos leva a surpreender, nela, duas dimensões: ação e reflexão, de tal forma solidárias, em uma interação tão radical que, sacrificada, ainda que em parte, uma delas, se ressen-te, imediatamente, a outra. Não há palavra verdadeira que não seja práxis. Daí que dizer a palavra verdadeira seja transformar o mundo. (FREIRE, 1987, p. 77)

Diante de assuntos relacionados a racismo, homofobia, machismo, e frente à tarefa de aprofundar a alfabetização (dificuldade maior entre as crianças) a proposta das educadoras voluntárias - como nos disseram na conversa informal - foi dar luz a tais temas e extrair deles a potência criativa de aprendizagem e de diálogo. Elas utilizaram métodos que se apresentam

---

4 Informações verbais obtidas durante conversa com as e os educadores atuantes na Vila Resistência naquele período. Visita de observação realizada no dia 11 de maio de 2019.

na *Pedagogia do Oprimido* (FREIRE, 1987) no que diz respeito à inserção direta no meio e no contexto da figura educanda a partir de sua visão de mundo e na *Pedagogia da Autonomia* (FREIRE, 2016), quando notamos que alunas(os) maiores são também educadoras(es) das(os) menores, pois conseguem compartilhar o que já viram na escola. Pedagogia esta que confirmamos ser a desenvolvida nos aulões, visto que o grupo de educadoras(es) organiza paralela e mensalmente estudos sobre pedagogia com foco nas colaborações de Paulo Freire.

O grupo de educadoras(es) voluntárias(os) propicia aos estudantes a possibilidade de reverem as matérias que tiveram dificuldade na escola durante a semana. Alunas e alunos maiores ajudam a ensinar os conteúdos que já conhecem e assim se tornam capazes de ensinar e de aprender em união. Foi nesse contexto que, como grupo reunido pela disciplina universitária, nos inserimos no período de reforço escolar para primeiramente conhecer moradoras(es) e perceber seus interesses. Compreendemos a metodologia utilizada pelo grupo de educadoras(es), participamos da aula, e, quando o encontro dar-se-ia por encerrado, perguntamos se conheciam e se gostariam de assistir e de fazer teatro conosco. De todas as pessoas presentes, nenhuma delas quis nos dizer o que entendia por teatro, tão pouco nos disseram se já haviam visto e/ou praticado teatro. Nem crianças, nem adolescentes, nem familiares que lá estavam possuíam (segundo nos relataram) contato com aquilo que nomeamos, sem muita explicação, como “teatro”.

Estava posto, então, nosso primeiro desafio. Futuras docentes, ali nos deparávamos com a responsabilidade de apresentar para aquela comunidade o que nomeávamos como teatro. Em nosso primeiro encontro para desenvolver a proposta de trabalho com teatro, encontramos com doze crianças e adolescentes em uma pequena casa de madeira, construída pelas(os) próprias(os) moradoras(es). No local (cerca de 4m x 4m), viam-se classes e cadeiras escolares - algumas empilhadas, outras ocupadas pelo grupo - um quadro de aproximadamente 2m, já com desenhos e letras feitos em giz pelas crianças e um armário sem portas contendo muitos livros escolares (doações de escolas do bairro).

Considerando a ausência de referências sobre o fazer teatral no grupo, refletimos e chegamos à *Pedagogia do Espectador*. É necessário falar, aqui, a respeito das obras de Flávio Desgranges, *Pedagogia do Teatro* (2006), *Pedagogia do Espectador* (2003) e *O ato do espectador* (DESGRANGES; SIMÕES, 2017), sendo o último um compilado de artigos com o fim de pensar a produção ativa do público de Teatro. Relacionamos não só a proposta de formação de espectadoras(es), mas também a tentativa de tornar acessível nossa arte em perímetros de ocupações urbanas e em locais ignorados por órgãos governamentais. Nosso intuito era, portanto, o de propiciar aos moradores da Vila Resistência o encontro com a linguagem teatral.

---

## DA RELEVÂNCIA DO TEATRO E DO DEBATE

Ao refletir sobre a responsabilidade que envolve apresentar a linguagem teatral para pessoas de diferentes idades, pensamos que o encontro com o fazer artístico poderia determinar a opinião do público com relação ao Teatro. O teatrólogo argelino Denis Guénoun dá luz a reflexões que nos contemplam quanto ao que compreendemos da arte teatral, esta que une as demais artes com maestria:

O teatro, hoje, está desnudado, consiste no jogo da apresentação da existência em sua precisão e em sua verdade. [...] O teatro é o jogo deste existir que oferece ao olhar o lançar de um poema. Só o teatro faz isso: só ele lança o poema para diante de nossos olhos, e só ele lança e entrega a integridade de uma existência. (GUÉNOUN, 2014, p. 147)

A partir disto, e considerando (de modo otimista) o Teatro como a arte que reúne as demais artes, além de espectador e artista de modo quase íntimo, repensamos nossa proposta dentro da Vila. Entendemos que nosso contato com a comunidade e o contato dela com o Teatro deveria prescindir as apresentações. Percebemos que nossa proposta na Vila deveria conter certa in-

trodução para que chegássemos aos desenvolvimentos, desdobramentos e conclusões das atividades. Nossa prática vinculou peças, debates e oficinas, pré e pós as apresentações teatrais levadas até lá. O que nos interessava era, além de difundir trabalhos artísticos de nossa cidade, compreender como se forma o(a) espectador(a). O investigador do ato de assistir teatro, professor Flávio Desgranges, ao relatar suas observações dentro do projeto Formação de Público (o qual atuou como pesquisador), explica as etapas componentes da atitude espectadora:

Podemos compreender, de maneira um tanto esquemática, que a atitude do receptor em sua relação com a obra teatral se divide em três fases: no primeiro momento, ele reconhece o signo; no segundo momento, decodifica o signo; e, no terceiro momento, interpreta o signo, relacionando-o aos demais signos visuais e sonoros presentes na encenação. (DESGRANGES, 2006, p. 153)

Passadas as etapas de interpretação e elaboração de pensamento crítico sobre o que é assistido, Desgranges atenta para a necessidade de pensarmos na espetacularização da sociedade (2006). Ele avança o discurso culpabilizando a proliferação dos meios de comunicação, responsáveis por disseminar e distribuir antolhos à população, que, impossibilitada de enxergar livremente, permanece nas rédeas da sociedade do consumo. Como projeção ideal do caminho a ser trilhado em prol da ampliação de plateia crítica, o autor afirma que “um projeto de formação de espectadores precisa, além de propiciar o conhecimento específico da linguagem teatral, estimular a autonomia interpretativa dos participantes” (DESGRANGES, 2006, p. 156).

Nos questionamos, como? Futuras docentes, em nossa formação estamos acostumadas a projetar a ideia de escola, e mesmo de formação escolar, atravessada por lentes que às vezes ficam desfocadas, longe do contexto atual da escola. No caso aqui apresentado, nossas lentes sobre as possíveis necessidades daquela comunidade também implicavam uma leitura difusa, atravessada pelo ideal construído nas salas da universidade e pelos contextos de cada estudante futura professora.



Assim, nosso questionamento sobre a autonomia interpretativa estava atravessado por nossas limitações em relação ao contexto daquela comunidade que estávamos conhecendo. Em visita ao local, nos deparamos com uma parcela da população esquecida pelo poder público municipal e estadual. Como propor uma prática efetivamente mobilizadora para aquele contexto, para aquelas pessoas?

Para elas(es), moradoras(es) da Vila Resistência, existir e resistir são sinônimos. Engendrar formas de sobrevivência, tais como vencer as contas e ter alimento em casa, é uma luta constante. Nos colocamos no papel de facilitadoras, pessoas que atuaram no entre: entre as(os) moradoras(es) e cientes de suas lutas diárias e entre a produção local de artistas da cidade, “pois, da mesma maneira que o evento artístico não acontece sem o ato produtivo que cabe ao contemplador, a arte não pode travar um diálogo produtivo, franco, visceral, ressonante com a vida social sem a participação deste último” (DESRANGES, 2006, p.156). Para tanto, convidamos artistas locais a levarem seus trabalhos até lá: malabaristas, acrobatas e palhaças compartilharam com moradoras(es) da Vila seus saberes. Acreditamos que este encontro - entre a linguagem da arte teatral e a Vila Resistência - tenha sido de efetiva visceralidade, tanto para moradoras(es), quanto para artistas convidadas(os).

---

## AOS ESPECTADORES: A VILA OCUPA A PLATEIA

Na busca pelos caminhos formadores de espectador, Desgranges (2006, p. 157) divide a experiência de assistir a um espetáculo entre a análise física e linguística: “ou seja, tanto a possibilidade de o indivíduo frequentar os espetáculos (acesso físico), quanto a sua aptidão para a leitura das obras teatrais (acesso linguístico)”. Aqui, ressaltamos que para construir o evento, iniciamos com exercícios teatrais, forma escolhida pelo grupo para apresentarmos esta linguagem. Após dois encontros de jogos (entre improvisações teatrais e exercícios acrobáticos) com mo-

radoras(es), conversamos abertamente sobre o acesso à arte e seguimos a programação com apresentações. Foram mais dois sábados de apresentações artísticas de conteúdo circense. Neste sentido, acreditamos possibilitar acesso linguístico, considerando que visualizamos tratar da “intimidade desse encontro, estreitando laços afetivos, afinando a sintonia, mediando a relação dialógica entre espectador e obra de arte” (DESGRANGES, 2006, p. 157).

Intuímos ter chegado (sem negar a pretensão), portanto, “[/n]um processo em que a fome de teatro seja despertada pelo próprio prazer da experiência” (DESGRANGES, 2006, p. 159). Ao pensarmos formação, seja de espectadoras(es), de artistas, ou, de modo mais global, de pessoas disponíveis ao convívio em sociedade, a responsabilidade é sempre grande. Deveríamos, portanto, focalizar, aqui com o auxílio da obra de Paulo Freire (1987), como a educação, na figura da pessoa educadora, com seus limites e possibilidades, executa a tarefa de se conectar com um contexto diferente do seu, perseguindo o diálogo e minimizando a ideia de que é só ela quem tem um saber a oferecer. De posse de conhecimentos específicos (no caso, jogos e exercícios da linguagem teatral), é da figura educadora a responsabilidade de selecionar práticas que contemplem as pessoas envolvidas sem negar seus saberes prévios, mas, justamente, aproveitando seus repertórios. Aqui, algumas brincadeiras foram sugeridas pelas crianças durante as oficinas e postas em prática também por elas, tais como o jogo da cadeira e o pega-pega (traremos do desenvolvimento das oficinas no tópico seguinte). Para a figura da professora de teatro, como foi o caso, a atenção para não se perder em uma direção equivocada foi uma companhia na aula, vinculada ao receio de que uma má impressão da arte da cena poderia traumatizá-las quanto a processos artísticos e dificultar ainda mais seu acesso.

## RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS

Iniciamos dia 18 de maio com a oficina de jogos teatrais propostos por uma colega de graduação, Elisa Lemos. No início, as crianças (eram oito) ficaram receosas e tímidas. Ao longo das duas horas de trabalho, muitas risadas surgiram. Lemos partiu de exercícios dinâmicos, como Quem iniciou o movimento?<sup>5</sup> e o popular no universo infantil Pega-pega<sup>6</sup>. Por fim, após ter realizado seu planejamento para a oficina, sobrou tempo até para fazerem a Dança das cadeiras, solicitada por um dos participantes. Conversamos, findada a oficina, e as pessoas participantes demonstraram (algumas relataram) terem se divertido e entendido um pouco melhor o fazer teatral: compreenderam a relação processual entre as práticas teatrais de sala de aula até a ida ao palco, tão distante de seus cotidianos. Ali, o mais importante foi termos notado que se sentiram capazes de ir à cena, e que descobriram que fazer Teatro era mais complexo do que simplesmente decorar algum texto.

Durante a tarde foi a vez do bambolê ocupar o sábado das crianças. A proposta foi conduzida por outra colega de graduação, Liziana da Rosa. Nesta atividade, todas se divertiram já de cara. Os jogos sugeridos envolviam circuitos de aquecimentos e princípios para os movimentos básicos do bambolê. Percebemos, enquanto assistentes (figura que observa e auxilia na execução dos exercícios), todas engajadas a se aventurar nas propostas sugeridas pela colega. Criaram possibilidades com o bambolê, sequências que a própria condutora se surpreendeu. Findada a brincadeira, conversamos brevemente e cogitamos a confecção de alguns bambolês para que as(os) pequenas(os) pudessem brincar sem a nossa presença.

A terceira atividade ocorreu no sábado seguinte, 25 de maio, com a apresentação de números de malabares, acroba-

---

5 SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula**: um manual para o professor. São Paulo: Perspectiva, 2017.

6 Ibidem.

cias e perna de pau com artistas de rua de Santa Maria: Gelton Quadros, Re Tri Circo (Fran Bergmann e Pitchacha) e Thomas Totto. Malabaristas criaram para a apresentação na Vila O Espetáculo da Gente!, que reuniu números solos de seus repertórios e malabarismo coletivo. A tarde foi de alegria, de aplausos, risadas e brincadeiras. Contamos com um público de aproximadamente 50 pessoas, entre pessoas moradoras, amigas e conhecidas da Vila, além de quem reside nas proximidades e soube do evento.

Já a última atividade se deu somente no dia 15 de junho, devido à instabilidade climática da cidade. O espetáculo clownesco Esperando Teteia (atuação e direção de Ariane Vizzoto e participação de Nicoli Mazziere) contou com um público aproximado em 30 pessoas. O evento, apesar de ter tido menos espectadores(es) que nos encontros anteriores, sensibilizou não somente quem o assistiu, mas as atrizes, que agradeceram entusiasmasdas o convite. Emocionaram-se com a reação e o carinho principalmente das crianças, que as receberam com extremo afeto. Entre pipocas e gargalhadas, encerramos o projeto, mas não as práticas teatrais na Vila. Nosso intuito agora é, na medida do possível, organizar nova edição do evento, tornando-o no mínimo anual, e assim promover novos espetáculos em circulação, facilitando e impulsionando o olhar crítico das(os) moradoras(es).

Quanto à escolha das atividades apresentadas, a aproximação com acadêmicas(os) da graduação em Teatro da UFSM nos levou a diversos convites primeiramente aceitos e posteriormente repensados devido à falta de apoio financeiro para as apresentações. A atriz Ariane Vizzoto, já graduada em Artes Cênicas pela mesma instituição, reside próximo à Vila Resistência, e a apresentação no local já havia sido cogitada por ela. O evento facilitou o encontro, visto que o espetáculo já estava em cartaz na cidade por aproximadamente um ano, e a experiência de apresentá-lo mais vezes e, em especial àquelas pessoas, segundo ela, tornaria o trabalho mais conciso.

Ao passar pelo semáforo das ruas de Santa Maria e assistir ao trabalho de malabaristas, percebemos que suas propostas

dialogavam com a programação cênica que elaborávamos, e que se desenhava cirtense de acordo com as demais atividades aceitas. O convite foi bem recebido de imediato. Trocamos contatos e os incluímos na programação. O grupo, que trabalha há cerca de três anos em semáforos diferentes da cidade, passou a se encontrar e ensaiar para elaborar um número em conjunto. Notamos sincera alegria e conforto destas(es) artistas na Vila, que almoçaram com as(os) moradoras(es) antes de se apresentarem e utilizaram a casa de uma das famílias como camarim. Segundo um deles, Gelton Quadros, a aproximação se deu naturalmente visto a proximidade do grupo aos moradores, no que tange à instabilidade financeira que artistas e moradoras(es) da Vila partilham.

---

## O QUE DEIXAMOS E O QUE NOS DEIXARAM

Das reações dos espectadores. O que se passa em seus rostos quando se deparam pela primeira vez com artistas em cena? Ainda não há admiração porque esta dá vazão inicialmente à curiosidade. O momento prévio, de adequações ao espaço físico, da escolha do melhor local no terreno baldio. Pessoas idosas conduzidas às cadeiras, crianças sentadas e deitadas na lona. Tudo pronto. Mas o que há por vir?

Durante a apresentação cabem horas em um espaço de segundos pelo período em que o malabarista equilibra uma bicicleta no queixo. A respiração se suspende e dá lugar a interjeição de surpresa. Os olhares ganham centímetros pelas pálpebras muito abertas. Espanto? Agora sim a admiração! Os aplausos, as gargalhadas, as interações tensionadas pelas artistas, os cochichos e cutucadas nas amigas e amigos ao lado que dividem a experiência. Tudo é novo e atentamente observado.

Após as atividades as quais acompanhamos como auxiliares e fotógrafas (atuamos quase que como o elo entre a Vila e artistas antes das apresentações), necessitamos nos distanciar para refletir melhor sobre nossas práticas. De que modo nos aproximamos da Vila? Seria o suficiente tal ação dado o contexto socioeconômico das(os) moradoras(es)? Teríamos, de fato, feito

algo relevante para o Teatro e para a comunidade em questão? E qual será a utilidade (será que tudo necessita ter utilidade?) de uma prática desenvolvida ainda em termos de alto para baixo, organizada por acadêmicas que não vivenciam o cotidiano daquele ambiente? A experiência, no modo como foi articulada, alcança seus objetivos?<sup>7</sup>

Será que, como colocou o revolucionário franco-cubano Paul Lafargue (1842 - 1911) não temos *Direito à preguiça* (1999) e a produções culturais de qualidade por possuímos menos capital que os burgueses? Segundo o autor, deveríamos estimular as virtudes da preguiça, que engendra

o prazer da vida boa [...] e o tempo para pensar e fruir da cultura, das ciências e das artes. Disso resulta o desenvolvimento dos conhecimentos e da capacidade de reflexão que levará o proletariado a compreender as causas reais de sua situação e a necessidade histórica de superá-la numa sociedade nova. Porque virtude? Essa palavra vem do latim, *virtus*, e significa força, vigor. Ao proporcionar aos operários um tempo em que estão livres do controle do capital, livres do poderio da burguesia, a preguiça gera virtude, isto é, o fortalecimento do corpo e do espírito [...]. (LAFARGUE, 1999, p. 45)

O ativista defendia a liberdade que a ociosidade proporciona pois ela seria, no contexto vivido por ele, o tempo do operário, o tempo em que ele não estaria sob o julgo do capital. Nesse sentido o que ele chama de “preguiça”, “ócio” é justamente o tempo do não trabalho, fundamental para a qualidade de vida de todos os seres humanos, inclusive como tempo para criação de alternativas à sobrevivência à lógica capitalista.

---

7 As autoras levantam esses questionamentos também estimuladas pelo contexto da Vila Resistência, marcada pela luta de moradia e pelo forte engajamento comunitário em uma descentralização de poder quando as decisões partem de debates e assembleias, destacando princípios da vertente política anarquista com a qual uma parte dos moradores da Vila se identificam. Certas de que um maior aprofundamento em cada uma dessas questões seria pertinente, apresentamos as perguntas de modo a estimular nosso(a) leitor(a) a refletir sobre questões mobilizadoras para o teatro em e com comunidades.

Ressaltamos ainda que, para que haja o ato de espetar, ato de olhar e de ver - além de se utilizar dos demais sentidos -, há que se deslocar por alguns instantes das demandas materiais, e se ater ao encontro entre si e a arte. Acreditamos que deste encontro podem nascer lembranças, ou mesmo o desejo de viver novamente essas experiências. O que chega ao receptor é uma incógnita que nos é acessível parcialmente apenas pelo que nos dizem seus rostos.

Para as(os) artistas participantes foi fácil perceber o carinho com que foram recebidas(os) pelas(os) moradoras(es): notaram o brilho e a felicidade no olhar das(os) jovens enquanto se apresentavam. Ainda que em pontuais passagens pela Vila, perceberam também, mais uma vez, a importância de seus próprios trabalhos, enquanto artistas independentes. Dentro de nossas possibilidades, sem perder de vista nossas limitações, nos mobilizamos para desenvolver as atividades da melhor forma, com rigor e sensibilidade. Que os olhares que nos acompanhavam não tivessem visto o nomeado “teatro” anteriormente não aliviou a pressão, pelo contrário, era uma constante lembrança sobre a responsabilidade do fazer.

Nossa ação nos mobilizou no sentido de tornar a linguagem artística presente em ocupações urbanas. Esse movimento nos convoca a repensar não só o papel do artista como aquele que ocupa o espaço da cidade, mas também como aquele que pode, em contato com as comunidades que vivenciam esses diferentes espaços, compartilhar e aprender sobre outras formas de “fazer arte” e outras formas de “entender arte”. Um artista que pode fazer as vezes de espectador do cotidiano, ampliando sua compreensão sobre o que seja “apreciar arte”. Fazer, entender, apreciar, verbos que necessitariam ainda um olhar mais apurado na discussão sobre quem, efetivamente, tem acesso à arte, e qual a natureza desse acesso. Discussão que, no entanto, fica para um próximo escrito.

## REFERÊNCIAS

DESGRANGES, F. **A Pedagogia do espectador**. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

DESGRANGES, F. **O Ato do espectador**: perspectivas artísticas e pedagógicas. São Paulo: Editora Hucitec, 2017.

DESGRANGES, F. **Pedagogia do Teatro**. Provocações e dialogismo. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 54ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

GUÉNOUN, D. **O Teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2014.

LAFARGUE, P. **O Direito à preguiça**. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.

SPOLIN, V. **Jogos teatrais na sala de aula**: um manual para o professor. São Paulo: Perspectiva, 2017.