



MORRO EM CENA – A VIDA EM ARTE NO MUSEU HISTÓRICO DE MORRO REDONDO/RS

MORRO EM CENA - LIFE IN ART IN THE MUSEU HISTÓRICO DE MORRO REDONDO/RS

Diego Lemos Ribeiro - Doutor em Arqueologia – Professor Adjunto do Departamento de Museologia e Conservação e Restauração e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – Instituto de Ciências Humanas - UFPel - Universidade Federal de Pelotas, Campus II, Rua Alm. Barroso, 1202, CEP 96010-280, Pelotas, Rio Grande do Sul - Brasil.
E-mail: dlrmuseologo@yahoo.com.br

Marcos Roberto Silva de Souza - Acadêmico do Curso de Psicologia - Faculdade de Medicina, Terapia Ocupacional e Psicologia – UFPel – Universidade Federal de Pelotas.
E-mail: marcosroberto02012@gmail.com

Nair Carril Fonseca - Acadêmica do Curso de Psicologia - Faculdade de Medicina, Terapia ocupacional e Psicologia – UFPel – Universidade Federal de Pelotas. - E-mail: nairamont@hotmail.com

Fabio Omar Vattimo Ribas - Acadêmico do Curso de Psicologia - Faculdade de Medicina, Terapia ocupacional e Psicologia – UFPel – Universidade Federal de Pelotas. - E-mail: fabioovr@hotmail.com

Miriã da Mota Manoel - Acadêmica do Curso de Museologia – Instituto de Ciências Humanas - UFPel - Universidade Federal de Pelotas. - E-mail: miria.mota.2012@gmail.com

RESUMO

O presente artigo pretende expor as ações de teatro no projeto denominado “Morro em Cena”, no contexto de um museu do interior do estado do Rio Grande do Sul. Com as reflexões apresentadas, pretende-se fortalecer as discussões sobre as práticas do teatro para diferentes faixas etárias, dentro de instituições museológicas. A metodologia utilizada para este trabalho foi a “Investigação Baseada nas Artes”, que se fundamenta em utilizar formas não convencionais de investigação, como uso de recursos visuais e/ou performáticos. Objetiva-se discutir uma prática museológica efetivamente inclusiva e intergeracional, com viés inter e multidisciplinar, comprometida com a construção colaborativa de conhecimentos, por intermédio de realizações de diversas peças de teatro, apresentadas em diferentes cidades e contextos. Com base nas discussões ora propostas, almeja-se, doravante, o desenvolvimento de um documentário e a realização de um curta-metragem. Ao longo destes dois anos de ações artísticas dentro do espaço museológico, com crianças e adultos, foram observados resultados que transcendem a mensuração quantitativa. Os ganhos foram relacionados desde melhora da comunicação, oralidade e desinibição, por parte das crianças, quanto ao sentido de pertença e transgeracionalidade. Mais do que peças teatrais, cujo apelo dramático coloca em cena as reminiscências dos antepassados daquela comunidade, o contato direto com o acervo do museu potencializa o sentimento de partilha do indizível, oportunizando uma ressignificação de memórias e fazeres.

Palavras-chave: Teatro. Museu. Crianças. Comunidade.

ABSTRACT

The present article intends to expose the theater actions in the project called “Morro em Cena”, in the context of a museum in the interior of the state. With the reflections presented, it is intended to strengthen discussions about theater practices, for different age groups, within museological institutions. The methodology used for this work was “Research Based on the Arts”, which is based on using unconventional forms of investigation, such as the use of visual or performance resources. The objective was to demonstrate a museological practice that is effectively inclusive and intergenerational, with an inter and multidisciplinary bias, committed to the collaborative construction of knowledge through the realization of several plays, presented in different cities and contexts. Henceforth, based on the discussions now proposed, the aim is to develop a documentary and make a short film. Throughout these two years of artistic actions within the museum space, with children and adults, results have been observed that transcend quantitative measurement. The gains were related since the improvement of communication, orality and disinhibition, by the children, regarding the sense of belonging and transgenerationality. More than theatrical plays, whose dramatic appeal brings into play the reminiscences of the ancestors of that community, direct contact with the Museum’s collection enhances the feeling of sharing the unspeakable, allowing for a new meaning of memories and actions.

Keywords: Theater. Museum. Children. Community.

APRESENTAÇÃO

A cidade de Morro Redondo possui uma população estimada de aproximadamente 6.568 habitantes (IBGE, 2017). Muitos destes habitantes possuem descendência de alemães, pomeranos, italianos, assim como um passado indígena e afro-brasileiro. O Museu Histórico de Morro Redondo (MHMR) fica situado na cidade de mesmo nome, no interior do Rio Grande do Sul. A instituição surgiu, em 2009, por iniciativa dos senhores Osmar Franchini, Antônio Reinhard e Ervino Butow que, a partir de doações da comunidade, criaram o espaço com o propósito de salvaguardar tanto coleções materiais (acervos tridimensionais) quanto memórias que as orbitam e dão sentido à cidade. Alocado em uma dependência relativamente pequena, o Museu extrapola suas estruturas sólidas, vazando para a cidade e para a paisagem cultural, ao ser reconhecido por seu intenso nexos com a comunidade. O envolvimento comunitário fundamenta-se, principalmente, por suas ações intergeracionais, que transbordam seu significado para além do convencional (CARVALHO, 2013). Dessa forma, entende-se o MHMR como um ativador de memórias, partícipe, portanto, na formação das identidades sociais dos membros daquela comunidade.

O MHMR possui uma parceria entre o poder público da cidade, a Universidade Federal de Pelotas e a comunidade local. Esta parceria tem como um dos principais frutos o Projeto de Extensão “Museu Morrorredondense: Espaços de Memórias e Identidades”, vinculado ao curso de Bacharelado em Museologia da UFPel. Este projeto desenvolve ações com a comunidade local, sendo duas delas o Morro Em Cena (Fig. 1) e o Café com Memórias.

Figura 1 - Logo da ação Morro em Cena.



Fonte: Produção do autor, 2018.

As atividades da presente ação tiveram início em 2017, com a primeira peça teatral denominada “Memórias Caladas”, que foi proposta como meio de suavizar uma exposição conjunta do MHMR com o Museu Gruppelli, durante a 15ª Semana Nacional de Museus do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus). Esta ação redonda na proposta de ensaios e dinâmicas teatrais que ocorrem no museu e que têm por finalidade, dentre outros, a produção e apresentação de atrações culturais, ajudar no processo de desinibição, melhora da autoestima e da oratória, além de despertar o espírito artístico nas crianças. Na primeira atividade desenvolvida participaram mais de trinta pessoas, entre crianças e adultos. Até meados de 2018, o projeto contou com a colaboração de voluntários dos cursos de Pedagogia, Teatro e Artes. Atualmente, a ação tem a participação colaborativa de um grupo de seis crianças e de discentes voluntários dos cursos de Psicologia e Museologia da UFPel.

A peça teatral Memórias Caladas discutiu como a campanha de nacionalização do Estado Novo afetou os moradores descendentes de imigrantes alemães, italianos e pomeranos, da região de Pelotas e Morro Redondo/RS. Na segunda peça teatral, intitulada “Doces Memórias”, retratou-se a vida do campo, a colônia e a produção do doce colonial. Na terceira peça, “A Guria e a Bergamota” discutiram-se as brincadeiras e os contos infantis do século XX. A quarta peça, “A semente da Verdade”, única não original, pois foi uma releitura de um conto oriental (SECCO, 2007), propunha discutir os valores morais e sociais entre as crianças. No ano de 2019, iniciou-se a produção de um curta-metragem baseado livremente na história de um dos fundadores do Museu. A última peça, intitulada “Pela Luz dos Teus Olhos”, narra a história de um senhor com Alzheimer, que, em meio a seu processo de esquecimento, encontra-se com uma menina cega no MHMR, de onde nasce uma forte parceria entre memória e visão.

O ser humano é inerentemente um ser lúdico; “Ele não é apenas homo sapiens ou homo faber, mas homo ludens” (HUIZINGA, 2010, p. 10). A condição humana tem inexorável relação com a necessidade de representar, de colocar em performance suas tristezas, angústias, alegrias etc. Seja para cultuar deuses e/ou como uma atividade dramática cultural, encenada por muitos povos, o fato é que, a partir do processo de humanização, o teatro faz parte de nossa cultura (ARCOVERDE, 2003). Para a autora, “é dentro dessa perspectiva que o teatro tem a sua função estética, catártica, questionadora, transformadora política e social – uma obra de arte enquanto atividade artística que expressa o homem e os seus sentimentos”. O teatro não possui um fim prático como várias criações cotidianas da humanidade; evoca, porém, produção e ressonância de conhecimento da cultura, seja em seu valor estético ou educativo.

Para Reverbel (1989), negar a função do teatro de divertir instruindo seria controverso; diz o autor que isto seria o equivalente a negar-lhe a própria história. Teatro também é instrução, com múltiplas manifestações, e por meio dele deparamo-nos com uma das mais antigas

manifestações culturais, na qual se aprende a discutir as questões existenciais dos sujeitos no mundo. Souza (2008) é enfático ao explicar que a criança, que tem oportunidade de estar incluída em atividades teatrais, está sendo beneficiada pela criação de um senso crítico, de uma determinada cosmovisão sobre a realidade, por intermédio da magia e do encantamento ancestral da concepção da humanidade.

A articulação entre teatro e museu, do prisma considerado neste artigo, se torna profícua na medida em que a função do museu é, primordialmente, representar e atribuir valor. No mesmo compasso, o museu tem inexorável função educativa. Trata-se de colocar o sujeito diante de uma relação intersubjetiva entre os objetos (patrimônio) e o mundo que o cerca, tendo como pano de fundo os processos simbólicos e imagéticos de produção de sentidos (SCHEINER, 2010). Por esta perspectiva, o teatro no contexto museológico transpõe os limites da diversão – e do aprendizado – e adentra no campo da memória social, do forjamento de identidades, na medida em que o museu serve como palco no qual os sentidos, as memórias e os afetos são negociados, imaginados, projetados. A nosso ver, a memória social consubstancia-se justamente nesta tessitura. Assim, concordamos com Soares quando diz que “Museus não podem ser concebidos como templos ou fóruns, palácios ou cemitérios, porque é muito mais útil pensá-los como palcos” (SOARES, 2012, p. 203). Para fins deste artigo, consideramos que as ações doravante apresentadas servem como lugar em que a memória social é colocada em movimento, a imagem se transforma em imaginação e o patrimônio é traduzido em capacidade criativa.

METODOLOGIA

Este trabalho encontra-se ancorado na metodologia da “investigação baseada nas artes”, que, à luz do conceito, seriam “investigações que apresentam o processo e o resultado utilizando formas não convencionais de investigação, especialmente aquelas com recursos visuais ou performáticos” (HERNÁNDEZ, 2008). Este método é recorrente na área da psicologia e põe o investigador em uma pesquisa “viva”, na qual importa mais o processo do que os resultados em si.

O Café com Memórias é o ponto de partida para as atividades do Morro em Cena, do ponto de vista metodológico, que atravessa a coleta de dados, a construção teatral e o diálogo intergeracional. Já as oficinas são estruturadas metodologicamente da seguinte maneira: os encontros ocorrem aos domingos, no MHMR, com proposta inicial de serem realizadas duas vezes ao mês, ou conforme demanda e disponibilidade da equipe e das crianças. Consistem em ensaios com técnicas de expressão corporal, de relaxamento, de mímica, de suposição de um acontecimento, a fim de melhorar suas capacidades artísticas, de linguagem, expressão, posicionamento no palco e outros (BOAL, 1985). Além disso, realizam-se rodas de conversa sobre assuntos do cotidiano das crianças, culminando com apresentações teatrais em diferentes lugares e eventos.

Estas experiências de teatro amador são mediadas majoritariamente por estudantes de psicologia e são fundamentadas, sobretudo, nas teorias psicológicas, nomeadamente a de Jacob L. Moreno (2014) e a de Vygotsky (2001). Moreno, por exemplo, formula a ideia do fator “E” (Espontaneidade), que abarca a ideia de um teatro não diretivo, baseado no espontâneo e na criatividade, que para ele são ações indissociáveis (MORENO, 2014); suas ideias colaboram diretamente nas oficinas, nos ensaios e apresentações, e oferecem liberdade para as crianças usarem de suas espontaneidades nos jogos de improvisos durante os ensaios ou como conforto para estarem nos palcos em sua completude. Partindo dos pressupostos de Vygotsky,

que inspiram a equipe, acrescenta-se a importância da relação da criança com o grupo, o caráter mediado do aprendizado e o fomento da criatividade como elemento fundamental do desenvolvimento infantil (VYGOTSKY, 1989). Estes autores, como outros tantos que alicerçam a construção das ações, permitem explorar o fazer criativo das crianças.

Importa destacar outro aporte de fundamental relevância para as oficinas, e que serve como manancial de ideias para as performances: o grupo de idosos que participa do Museu. Os diálogos travados com os idosos geram profícua troca intergeracional, além de terem uma oportuna função terapêutica.

AÇÃO! MEMÓRIAS CALADAS: O INÍCIO

Em 2017, durante a 15ª Semana Nacional de Museus do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), que teve como tema “Museus e Histórias Controversas – Dizer o Indizível em Museus”, surgiu a proposta de realizar uma apresentação teatral para mitigar as discussões que vieram à tona ao confeccionar exposição temporária no MHMR. O Museu de Morro Redondo firmou uma parceria com o Museu Gruppelli, na qual discutiram, por intermédio da exposição “Entre Lembrar e Esquecer – Resistir é Lutar”, o apagamento identitário sofrido por descendentes de imigrantes alemães, italianos e pomeranos durante o governo Vargas¹.

Inicialmente, utilizou-se o Café com Memórias² como recurso para colher depoimentos e, aliada à intensa busca pela literatura, a equipe iniciou a confecção da exposição. Cumpre mencionar que parte das memórias colhidas foram relatadas com forte conteúdo traumático por esses idosos. Percebendo-se que o tema era doloroso demais e até inatingível conscientemente para muitos dos idosos, o teatro surge como ferramenta para pôr em performance os sentimentos e os relatos colhidos, muitos deles relegados a uma atmosfera nebulosa em relação ao passado. O teatro foi escolhido, também, para além da exposição, como modalidade artística que carrega em si muito da linguagem e da expressão que fazem a ligação entre o inconsciente e o consciente, revelando memórias e sentimentos latentes (PUFFAL; WOSIACK; JUNIOR, 2009).

Os relatos dos idosos foram sintetizados em um roteiro e, posteriormente, foi elencado um grupo de crianças do, então, quinto ano da escola Nosso Senhor do Bonfim para encenar as vivências – parte dos idosos que viveram o período eram avós de algumas daquelas crianças, o que reforça o caráter intergeracional da atividade. Esta instituição de ensino foi eleita por ser próxima ao museu e por já manter uma forte parceria com a instituição. A atuação de crianças também encontra eco nos estudos de Vygotsky (1989), que diz que o teatro serve como ferramenta de apropriação cultural, além de desenvolver as Funções Psicológicas Superiores³. Para este autor, a arte seria um mecanismo de ressignificar uma vivência comum (VYGOTSKY, 1925/2001).

Ao realizar atividades que usam a linguagem imaginária para representar situações reais, estimula-se que a criança assuma protagonismo na produção cultural, fazendo com que ações

1 Era Vargas ou Estado Novo é o nome que se deu ao período em que Getúlio Vargas governou o Brasil, de 1937 a 1945. Esse período foi marcado por forte repressão, principalmente aos imigrantes e seus descendentes originários dos países do eixo - Alemanha, Itália e Japão- (FACHEL, 2002).

2 Ação realizada com a participação de um grupo de idosos que acontece quinzenalmente pelo Museu Histórico de Morro Redondo/RS, em que estes relatam vivências a partir de determinada temática tendo como fio condutor um acervo da instituição.

3 As Funções Psicológicas Superiores (FPS) são ações que caracterizam o comportamento consciente da pessoa; são funções, como memória, consciência, percepção, atenção, fala, pensamento, vontade, formação de Conceitos e emoção. (VYGOTSKY, 1989)

e sentimentos sejam elaborados de maneira mais fluida. Desta forma, o passado de suas gerações tornar-se-ia vivido no presente, de forma representativa, imaginada. Consideramos este um fato sobremaneira significativo, visto que parte daquelas crianças nunca soube o que seus avós e bisavós viveram, na medida em que essas memórias foram sublimadas, talvez pelo conteúdo traumático do que fora vivido.

Para Cláudia Rosário, ancorada na faculdade de recordar, há um efetivo reviver que leva em si todo ou parte do passado. De algum modo, há uma intenção de recordar como forma de resistir à morte – que, além de uma realidade física, deve ser entendida como a realidade simbólica. Desta maneira, “no contexto mítico, recordar significa resgatar um momento originário e torná-lo eterno em contraposição à nossa experiência ordinária do tempo como algo que passa, que escoia e que se perde” (ROSÁRIO, 2002, p. 25).

Do ponto de vista museológico, seria possível fazer analogias com estas aparentes contradições, em especial entre passado e presente, entre recordar e esquecer. Embora no senso comum os museus sejam vistos como lugares que guardam/armazenam o passado, em tese, os museus servem ao tempo presente, mesmo porque a memória, que é o substrato elementar dos museus, transforma o passado em imagem vivida no momento da evocação – que se dá necessariamente no tempo presente. Conforme supõe o antropólogo Candau, é durante o processo de evocação, no presente, que o sujeito transforma os acontecimentos do passado, “ou, mais exatamente, pela posição que ele próprio ocupa nesse presente” (CANDAU, 2014, p. 75). Sobre o binômio recordar e esquecer, podemos compreender que nos museus essas ideias não são opostas; ao contrário, se nutrem. Para se recordar, é preciso operar seleções que estão no interstício entre a lembrança e o esquecimento. O museólogo Mário Chagas, nesta toada, indica que os museus servem como lugar em que essas memórias são colocadas em negociação, entre o lembrar e o esquecer, funcionando como “[...] espelhos e palcos que encenam a dramaturgia da sociedade” (CHAGAS, 2002, p. 59).

Assim, por seu caráter memorial e evocativo, quando se iniciou a peça teatral, percebeu-se quão marcante era o tema para aquela comunidade. Muitos idosos não suportavam sequer assistir aos ensaios. Foram semanas de ensaios, preparações e ansiedade. No dia 12 de maio de 2017, uma primeira apresentação foi feita ao público. Esta foi performada em um cenário que lembrava uma comunidade teuta da década de 1940 e parte do espaço foi composto por objetos do próprio museu.

Procurou-se trazer, na exposição, cenários subdivididos. No primeiro, constava uma escola (Fig. 2), representando as escolas da época que tiveram que se adequar ao regime, trocando professores alemães por brasileiros natos (FACHEL, 2002, p. 120). Tratava-se de uma representação simbólica do Colégio Bonfim, que passou por este processo. O bar também foi representado, que, assim como as escolas, esses lugares tiveram que ser renomeados e terem a obrigatoriedade de expor sua nacionalidade, além de outras tantas imposições feitas pelo governo a fim de inibir manifestações simbólicas que remetessem a seus países de origem. A casa (Fig. 3), eixo central na exposição e na peça, foi representada com o máximo de exatidão possível. O cenário da sala, local onde se costuma receber as visitas, continha, simbolicamente expostas, a bandeira do Brasil, uma fotografia de Getúlio Vargas e peças que mostravam a brasilidade e o patriotismo da família. O quarto era o local do refúgio da família, onde podiam mostrar seus traços culturais, em que eram guardados livros, revistas e outros tantos pertences que lembravam suas origens (MOMBACH, 2012).

Figura 2 - Representação de uma sala de aula de uma escola do interior no período de 1940. Exposição “Entre Lembrar e Esquecer, Resistir é Lutar” MHMR, 2017.



Fonte: Fotografia feita pelo autor, 2017.

Figura 3- Representação de uma casa de imigrantes alemães no período de 1940. Exposição “Entre Lembrar e Esquecer, Resistir é Lutar” MHMR, 2017.



Fonte: Fotografia feita pelo autor, 2017.

Antes das apresentações, foi franqueada ao público a visita à exposição temporária. Neste espaço, o público poderia trocar experiências sobre como o tema afetava seu psiquismo. Para surpresa de todos que vivenciaram o processo, a dramatização foi recebida com muita

comoção pelos idosos, que outrora sequer assistiam aos ensaios. Entre lágrimas e aplausos, uma descendente alemã, bisavó de uma das crianças que atuava, sintetizou todo o esforço ali narrado com o seguinte comentário: “você representaram minha vida! Agora me sinto em paz com o meu passado” (N. F., 75 anos) ⁴.

Posteriormente, a peça foi apresentada mais três vezes ao público da comunidade e também da Universidade Federal de Pelotas, por meio do Tour de Museus. Mais tarde, uma destas apresentações foi gravada e transformada em documentário, passando a ser um acervo imaterial do MHMR.

DOCES MEMÓRIAS

Doces Memórias foi a segunda peça criada na ação Morro Em Cena. De forma análoga à primeira, o roteiro foi confeccionado a partir de relatos de idosos, colhidos durante o Café com Memórias. A narrativa em torno dos modos de viver na colônia e também da produção e comercialização de doces coloniais da cidade foi produzida para a Primeira Feira de Produtos Coloniais, promovida pelo Roteiro Turístico Morro de Amores⁵ para valorizar os produtos da região, principalmente o doce colonial. Importa mencionar que o doce colonial⁶ de Morro Redondo, em maio de 2018, juntamente com as Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas – Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo, Turucu –, foi registrado como Patrimônio Cultural Imaterial Nacional pelo IPHAN⁷.

O elenco desta vez foi composto por um grupo fixo de crianças que realizavam ensaios quinzenalmente no MHMR. A peça foi apresentada durante festividades de Morro Redondo, duas vezes; posteriormente, foi parte do “III Educar-Se”, maior evento de educação da metade sul do estado, realizado na cidade de Canguçu/RS; e, em maio 2018, também, foi apresentada em um evento alusivo ao doce colonial, na cidade de Pelotas/RS. As encenações procuraram manter ao máximo a coerência com o cotidiano campesino, desde as vestimentas dos atores às ferramentas e aos utensílios domésticos que compunham o cenário.

Interessante mencionar que parte do acervo, sobretudo, os objetos mais resistentes, foram emprestados do acervo do MHMR e da própria comunidade e usados na encenação. Embora o manuseio dos objetos do museu seja uma prática contraditória para alguns, consideramos que estes artefatos funcionam como extensões memoriais dos sujeitos. A bem da verdade, os objetos colocados à vista e à mão do público tiveram uma trajetória marcada pelo uso intenso, além de serem resistentes a condições adversas – como é o caso de um tacho de cobre. Ainda, consideramos que esses objetos têm distinta função memorial e afetiva; mais do que materialidade, esses artefatos são compostos por gestos. Assim, concordamos com Gonçalves quando afirma que

ao lado dessa dimensão material, é preciso assinalar a dimensão fisiológica, ou mais precisamente, o uso de técnicas corporais. Objetos sempre implicam usos determinados do corpo. Afinal, pergunta Marcel Mauss: o que é um objeto se ele não é manuseado? (GONÇALVES, 2005, p. 22).

4 Informação verbal colhida em 12 maio 2017.

5 Roteiro Turístico, que adotou este nome em virtude do carinho que a população e os empreendedores têm pela cidade. Tem por finalidade alavancar o turismo rural da região e conta com mais de vinte empreendimentos.

6 O registro tem por finalidade reconhecer e valorizar bens de natureza imaterial em seu processo dinâmico de evolução, possibilitando uma apreensão do contexto pretérito e presente dessas manifestações em suas diferentes versões. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4642>. Acesso em: 10 out. 2019.

7 O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério do Turismo que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Este órgão é responsável por proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras. Disponível: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>. Acesso em: 26 out. 2019.

A GURIA E A BERGAMOTA – CONTOS E BRINCADEIRAS DE OUTRORA

Esta peça foi criada para ser apresentada no evento natalino da cidade e, assim como as demais, foi estruturada a partir de relatos de idosos; contudo, foram colhidos em entrevistas informais e, então, transformados em uma história representativa destes. Na peça, narravam-se alguns conceitos evocados em contos infantis, como a figura de bruxas, sábios, fadas e monstros, e se expunha, também, sobre as brincadeiras de antigamente, trazidas com tanto saudosismo pelos idosos em suas narrativas.

A Guria e a Bergamota se utilizou de diversos elementos lúdicos e expressões teatrais, menos densas que as outras peças, para evocar no público memórias afetivas acerca de suas infâncias, assim como para passar uma mensagem de paz e união entre os povos. Novamente, os objetos utilizados como cenário foram compilados do acervo do museu somados a empréstimos da comunidade, fortalecendo ainda mais o espírito colaborativo e memorial do processo.

Com esta criação, buscou-se também resgatar o espírito da diversão como propósito em si, no próprio elenco, fazendo com que as crianças e os adultos fizessem mais do que atuar; estimulou-se, nesse sentido, que criassem “seu próprio brincar” enquanto encenavam, reforçando, assim, as ideias defendidas por Brecht (2005) de que o teatro possui um princípio básico, acima de todos, que deve ser o de divertir-se. Para este autor “O teatro precisa poder continuar a ser algo absolutamente supérfluo, o que significa, evidentemente, que vivemos para o supérfluo. E a causa dos divertimentos, dentre todas, a que menos necessita de ser advogada” (BRECHT, 2005, p. 128).

Com esta ação, as crianças puderam usar bastante as expressões e o corpo como recurso artístico. Alicerçados em Freire (1992), foram apresentadas diversas técnicas de expressão corporal e de concentração, que reforçam positivamente os exercícios de atenção ao corpo como forma de conscientização de sua corporeidade. No mesmo movimento, essas ações oportunizaram a aprendizagem no sentido biológico do ser.

A SEMENTE DA VERDADE – VALORES NO MUSEU

Criada no final do ano de 2018, a Semente da Verdade é uma obra baseada num conto oriental, de mesmo nome, que trata sobre valores, como a ética, a humildade e a verdade. A única peça criada sem os elementos narrativos de idosos, teve em seu roteiro o propósito de trabalhar valores com o grupo de crianças que se encontram na faixa de transição da infância para adolescência. Ainda assim, alguns objetos do acervo do museu foram utilizados para compor a ambientação do cenário. Foi apresentada duas vezes em eventos locais, contando com crianças e adultos integrantes do projeto e algumas crianças voluntárias.

Nesta atividade, as próprias crianças se envolveram na construção do figurino e do cenário (Fig. 4), propiciando um comprometimento ainda maior na ação. Desta forma, além da utilização de parte do acervo do museu, como cadeiras, bules, enxada e uma mesa, foram construídos pelo elenco os elmos dos soldados, a coroa do rei e os vasos para abrigar as sementes que seriam plantadas. A construção coletiva não parou nos figurinos, visto que até no roteiro houve liberdade para todas as crianças se envolverem e criar adaptações, inserindo uma linguagem mais simples com a adesão, por exemplo, de gírias, tornando o guião mais próximo delas.

Figura 4 - Parte da estrutura de uma armadura feita para vestir um dos soldados do rei, confeccionado por uma das crianças.



Fonte: Fotografia produzida pelo autor, 2018.

Neste sentido, ao oportunizar espaço de autonomia em um espaço coletivo, verifica-se o teatro como uma importante ferramenta para mediar o pensamento complexo e coletivo, a partir da qual se estabelecem relações de escuta, negociação, consensos e aceitação do espaço do outro. Também, é oportuno para potencializar o desenvolvimento humano, propiciando a transmissão de valores, como a cidadania, a empatia, a ética, a tolerância, a aceitação, entre outros. Conforme já sinalizado, reforça-se a ideia de que o museu e o teatro se confundem na construção dos sujeitos sociais neste palco em que as memórias e os sentidos são negociados.

PELA LUZ DOS TEUS OLHOS – UM OLHAR DE CUIDADO E COMPAIXÃO

O curta-metragem *Pela Luz dos Teus Olhos* está sendo produzido por meio de uma parceria formada pelo projeto de extensão com a produtora “O Fio da Navalha, Arte e Comunicação”. Ele nasce da adaptação da peça de mesmo nome e, muito mais do que narrar uma história, se propõe a alçar as crianças e a comunidade do entorno em propostas ainda mais robustas. O curta traz em sua dramaturgia valores de cuidado, amor ao próximo, compaixão e outros tantos, que carecem ser ainda mais disseminados nas crianças e revividos em nossa sociedade. O elenco é composto basicamente por moradores da cidade, entre crianças, adultos e idosos. O personagem principal é um homem afrodescendente, dando visibilidade a uma parcela da cidade até então não retratada, que possui, em sua maioria, descendentes europeus. A menina cega será encenada por uma criança vidente, estimulando através da arte o senso de empatia. É importante frisar que este projeto se encontra em andamento.

As filmagens tiveram início em novembro de 2019 e iriam recomeçar em março de 2020, porém, em virtude da pandemia de COVID-19, as atividades tiveram de ser interrompidas. As gravações serão feitas integralmente na cidade de Morro Redondo/RS e o curta contará com a participação de aproximadamente trinta e cinco pessoas no total, entre atores, técnicos e voluntários, além de parceiros da comunidade que auxiliarão no apoio logístico e alimentício.

Até o momento, foram realizados, além de alguns ensaios com o elenco principal e a escolha do elenco de apoio, filmagens dos cenários, fotografias dos atores e atrizes para divulgação nas mídias digitais e as gravações das primeiras cenas do curta.

Utilizando-se de recursos modernos, como o audiovisual, esta atividade propicia maior aproximação do público com temas candentes e altamente relevantes, como a inclusão e a empatia. O curta permite discutir os valores emergentes na sociedade de uma maneira lúdica e atrativa, pois, apesar da ação em si ser razoavelmente rápida, não mais do que vinte minutos, os ensaios devem ocorrer com certa frequência, colocando expectativas e estimulando o aperfeiçoamento de técnicas aprendidas nas oficinas.

Nesta modalidade, atores e atrizes mirins podem vivenciar o contato com uma equipe profissional diferente daquela a que estão acostumadas a trabalhar, mas o espírito de equipe continua a figurar, pois cada integrante é parte essencial para que o produto final tenha êxito. Também, o modo de relação com a arte se modifica, visto que agora têm-se outros fenômenos de percepção. Oliveira (2010) expõe que, embora tanto no teatro quanto no cinema a decodificação da mensagem depende muito do espectador, nas atrações teatrais, as reações do público são marcadas e visíveis ao ator, da mesma forma, julgamentos, críticas e elogios são esboçados ao vivo e cada apresentação será única, sendo impossível recriar tal qual, ao contrário do cinema, em que vários recursos são empregados para dar a ideia de uma emoção ou de um acontecimento.

Nesse sentido, aludindo ao contexto museológico e patrimonial, concordamos aqui com o que afirma o antropólogo Jean Tornatore quando expõe que “considerar o patrimônio como vestígio, não é mais do que cumprir a metade do caminho. É preciso seguir na via da imaginação: sem imaginação, não há patrimônio” (TORNATORE, 2009, p. 13). Isso posto, acreditamos que o teatro e o cinema, assim como os nexos com o museu e o patrimônio da cidade, servem para colocar a imagem em ação – o que traduziria exatamente a ideia de que o museu serve à vida, à imaginação e aos afetos.

CONCLUSÃO

Dando um teor conclusivo do que foi realizado até então, analisamos os principais resultados, que vão muito além do fazer artístico em uma instituição museológica. Ao se proporem oficinas de teatro com crianças em um projeto que proporciona trocas com distintos saberes e fazeres, entre crianças e idosos, entre acervo e tecnologia, cria-se uma moldura pela qual os sujeitos constroem suas identidades sociais. Assim, os bens culturais podem ser vistos como algo em fluxo, em ação. O Museu, como agenciador das ações, escapa da imagem de templo e assume a função de fórum, ao ativar, pela emoção, uma memória viva.

As próprias crianças, depois de mais de dois anos de ação, reverberam os benefícios, que são endossados por familiares e professores. Para elas, as vantagens são notáveis, indo desde desenvoltura corporal até sentimentos de autoconfiança e determinação. Em síntese, o teatro contribuiu e vem contribuindo, diretamente, para o desenvolvimento da expressividade, da comunicação, favorecendo também uma produção coletiva de conhecimento e pertencimento à cultura, seja ele no valor estético ou educativo. Oliveira e Stoltz (2010) validam esta fala, dizendo que o teatro possibilita ganhos consideráveis na habilidade de comunicação e, também, nas funções intelectuais da criança, que passam não somente a saber expressar melhor seus desejos e emoções como se posicionar frente à sociedade. Além disso, mais do que a memória e a linguagem em si, o teatro estimula a imaginação, capacidade que possibilita não apenas uma criação artística, científica e técnica, mas também desenvolve a habilidade de solucionar

problemas, de redigir um texto e de fazer algum planejamento.

Maria Clara Machado (1972) ressalta que os jogos teatrais possibilitam uma potencialização do autoconhecimento da criança, sendo, muitas vezes, os atos teatrais usados como suporte para as emoções aflorarem. Koudela (2005) corrobora essa fala dizendo que o teatro colabora para a humanização da pessoa que encena, fazendo-a mais sensível. Quando encenam, por exemplo, *Memórias Caladas* ou *Doces Memórias*, em que representaram seus antepassados, as crianças passaram a experienciar suas vivências, pois, segundo Vygotsky (1932), o ator não precisa ter passado pelas mesmas situações e/ou emoções para reproduzi-las no ato. O teatro possibilita, como dizia o filósofo grego Aristóteles, o ver além do que se pode mensurar (GUENON, 2004).

Ao estarem em um museu em contato com adultos e, particularmente, idosos que narram suas vivências, as crianças compreendem que suas relações sociais vão muito além das compartilhadas por seus pares. Mais ainda: ao estarem em contato com acervos, que outrora fizeram parte do cotidiano de seus pais e avós, o momento proporciona um encantamento que vai além do viés tecnológico, sem, contudo, fazer perder o entusiasmo pela descoberta (OLIVEIRA, 2013). Para esta autora, o potencial dos museus para o público infantil é justamente a possibilidade de propiciar às crianças explorarem sua capacidade de imaginação, resignificando, por exemplo, objetos de outras infâncias. Esta ideia é realçada quando o MHMR provoca as crianças a explorarem o acervo de outra maneira, que não apenas formal e ortodoxa, mas fundamentalmente humana.

Nesta instituição, é permitido o manuseio de alguns objetos, com algumas ressalvas, que são utilizados como componentes dos cenários durante as apresentações e os ensaios. Deve-se deixar claro que os objetos parte do acervo do Museu que podem ser manuseados são especialmente aqueles que têm natureza mais robusta e que, desde sempre, foram usados – e até outro dia estavam nos galpões, ou mesmo em uso pelos antigos proprietários. Estes objetos, a nosso ver, não estão em risco quando manuseados, pois o sentido deles está no movimento, no gesto. Neste caso, o uso de determinados objetos no contexto mencionado, o teatro, não retira o valor documental, ao contrário disto, o provê de sentido.

É preciso enfatizar os resultados positivos para a equipe como um todo, tendo em vista os ganhos significativos em aprendizado técnico e pessoal. No caso das ações aqui analisadas, a arte serve como pano de fundo de um palco em que são entrelaçadas memórias, afetos e identidades; mas também, do ponto de vista acadêmico, em lugar onde amalgama-se pesquisa, ensino e extensão.

REFERÊNCIAS

- ARCOVERDE, Silvana Lídia Moraes. **A importância do teatro na formação da criança**. 2003. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:GHA6tO2aSu0J:https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/629_639.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b-d>. Acesso em: 21 out. 2019.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- BRECHT, B. Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

- CARVALHO, Cristina; PORTO, Cristina. Crianças e adultos em museus e centros culturais. *In*: KRAMER, Sonia; NUNES, Fernanda; CARVALHO, Cristina. **Educação infantil: formação e responsabilidade**. Campinas: Papirus, 2013.
- CHAGAS, Mário de. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 19, p. 35-67, 2002.
- COURTNEY, Richard. **Drama and intelligence: a cognitive theory**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1990.
- FACHEL, José Plínio Guimarães. **As violências contra os alemães e seus descendentes, durante a Segunda Guerra Mundial em Pelotas e São Lourenço do Sul**. Pelotas: Ed. UFPel, 2002.
- FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro: teoria e prática da educação física**. São Paulo: Scipione, 1992.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2019.
- GUENON, Denis. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HERNÁNDEZ, Fernando. La investigación basada en las artes: propuestas para repensar la investigación en educación. **Educatio Siglo XXI**, Revista de la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia, v. 26, p. 85-118, 2008.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- IBGE. Cidades Morro Redondo. 2017. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/morro-redondo/panorama>. Acesso em: 7 out. 2019.
- KOUDELA, Ingrid. Abordagens metodológicas do teatro na educação. **Revista Científica**, São Luís, v. 3, n. 2, dez. 2005.
- MACHADO, Maria Clara. Teatro na escola: uma possibilidade. **Cadernos de Teatro**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 52, p. 6-10, 1972.
- MOMBACH, Clarissa. O governo Vargas e suas implicações na produção literária teuto-brasileira. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, n. 10, set. 2012. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie10/>. Acesso em: 7 out. 2019.
- MORENO, Jacob Levy. **O teatro da espontaneidade**. São Paulo: Summus, 2014.
- OLIVEIRA, Maria Eunice de; STOLTZ, Tania. Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky. **Educar**, Curitiba, n. 36, p. 77-93, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602010000100007. Acesso em: 9 out. 2019.
- OLIVEIRA, Maria Eunice de. **Teatro na escola e caminhos de desenvolvimento humano: processos afetivos-cognitivos de adolescentes**. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010. Disponível em: <https://>

acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/26872/R%20-%20D%20-%20MARIA%20EUNICE%20DE%20OLIVEIRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 23 out. 2019.

OLIVEIRA, Alessandra. Museu: um lugar para a imaginação e a educação das crianças pequenas. *In*: KRAMER, Sonia; ROCHA, Eloisa. **Educação infantil: enfoques em diálogo**. Campinas: Papirus, 2013.

PUFFAL, Diana. C.; WOSIACK, Raquel. M. R.; BECKER JUNIOR, Benno. **Arteterapia: favorecendo a auto percepção na terceira idade**, 2009. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rbceh/article/view/161/487>. Acesso em: 6 out. 2019.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola**. Belo Horizonte: Scipione, 1989.

ROSÁRIO, Cláudia. Cerqueira do. O lugar mítico da memória. **Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 1-6, 2002.

SECCO, Patrícia Engel, ENGEL, Edu. **A semente da verdade: um conto oriental sobre ética e honestidade**. 6. ed. São Paulo: Fundação Educar; DPaschoal, 2007.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. O museu como processo. *In*: BENCHETRIT, Saira Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro (org.). **Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. v. 1, p. 47-68.

SOARES, Bruno César Brulon. Entre o reflexo e a reflexão: por detrás das cortinas da performance museal. *In*: SCHEINER, Tereza C. *et al.* (org.). **Encontro Regional ICOFOM LAM**. Rio de Janeiro: UERJ: Museu de Astronomia e Ciências Afins., 2012, p. 192-204.

SOUZA, Cássia Virgínia Coelho de. **Linguagens na educação infantil: linguagens artísticas**. Cuiabá: UFMT, 2008.

TORTANORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede**. Pelotas, v. 1, n. 1, p. 1-15, dez. 2009.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **Psicologia da arte**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **O desenvolvimento psicológico na infância**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Data de recebimento: 08/05/20

Data de aceite para publicação: 18/06/20