



AS BRUXAS DE SALEM: a abordagem do Drama e o Ensino de Teatro

FLÁVIA JANIASKI

Professora, diretora, produtora e pesquisadora teatral. Doutora em Artes Cênicas pela UFBA, com bolsa CAPES de doutorado sanduíche na University of Massachusetts - Boston (EUA) no programa de Early Childhood Education. Mestre e licenciada em Teatro pela UDESC. Professora Adjunta da UFGD. Foi Coordenadora Institucional e Coordenadora de Área do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID)/UFGD e coordena o grupo de pesquisa "Esboço Caótico Cia de Teatro e Pesquisa Cênica", do CNPQ. Professora permanente do Mestrado Profissional em Artes da UFU.

WELLINGTON MENEGAZ

Docente do Curso de Teatro e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. Pós-doutor, Doutor e Mestre em Teatro pelo Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Sua pesquisa investiga o ensino do Teatro na Educação Básica e a abordagem do Drama. Líder do Grupo de Pesquisa em Drama (GruD/CNPq) e Membro do Núcleo Coelhos Mordem.

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo relatar e refletir sobre o processo do Drama *As Bruxas de Salem*, realizado em novembro de 2023, com professoras/es e estudantes da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD na semana acadêmica e pedagógica do curso de Artes Cênicas. A abordagem do Drama, como experiência artística e pedagógica, se mostra como uma potente forma de refletir acerca dos elementos teatrais e assuntos pertinentes à contemporaneidade. Para tanto, é percorrido o espaço/tempo que antecedeu o processo do Drama, com as motivações que levaram a sua criação, até chegar ao momento de sua realização e como ele reverberou nas/nos participantes. Também são apresentados, no decorrer do trabalho, os elementos e conceitos do Drama, assim como a temática proposta: o questionamento do patriarcado e da homofobia, que infelizmente ainda se fazem presentes de forma direta e indireta na atualidade. Pressupõe-se que o teatro deve dialogar com o seu tempo e com as questões políticas e sociais da sociedade em que está inserido, sendo a abordagem do Drama um potente recurso para estabelecer este diálogo, além de trabalhar os elementos teatrais.

PALAVRAS-CHAVE:

Abordagem do Drama. Formação docente. Artista-pesquisador. Professor-artista.

THE CRUCIBLE: PROCESS DRAMA AND THE THEATER TEACHING ABSTRACT

This essay aims to report and reflect on the process of Drama 'The Crucible' that happened as a workshop in November 2023 with teachers and students from the [nome da instituição removida para avaliação] during the academic and pedagogy week of the Drama course. The drama in education as an artistic and pedagogical experience proves to be a powerful way of reflecting on theatrical elements and relevant issues in contemporary times. In order to do that, the space/time that preceded the process drama are covered, with the motivations that led to its creation, until reaching the moment of its realization and how it resonated with the participants. We also present the elements and concepts of process drama, as well as the proposed theme: the questioning of patriarchy and homophobia, which unfortunately are still present directly and indirectly nowadays. We became the conclusion that drama must engage in dialogue with the currently time and with the political and social issues of the society in which it operates, and the process drama is a powerful resource for establishing this dialogue, in addition to working with theatrical elements.

KEYWORDS:

Process drama. Teacher training. Artist-researcher. Teacher-artist.



INTRODUÇÃO

Você acredita em Bruxas? Será que elas existem em pleno século XXI? Será que elas ainda são caçadas e jogadas em fogueiras na contemporaneidade? Faz alguns anos que desenvolvemos práticas e pesquisas relacionadas com a abordagem artística e pedagógica do Drama, que pode ser definida como uma investigação teatral em processo, em que algumas convenções são necessárias: escolha de um pré-texto, criação de um contexto ficcional, elaboração de episódios (compostos por uma seleção de atividades, denominadas como estratégias) e definição dos papéis das pessoas envolvidas (professoras/es e estudantes).

A configuração de uma experiência, em drama, parte da associação da função do professor e dos alunos a papéis sociais e ficcionais distintos. A investigação cênica (em ação) inclui a exploração do contexto ficcional, através de um processo centrado em uma sequência de episódios, através de distintos enquadramentos e papéis do professor (Cabral, 2014, p. 105).

De volta a nossa parceria, tudo começou com os encontros que tivemos com a pesquisadora Beatriz Ângela Vieira Cabral, carinhosamente conhecida por Biange. Momentos em que pudemos vivenciar e participar de processos de Drama desenvolvidos por ela. A partir de então, vieram várias leituras, escritos e práticas que permearam nossa trajetória com o Drama, sempre nutridos pelo desejo de estabelecer uma parceria na criação de processos de Drama.

Vale destacar que cada um de nós atua em universidades distintas, Flávia Janiaski como docente do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e Wellington Menegaz como docente do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Foi só no ano de 2017, durante a realização do curso “Partilhas Teatrais em Extensão: ateliês e redes de aprendizagens teatrais na escola básica”, que aconteceu em Uberlândia (MG), no Curso de Teatro da UFU, mais especificamente no módulo que ministramos juntos, *Abordagens práticas e teóricas: do Drama na educação básica*, que esse desejo se concretizou. Criamos e realizamos o processo de Drama *Diáspora*¹.

¹ Quem tiver interesse em conhecer um pouco mais sobre esse processo de Drama, indicamos a leitura do nosso artigo *Diáspora: Partilhas de um Process Drama entre UFU e UFGD*. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/43353/24967>. Acesso em: 15 jul. 2024.



Desde então, essa parceria se consolidou e criamos alguns processos de Drama e escritos em conjunto. Em 2023, decidimos organizar um evento para realizar uma troca entre nossos grupos de pesquisa: GruD e Esboço². Evento que chamamos de “Fazendo Drama: 1º Encontro dos grupos de pesquisa em Pedagogia do Teatro – UFU/UFGD”, que se realizou no Curso de Teatro da UFU³. Para este encontro decidimos criar um novo processo de Drama, com o intuito de compartilhar nossas perspectivas práticas sobre o Drama com as pessoas integrantes dos nossos grupos de pesquisa; no caso, jovens estudantes dos cursos de graduação em Teatro/UFU e de Artes Cênicas/UFGD, além de duas professoras da Educação Básica de Uberlândia e um professor de Rondonópolis (integrantes do Esboço).

Os primeiros questionamentos que tivemos foram: sobre o que queremos “falar”? Qual tema seria importante para as pessoas que iriam participar da experiência? Então, percebemos que a questão das intolerâncias de gênero e de sexualidade tinham ressonância em nós e naquelas/es que iriam vivenciar o processo.

Vivemos em uma sociedade em que alguns governantes buscam impor uma perspectiva de mundo sobre outras pessoas. Um modelo de sociedade conservadora que busca deslegitimar as diversas perspectivas e formas de ser, principalmente aquelas relacionadas às multiplicidades de perceber os gêneros e a sexualidade, além de uma perspectiva patriarcal e heteronormativa. Como todas essas inquietações nos atravessavam? Este artigo é escrito por uma mulher e por um homem gay. Ambos na casa dos quarenta anos. Ambos professora e professor. Ambos artistas. Daria para continuar a listar os motivos, todo o contexto que nos atravessa, como o machismo, o patriarcado e a homofobia que perpassam em algum momento as nossas vidas. Acreditamos em uma arte que converse com nosso tempo, com nossas questões. Acreditamos em um fazer teatral que reflita através da teatralidade com a apropriação do contemporâneo.

Depois de longas conversas mediadas por uma tela de computador, afinal, estávamos em estados diferentes, decidimos que essas temáticas permeariam nosso processo de Drama. Como criar um Drama em que essas questões estejam presentes, reverberadas de forma crítica através da Pedagogia do Teatro?

Esse questionamento nos levou a buscar um texto teatral que pudesse ser nosso pré-texto. Mas, afinal, o que é o pré-texto no Drama? Segundo Cabral (2006, p. 15), o pré-texto “[...] fornecerá o

2 Grupo de pesquisa em Drama (GruD) e Esboço Caótico Cia de teatro e pesquisa cênica. Grupos de pesquisa coordenados pelos autores, com registro no diretório do CNPQ.

3 O evento ocorreu no período entre 31 de maio a 3 de junho de 2023. Sua segunda edição está prevista para acontecer em novembro/2024.



ponto de partida para iniciar o processo dramático, e que irá funcionar como pano de fundo para orientar a seleção e identificação das atividades e situações exploradas cenicamente”. Ele é um material, que pode ser oriundo de diversas fontes, como um texto literário, um texto jornalístico, uma imagem, um tema etc., e que servirá de suporte para todas as escolhas que a(s) pessoa(s) que estiver(em) criando o processo de Drama irá(ão) fazer.

Após pesquisas e leituras, encontramos nosso pré-texto, a peça *As Bruxas de Salem*, escrita no ano de 1953 pelo dramaturgo norte-americano Arthur Miller. Junto a ele, o recorte temático das intolerâncias de gênero e sexuais. Inserimos uma nova temática, a multiplicidade de configurações familiares, em resposta a um jargão conservador, que busca impor um modelo de uma família “tradicional” brasileira. Quem seriam as Bruxas nos dias atuais e como elas são perseguidas? Vale enfatizar que havíamos acabado de sair de um governo federal conservador, que traçou uma perseguição e uma tentativa de deslegitimar os direitos de mulheres e da comunidade LGBTQIAPN+. Importante ressaltar que na elaboração dos episódios do nosso processo nos inspiramos na estrutura de Drama, desenvolvida por Gavin Bolton, intitulada *The Crucible* (O’Neill, 1995, p. 34-35)⁴.

Dessa forma, o foco deste artigo é analisar os caminhos da escolha do pré-texto e sua reverberação durante todo o processo, através da delimitação do contexto ficcional, dos papéis (da professora, do professor e dos participantes) e das estratégias escolhidas para compor os dois episódios.

CONTEXTO FICCIONAL E CONTEXTO REAL

No Drama, após a definição do pré-texto, é importante estabelecer o contexto de ficção, ou seja, em que tempo, em que lugar o processo irá acontecer. Sobre o contexto ficcional, vale destacar que é nele que tudo acontece:

É no âmbito da ficção que tudo irá acontecer: os conflitos e mistérios; as personagens e papéis se apresentarão. É importante salientar que todo o grupo,

⁴ A descrição deste processo encontra-se nas páginas 34 e 35 do livro *Drama Worlds: a framework for process drama*, escrito por Cecily O’Neill.



simultaneamente, é convidado a ingressar no contexto da ficção, inclusive os(as) professores(as). Dentro do grupo, as pessoas podem assumir papéis e personagens diferentes, mas estão todas juntas no contexto ficcional (Janiaski; Perobelli; Menegaz, 2023, p. 18).

Optamos por trazer o contexto real que inspirou Arthur Miller a escrever *As Bruxas de Salem*. O fato histórico presente na peça teatral *As Bruxas de Salem* aconteceu entre fevereiro de 1692 e maio de 1694, na cidade de Salém, em Massachusetts (Estados Unidos). A bruxaria permitia que todos culpassem o sobrenatural por seus fracassos políticos, mortes de crianças e brigas pela terra. Ninguém precisava se responsabilizar por seus atos, já que não foram eles a agir por conta própria, mas, sim, o “diabo” os obrigou a realizar tais atos. Essa foi uma época na cidade marcada por paranoia e histeria coletiva, tudo pelo medo do desconhecido, ou do diferente.

Ao final da peça, as pessoas envolvidas não queriam admitir que tinham sido enganadas por um bando de jovens e meninas, de modo que seguiram com os julgamentos e as punições. Além disso, discordar das decisões do Estado era discordar das decisões de Deus. Ou seja, o Vice-governador e o Juiz sabiam que estavam errados, mas não voltaram atrás para não “manchar” suas reputações e não serem “injustos” com os primeiros condenados (já haviam matado 12 inocentes, decidem por matar mais 7).

É importante destacar que, tanto na peça, quanto nos fatos reais, as primeiras pessoas a serem condenadas foram três mulheres: uma escrava negra; uma mendiga e uma senhora pobre. Extremismo religioso; fanatismo; falsas acusações; julgamentos parciais. A partir desses fatos, delimitamos que nosso contexto ficcional seria: famílias do século XVII que moram em Salem e descobrem, durante a festa da colheita, que existem pessoas da cidade praticando bruxaria.

Vale ressaltar que, no Drama, o contexto ficcional estabelece as relações com o contexto real das pessoas que irão participar do processo. Sobre este aspecto, apresentamos o seguinte pensamento: “[...] para que um grupo de pessoas aceite ingressar no contexto da ficção, é preciso que recebam um estímulo adequado, capaz de nutrir a imaginação a ponto de levar o grupo a ingressar na ficção. Logo, o contexto da ficção precisa ter alguma relação com a realidade daquele grupo” (Janiaski; Perobelli; Menegaz, 2023, p. 18-19). Sendo assim, quais eram os ecos do contexto real, que se entrecruzavam com o ficcional, no Drama *Salem*?



No processo de Drama *Salem*, uma expressão eclode e perpassa as criações das/os participantes, no caso, a família “tradicional” brasileira. Essa expressão nos últimos anos vem assolando o Brasil, principalmente no governo que esteve na presidência entre os anos de 2018 a 2022. Um excesso de conservadorismo e uma mistura de política e religião perpassaram, e ainda perpassam, o país. Nesse período, havia uma sensação de que muitos de nossos governantes queriam voltar no tempo, e levar o Brasil para a época da Inquisição. Uma verdadeira caça às Bruxas, só que agora não havia fogueiras, e, sim, um linchamento *cibervirtual*. Através das redes sociais, as pessoas destilavam suas intolerâncias, muitas vezes escondidas em perfis falsos em redes sociais como o Instagram e o Twitter (atual X).

Um negacionismo fez parte de nosso país. Pessoas passaram a defender que a Terra era plana. Pessoas atacavam outras, acusando de pecadoras aquelas que viviam uma relação homoafetiva. A ciência foi descredibilizada. Mesmo com o coronavírus matando milhões de pessoas no mundo, havia aqueles/as que desmereciam vacinas destinadas a imunizar o ser humano contra o vírus. Só para não esquecermos: o nosso ex-presidente foi uma delas.

Enfim, era um caldo de fanatismo, que escondia um plano de governo, que buscava levar o Brasil a um conservadorismo extremo. Porém, o que essas pessoas não levaram em consideração é que os tempos mudaram, e a forma como se expressam seu gênero ou sua sexualidade, também. Não precisamos mais de “armários”. Precisamos dizer sobre quem somos, de cabeça erguida e sem medo. E esse contexto real permeou o nosso contexto ficcional, a nossa recriação de Salem, um tempo-lugar que, embora do século XVII, dizia muito dos tempos que estávamos vivendo no Brasil no ano de 2023.

A seguir, apresentamos como se deu o processo de Drama *Salem*, que, conforme já mencionado, contou com dois episódios. Além deles, uma parte introdutória, enviada via WhatsApp ou e-mail para os/as participantes. Vale destacar que fizemos três versões desse processo: em Uberlândia (MG), no evento já mencionado; em Curitiba (PR) durante o VIII Encontro Nacional de Pedagogia das Artes Cênicas, da ABRACE, e no IV Encontro da Licenciatura em Teatro, da UNESPAR, com o tema “Encontros de Reexistências”; e em Dourados (MS), durante a V SAPECAC – Semana Acadêmica e pedagógica do Curso de Artes Cênica/UFGD⁵.

⁵ Nossa oficina, intitulada *Abordagem do Drama: Processo As Bruxas de Salem*, aconteceu nos dias 30/11 e 01/12 de 2023, fazendo parte da programação do evento.



Fizemos versões, pois no Drama cada processo acontece de uma maneira diferente, sempre havendo mudanças, uma vez que assimilamos, a cada episódio, as respostas e as criações desenvolvidas pelas pessoas participantes. Por esse motivo, trabalhamos com estruturas, que são elaboradas durante o processo para guiarem as atividades, mas que dependem das tomadas de decisões e dos caminhos escolhidos pelo grupo participante. Abaixo, apresentamos a versão do processo que aconteceu em Dourados/MS.

PRIMEIRO EPISÓDIO

Um dia antes do primeiro episódio acontecer enviamos às pessoas participantes um convite por WhatsApp para que viessem conhecer a Salem do século XVII.

Geralmente utilizamos o recurso de enviar alguma mensagem nos processos de Drama que desenvolvemos. Essa mensagem pode ser um convite de casamento ou de uma festa, um comunicado oficial, uma notícia de jornal etc. O intuito é gerar curiosidade nas pessoas participantes para o que está por vir, bem como abrir um imaginário de possibilidades que possa começar a surgir na mente de cada um/a, anteriormente ao início do primeiro episódio.

Antes de descrevermos as atividades que aconteceram em cada episódio, destacamos que, nos últimos anos, decidimos nomear as diversas possibilidades

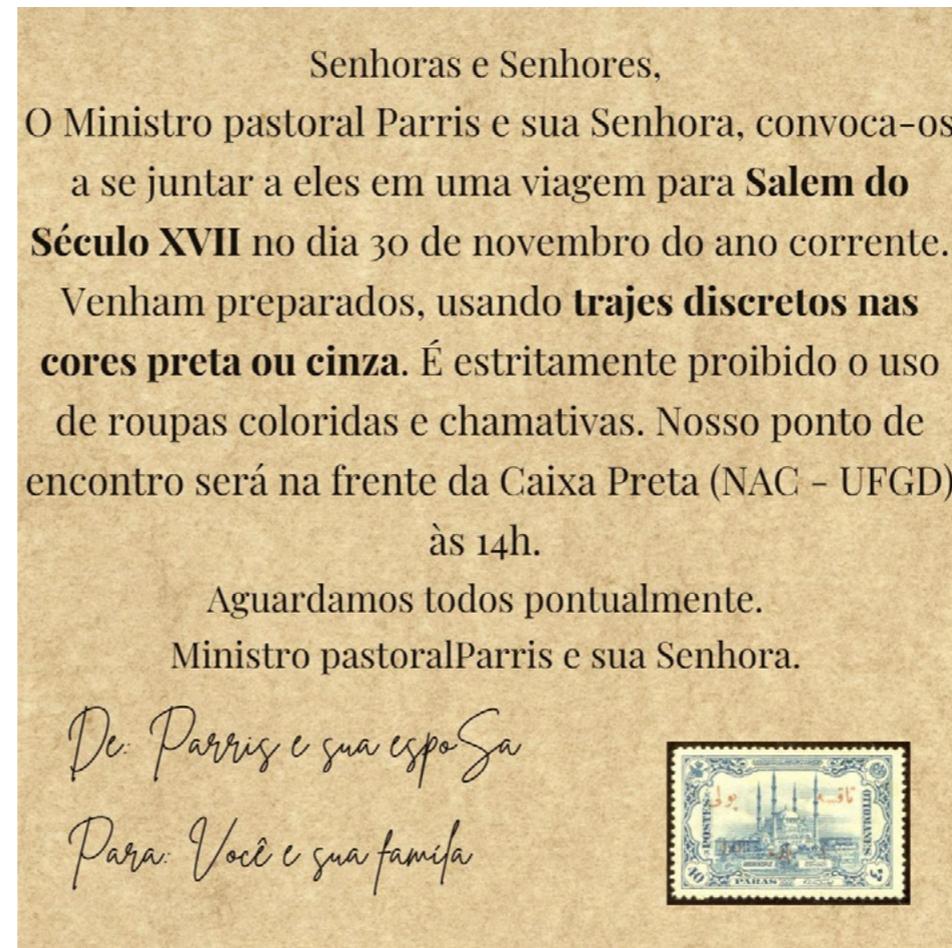


IMAGEM 1

Convite para participar do processo.



de atividades e proposições que podemos utilizar em um Drama como estratégias. Sobre esse aspecto, Pereira considera que as “[...] estratégias oferecem uma variedade de meios para enriquecer, delinear e aprofundar a experiência dramática. Elas delimitam as ações que serão realizadas pelos(as) participantes em cada episódio do processo” (Pereira, 2021, p. 81).

Uma das estratégias presentes, tanto no primeiro episódio quanto no segundo, foi a elaboração de uma ambientação cênica. Sobre esse processo, apresentamos a seguinte definição:

É fundamental, para que aconteça uma experiência significativa e produtiva para todos(as) os(as) participantes, que o ambiente seja preparado cenicamente, para que possamos fazer a transposição dos(as) estudantes para o contexto da ficção. Onde se passa a história? Qual o cenário que se apresenta? Quais são as materialidades, sonoridades e visualidades que se manifestam? Pois o espaço tem o potencial de aguçar nossos sentidos, percepções e emoções. E desta forma, somos levados à qualidade de imersão necessária para que o processo de Drama aconteça. (Janiaski; Perobelli; Menegaz, 2023, p. 29).

A ambientação cênica que criamos para o primeiro episódio consistia em uma sala escura, velas por todo o chão; cartazes nas paredes com decretos de condutas; fotos de Salem; bonecas de pano com agulhas; tambor; uma fogueira no centro da sala; música; cartas e documentos sobre bruxaria da época; imagens dos túmulos etc.

Quando as/os participantes chegaram, foram recebidas/os na porta de entrada da sala por Flávia, que avisa que ele e elas entrarão em Salem do Séc. XVII: “esperamos que vocês estejam preparados para o que está por vir e que sejam almas puras e livres de qualquer influência do diabo, caso contrário irão sofrer as consequências”.

As/os participantes entraram no espaço e lhes foi dado um tempo para circular por ele; em seguida, Flávia pediu para que escrevessem suas superstições nos bilhetes. Logo na sequência, solicitou em círculo para cada um/a contar sua superstição apenas para quem estava posicionada a sua direita. Tom avisa que não é permitido acreditar em superstições aqui em Salem: “vocês devem queimar elas antes que o Ministro chegue e as veja. Usem as velas para queimar e jogue tudo na fogueira”. Com essa informação, fizemos um ritual de queima das superstições.

IMAGEM 2

Ambientação Cênica do primeiro episódio. Fotografia de Carlos Eduardo Cordeiro, dezembro de 2023.





Anunciamos que todas/os ali foram convidadas/os para o Festival da Colheita e para participar do evento precisam se dividir em grupos de 4 ou 5 pessoas e conversar sobre a composição familiar do século XVII, escolher um sobrenome para essa família e seu lugar naquela sociedade e responder às seguintes perguntas: O que seria uma família "tradicional" daquela época? O que essa família produz em suas propriedades/terras? O que a levaria para a Festa da Colheita? Damos um tempo de aproximadamente trinta minutos para executarem esses combinados e criarem as materialidades que a levariam para a festa. Disponibilizamos papéis e balões coloridos, bem como uma cesta para cada grupo. Em seguida, trabalhamos com imagens congeladas e pedimos que cada grupo criasse o retrato que representasse a "família tradicional do século XVII", tendo que pensar na pose que fariam para o pintor local, autor do retrato da família a ser exposto no dia da Festa.

Os grupos mostraram seus retratos congelados com as cestas e o nome de família, cujo pai ou pessoa responsável se retira da cena e a apresenta para todos. Vale ressaltar aqui que buscamos dar ênfase em uma família patriarcal, que tinha a figura do homem como o centro, com o intuito de dialogar com o pré-texto e com o contexto ficcional que estávamos investigando.

Foi interessante perceber que, nos três processos desenvolvidos, houve momentos de uma quebra no patriarcado. Por exemplo, uma das famílias era composta por uma mãe viúva, que tinha seu filho e netos. No decorrer do processo, essa família acabou sendo suspeita de praticar bruxaria, justamente por fugir do padrão da época. Outro exemplo, que tem a ver com uma possível homoafetividade, foram as famílias que apresentaram um tio solteiro que, no transcorrer do processo, é visto como uma figura suspeita, capaz de praticar qualquer ato considerado pecaminoso, como a homossexualidade. O elemento "o tio solteiro" apareceu nos três processos desenvolvidos.

Chegou o momento da estratégia que denominamos de Festa da Colheita. Nela, iríamos realizar o jogo de papéis, ou seja, após um sinal definido por nós – no caso o som de um sino – todas/os passaríamos a vivenciar seus papéis, dos quais só sairiam após ouvirem novamente o sinal. Dissemos que os papéis que vivenciariam eram aqueles criados anteriormente, ou seja, de integrantes do núcleo familiar que elaboraram. Nós também teríamos papéis, porém não falamos quais eram, de modo a ser uma surpresa que iriam descobrir durante a experimentação de papéis. Sobre esse aspecto, importante destacar que denominamos professora ou professor-personagem, para os momentos em que a(s) pessoa(s) que propõe(m) o Drama, o/a professor/a, assume(m) papéis durante o processo.



No caso, Tom Menegaz seria o ministro pastoral Parris e Flávia Janiaski, sua esposa. Decidimos não nomear o papel da esposa, fazendo alusão ao patriarcado que, durante séculos, relegou à mulher um papel de esposa de um determinado marido, delegando ao homem a função de “protetor” financeiro da família.

Então, tocamos o sino e iniciamos o jogo de papéis. A esposa do ministro Parris recebe as pessoas na festa e avisa que seu marido já vai chegar, mas cada família pode ir apresentando o que trouxe. Os grupos mostram suas colheitas e, a partir dessas trocas, uma improvisação ocorre. Após um tempo, o ministro chega e anuncia que está estarelecido porque ficou sabendo que algumas pessoas foram vistas na floresta fazendo bruxaria, além de pessoas do mesmo sexo estarem fazendo carícias íntimas umas nas outras, o que era um pecado mortal, uma vergonha para a comunidade, e diz: “Salem jamais irá admitir isso”.

Para instaurarmos um clima de perseguição, o ministro diz que duas mulheres já foram presas, pois foram vistas no local em que esses fatos aconteceram, e continua: “nós iremos fazer elas confessarem sua culpa e entregarem todos os seus cúmplices desta vergonha para nossa comunidade”. O ministro Parris anuncia que fará um interrogatório com os moradores de Salem e aqueles que souberem de alguma coisa deveriam falar. Avisa inclusive que irá chamar o governador geral, que é contra a bruxaria e a favor da Igreja, da moral e dos bons costumes. E termina dizendo que “discordar das decisões do Estado é discordar da vontade de Deus. Ou vocês estão conosco ou estão contra nós”. O sino toca novamente e saímos de nossos papéis.

Pedimos que cada pessoa escrevesse em um cartão se era culpada ou inocente e assinasse seu nome, uma vez que posteriormente iríamos utilizar esta informação. Todas/os fizeram essa tarefa e colocaram os papéis em um envelope que foi lacrado naquele momento. Em seguida, propomos mais uma rodada com o jogo de papéis, porém com a estratégia de círculos concêntricos. O sino permaneceu como sinal, marcando o início e o fim da improvisação.

Essa estratégia consiste em fazer dois círculos concêntricos. No círculo de dentro, ficam as/os participantes que irão assumir o papel para a improvisação, no ciclo de fora, ficam as/os demais participantes enquanto público que assiste à improvisação. Na primeira rodada, fizemos uma conversa entre o professor-personagem Ministro Parris e os chefes das famílias, apenas os homens. A segunda rodada foi feita com a professora-personagem esposa do ministro e as



mulheres adultas da cidade. A terceira rodada foi com a professora-personagem Bete (filha do ministro) e as/os adolescentes de Salem.

A ideia dessas improvisações era instigar a criação de enredos paralelos que iam tecendo nossa história e trazendo tanto detalhes e características dos papéis como elementos que direcionariam a trajetória do processo e as discussões que pudessem ser relevantes para as/os participantes dentro do contexto de ficção estabelecido. Ao final desta estratégia, anunciamos uma passagem de tempo e dissemos que “após o início dos interrogatórios uma histeria coletiva tomou conta de Salem. Amigos entregaram amigos, familiares desconfiam e acusam familiares, todos estão com medo. Começa a caça às bruxas”.

As/os moradoras/es foram convidadas/os a construir um mural que expressasse seus sentimentos, sensações e percepções sobre tudo o que estava acontecendo, pensando na escolha que cada um/a fez sobre ser culpado ou inocente. Após a confecção do mural, o ministro Parris anuncia a sua comunidade que é preciso apontar o nome de três pessoas culpadas. A comunidade tem de decidir coletivamente quem são as/os culpadas/os, ou toda a cidade pagará pela bruxaria que estava acontecendo. Nesse ponto do episódio, apresentamos a grande decisão que o grupo precisaria tomar: apontar ou não os/as culpadas/os. No caso de Dourados, o grupo decidiu indicar três nomes e o episódio terminou com a prisão dessas pessoas e o anúncio de que elas seriam enforcadas na semana seguinte. Tocamos o sino e encerramos o jogo de papéis, assim como o episódio. Como se tratava de uma oficina de Drama, após o término do episódio, fizemos uma conversa/aula com o grupo, contextualizando e historicizando o Drama no Brasil, assim como apresentando conceitos da abordagem.

SEGUNDO EPISÓDIO

Um dos elementos, em nossa opinião, mais instigantes do Drama é a preparação de um episódio para o outro, que é construído a partir de tudo que foi vivenciado e proposto pelas/os participantes no episódio anterior. Dessa maneira, nos reunimos para refletir sobre tudo que aconteceu no primeiro episódio e, assim, preparar o segundo.



No processo que aconteceu em Dourados, ficou evidente, no primeiro episódio (nas cinco famílias formadas), a discussão de gênero e o preconceito com as famílias que não possuíam uma configuração dita “tradicional”. As duas famílias que eram constituídas por pai, mãe e crianças e lideradas pela figura paterna masculina não tiveram membros acusados de bruxaria. Já as outras três tiveram acusações de bruxaria, especialmente a família que era “comandada” por uma matriarca que tinha um filho bastardo (mãe e filho foram acusados), e a família que era composta apenas por irmãos e “comandada” pela irmã mais velha também, assim como a figura do “tio solteiro” da terceira família.

Retomando a preparação do Drama, imprimimos as fotos das famílias que foram “pintadas” no primeiro episódio para deixar em exposição e conversamos a respeito da necessidade de nos aprofundarmos na história de cada família, assim como abrimos os envelopes e descobrimos que ao todo oito pessoas se colocaram como “culpadas” nos seus papéis. Dessa forma, organizamos um “teste de bruxaria” e preparamos possíveis caminhos baseados em algumas hipóteses de como as/os participantes iriam fazer suas escolhas durante o episódio.

O episódio começa com as/os participantes apreciando as “pinturas” de sua família e das demais de Salem, e em seguida propusemos uma improvisação: cada grupo vai improvisar uma cena sobre um acontecimento que marcou a sua família. Nas improvisações, descobrimos que a matriarca da família teve um filho bastardo (esse fato a fez posteriormente ser acusada de Bruxa); que uma adolescente sobrinha de “tio solteiro” a observava tomando banho no rio e tinha uma amizade “suspeita” com outra garota (sobrinha e tio são acusados); que a filha mais velha da família de irmãos tinha uma relação incestuosa com seu irmão (o que a leva a ser acusada também, mas não o irmão); que a filha mulher de uma família “tradicional” gostava de ler, estudar e propunha inovações para a colheita (o que a levou a ser acusada); outro elemento importante de destacar é que, nas famílias cujas improvisações mostraram abusos contra as mulheres, os homens não foram acusados.

Após as improvisações, chamamos as três pessoas acusadas do primeiro episódio⁶ e lhes dissemos que ficariam presas e “expostas” em praça pública para o próximo jogo, ao mesmo tempo em que deveriam observar as/os moradoras/es para acharem as/os demais culpadas/os. Tocamos o sino⁷ e, a partir desse momento, cada um/a deveria entrar no jogo de papéis e passear na praça da cidade. Em seguida, propusemos o teste de bruxaria com as/os demais participantes, que

6 Filha mais velha solteira; Filha adolescente que tinha amizade íntima com outra menina; Filho bastardo.

7 O comando do sino para entrar e sair da personagem permanece combinado, como no primeiro episódio.



consistia em um jogo de perguntas sobre superstições – escolhemos sete – e lemos uma a uma com todas/os no centro da sala. Por fim, quem acreditava na superstição deveria se encaminhar para a direita e quem não acreditava, para a esquerda.

Após o jogo, avisamos às pessoas acusadas que elas tinham a alternativa de se assumirem e serem enforcadas para servir de exemplo às/aos moradoras/es, expurgando os pecados de Salem. Ou podiam apontar as outras cinco culpadas e receberem o perdão. A partir dessa escolha, organizamos dois possíveis caminhos: o primeiro consistia na escolha das outras pessoas culpadas que iriam para julgamento, e as três culpadas iniciais poderiam se arrepender e receber o perdão; o segundo caminho era o de assumir a culpa e serem enforcadas. Em ambas as resoluções, após a decisão ao final do episódio, seria lido um manifesto com dados sobre tudo o que aconteceu em Salem: as mortes por bruxaria na Europa no século XVI; as mortes e violências sofridas no Brasil em 2022, especialmente contra mulheres, negros e população LGBTQIAPN+.

No caso do julgamento, preparamos a participação do professor-personagem do governador, feito pelo ator convidado Carlos Eduardo Cordeiro, que conduziu o julgamento. Para a improvisação do julgamento, foram escolhidas quatro pessoas (nos papéis) que fizeram parte do júri popular, em conjunto com a esposa do ministro Parris. Foram escolhidas também pessoas (nos papéis) para atuarem na defesa e na acusação dos réus (três de cada lado); cada testemunha pôde fazer seu depoimento e, em seguida, as/os acusadas/os tiveram o direito de falar. O Júri se reuniu para deliberar sobre o resultado (as/os demais participantes fora do papel assistiram ao debate do júri). No processo que aconteceu em Dourados, se juntaram às três pessoas acusadas, a matriarca que teve o filho bastardo, o tio solteiro e a filha estudada.

Durante o julgamento, a filha mais velha solteira se arrependeu, pediu perdão e foi solta; as/os demais escolheram por não se arrepender de seus pecados. Então coube ao júri resolver sobre seus destinos, que se reuniu e deliberou pela inocência das/os acusadas/os e sua libertação, o que deixou o ministro, sua esposa e o governador indignados de modo que resolveram ir embora de Salem, porque a cidade decidiu pelo pecado e não tinha mais salvação. Toca o sino, e é lido o manifesto.

A próxima atividade propôs uma reflexão sobre quais os enforcamentos que sofremos nos dias de hoje? Quem são as bruxas da contemporaneidade? Quais são as bruxarias atuais? As/os participantes, então, voltaram a se reunir em seus grupos de família. Foi dado a elas/eles a foto



da “família tradicional do século XVII” (a que criaram no primeiro episódio) e elas/es deveriam criar uma imagem congelada da família de hoje em dia, pensando em suas inúmeras formas de composição. Em seguida pensar na transição de uma imagem para outra. Novamente alguém do grupo devia sair e apresentar a imagem/família ao grupo. Dentre as configurações familiares que apresentaram, estavam famílias constituídas por casais homoafetivos; por uma pessoa solo e seu animal de estimação; por *trisaís*; por casais heteronormativos, com ou sem filhas/os; por avós e netas/os.

Como última atividade do processo, foi proposto a cada participante que, a partir do que vivenciou, escrevesse uma mensagem para as pessoas do século XXII, sobre como são as relações do século XXI e quais seus sentimentos, aflições e esperanças estão a elas relacionados. O formato era livre: podia ser poesia, música, relato, carta, desenho etc. Demos um tempo para que o grupo escrevesse suas cartas, depois quem quisesse compartilhar seu relato com as/os demais poderia ler/mostrar sua mensagem, mas não era obrigatório. Destacamos que algumas pessoas optaram por ler e outras não. Feito isso, levamos um recipiente, que serviu como “cápsula do tempo”. Nele, as pessoas colocaram suas cartas e, então, as lacramos. Ao final, fomos para um espaço externo ao bloco que abrigou nosso processo e enterramos a “cápsula do tempo”. Com isso, encerramos nosso episódio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos neste artigo apresentar a forma como trabalhamos com um pré-texto que tem a ver com inquietações que perpassam nossa sociedade atual, pois, como argumenta Ryngaert, no teatro, “estamos em constantes pesquisas de soluções provisórias” (2009, p. 23). Acreditamos que no teatro, assim como em todas as nossas ações – que são políticas, devemos expressar e discutir nossas inquietações dentro e fora de cena. Isso se dá em especial porque vivenciamos recentemente, ações de retrocesso em nosso país, ações estas que ainda reverberam e devem ser cuidadosamente discutidas e refletidas,



para que nosso direito à liberdade, de sermos quem quisermos ser, seja assegurado, assim como nossos direitos básicos de respeito e igualdade.

Foi impactante para o grupo como um texto de 1953, sobre algo que aconteceu em 1662, pôde *conversar* tanto com a contemporaneidade, particularmente com questões relacionadas à intolerância religiosa e ao preconceito. Como essas questões ainda ecoam na atualidade, levando a sociedade a cometer atos impensáveis para o século XXI!

Sempre importante lembrar que a abordagem do Drama abre um leque de possibilidades e caminhos que podem ser escolhidos e seguidos de acordo com os objetivos do grupo, pois “mais do que um trabalho artístico e pedagógico a experiência com a abordagem do Drama abre um contexto de possibilidades criativas, inventivas e imaginativas que nos colocam em estado de potência de criação” (Janiaski; Perobelli; Menegaz, 2023, p. 18). E que, mesmo com a escolha e proposição de uma temática a partir de um pré-texto, o grupo incorpora e traz para a discussão temas transversais e assuntos paralelos que enriquecem ainda mais o processo: o real sendo discutido através do ficcional, o que gera um espaço/tempo com o poder de libertar as/os participantes de terem (pré-)conceitos ou de fazerem julgamentos sobre o que propor e como jogar. Acreditamos que é aí que residem a força do teatro e da abordagem do Drama: no poder de através da arte levar as/os participantes a refletirem sobre o mundo.

Esperamos que, quando alguém ler as cartas contidas em nossa cápsula do tempo, possamos visualizar uma sociedade em que a intolerância não perpassa mais nossas relações afetivas e sociais. Utopia ou um propósito para transformar estruturas que não nos cabem mais?

REFERÊNCIAS

- » CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec: Edições Madacarú, 2006. (Pedagogia do Teatro)



- » CABRAL, Beatriz. Drama: mapeando percursos. A[L]BERTO: **Revista da SP Escola de Teatro**. Governo do Estado de São Paulo e Secretaria da Cultura. São Paulo, Gráfica Stampato, 6, p. 104-113, 2014.
- » DESGRANGES, Flávio. O drama: construção coletiva de uma narrativa teatral. *In: Pedagogia do Teatro: provocações e dialogismo*. 2. ed. São Paulo: Hucitec: Edições Mandacaru, 2010. (Pedagogia do Teatro)
- » MILLER, Arthur. **The Crucible**. A Play in four Actis. US: Penguin Books, 2003.
- » O'NEILL, Cecily. **Drama Words: a framework for process drama**. Portsmouth, NH: Heinemann, 1995.
- » PAULA, Wellington Menegaz de. **Drama-processo e ciberespaço: o ensino do teatro em campo expandido**. Doutorado em Teatro – Centro de Artes, Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- » PEREIRA, Diego de Medeiros. **Que Drama é esse?!?: práticas teatrais na educação infantil**. 1. Ed. São Paulo: Hucitec: 2021.
- » JANIASKI, Flávia; PEROBELLI, Mariene; MENEGAZ, Wellington. **Drama através do espelho: processos artísticos e pedagógicos em ambiente digital**. Jundiaí: Paco Editorial, 2023.
- » RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, Representar**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- » VIDOR, Heloise Baurich. **Drama e teatralidade: o ensino do teatro na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2010.