

Detetives e Dragões: brincadeira, improviso e reminiscência com um grupo de mulheres mais velhas em Portugal

Detectives and Dragons: playfulness, improvisation and reminiscence with a group of older women in Portugal

Eduardo Prado Cardoso¹

<https://orcid.org/0000-0002-8050-334X>

Universidade Católica Portuguesa – CECC/UCP, Lisboa, Portugal

E-mail: epcardoso@ucp.pt

¹ Graduado em Audiovisual pela ECA-USP (2011) e doutorado em Estudos de Cultura pela UCP – Lisboa (2024), desenvolveu um projeto de pós-doutoramento teatral e dramático com um grupo de mulheres mais velhas na região de Oeiras, financiado pela Porticus (GR-074770) e com apoio da FCT-Mobility (1322895826/2024-25). Também é cineasta e dramaturgo.

Resumo: Este artigo apresenta uma experiência realizada em Portugal, no âmbito do programa de solidariedade social Aproximar Oeiras, com um grupo de dez mulheres reformadas (aposentadas). Foram feitos jogos, improvisações e práticas de reminiscência que tiveram como objetivo o fortalecimento da expressão, da escuta ativa, da cooperação e do senso de comunidade. O trabalho foi fundamentado em reflexões críticas sobre a lógica neoliberal e produtivista que marginaliza as pessoas mais velhas, e por isso jogos de detetive e que exploraram fluxos de concentração mobilizaram a criatividade e o riso, ao mesmo tempo em que estimularam a consciência crítica e a escuta. A prática culminou em uma apresentação intergeracional para crianças de uma instituição local, em que as atrizes, transformadas também em dramaturgas, criaram uma narrativa natalina centrada em temas como solidão e comunhão, e o espetáculo reforçou a importância do encontro entre gerações e a valorização à multiplicidade de corpos, vozes e memórias presentes no envelhecer.

Palavras-chave: Brincadeira. Envelhecimento. Improviso. Reminiscência. Teatro.

Abstract: This article presents an experience carried out in Portugal, within the framework of the community programme Aproximar Oeiras, with a group of ten retired women. Games, improvisations and reminiscence practices were undertaken with the aim of strengthening expression, active listening, cooperation and a sense of community. The work was grounded in critical reflections on the neoliberal and productivist logic that marginalises older people, and for this reason detective games and exercises exploring flows of concentration mobilised creativity and laughter, while at the same time fostering critical awareness and attentive listening. The practice culminated in an intergenerational performance for children at a local institution, in which the actresses, who also became playwrights, created a Christmas narrative centred on themes such as loneliness and communion. The performance reinforced the importance of encounters between generations and the appreciation of the multiplicity of bodies, voices and memories present in the ageing process.

Keywords: Ageing. Improvisation. Playfulness. Reminiscence. Theatre.

Introdução

Oriundo de um projeto pós-doutoral interessado na interação entre a academia e a sociedade, pode-se dizer que o presente estudo possui uma natureza metalinguística, por ter ele próprio experimentado, brincado e jogado com aquilo que encontrou no curso da sua implementação, entre 2024 e 2025. Baseado na ideia de que um desenvolvimento humano integral pressupõe agir em várias frentes para se compreender as problemáticas contemporâneas, o projeto colaborou com o programa de solidariedade social Aproximar Oeiras, situado em Portugal e apoiado pela Santa Casa da Misericórdia de Oeiras (Município do Distrito de Lisboa), para desenvolver aulas de dramaturgia e teatro com um grupo de dez mulheres reformadas (aposentadas).

Nesse intuito de construir um espaço voltado não apenas para a distração, mas também para a cooperação, o senso de comunidade, a escuta ativa e o reconhecimento mútuo, a investigação foi a todo tempo amparada pela estrutura do programa comunitário – que compreende a coordenadora, uma psicóloga e uma assistente social – e funciona com a colaboração de voluntários que promovem atividades variadas, como aulas de pintura, informática, línguas e teatro. Isso posto, foi relevante acomodar o projeto no ideário pree-

xistente do Aproximar – para que as aulas fossem dedicadas não necessariamente a apresentar espetáculos ou capacitar profissionalmente as alunas participantes, e sim que as auxiliasse a se comunicar melhor, expressar os sentimentos, demonstrar empatia e trocar com as colegas.

Foi proposto, assim, um trabalho amparado nas aulas semanais realizadas na Paróquia de Paço de Arcos e além – eventualmente indo a sessões de cinema ou teatro em conjunto – que exercitasse com o grupo uma série de jogos, brincadeiras e improvisos com o objetivo de desarmar os preconceitos mentais e corporais sobre as artes cênicas e dramatúrgicas. O artigo irá detalhar alguns desses processos e também uma apresentação teatral infantil não-planejada – já que, como será visto, a pesquisa sempre esteve interessada em dançar conforme a música, e reagir a novos planos, movimentos e colaborações.

A razão instrumental no contexto neoliberal

Já conhecemos alguns dos motivos que têm atirado sociedades inteiras nas incertezas da modernidade, entre elas o modo de vida extrativista e pautado na eficiência econômica. A força individualizante dos modelos sociais, econômicos e culturais encontrados em regiões tão diversas como Lisboa, em Portugal, e São Paulo, no Brasil, lega não somente enormes discrepâncias de ordem econômica (atestadas nas crises habitacionais e alimentares). Há, ainda, uma série de facilitadores culturais e tecnológicos que precarizaram a interação social num grau mais primitivo. Como os *smartphones* prometem a panóplia de atividades pela tela e por uma suposta conectividade, diversos laços comunitários foram se enfraquecendo. Nesse sentido, é preciso situar a problemática da solidão das pessoas mais velhas, muitas vezes vítimas do processo de desvalorização da pessoa humana com base na sua produtividade.

Norbert Elias (2001, p. 77), ao tratar do processo de racionalização humana que governa as sociedades que excluem e escondem os idosos, doentes e pacientes terminais, sugere que “razão” neste contexto é menos devedora do bom-senso, e mais afeita a uma epistemologia orientada por fatos e que promete alguma segurança – afinal, não é exatamente essa razão predecessora do “progresso” aquela a marginalizar qualquer indivíduo que não se encaixe na casta produtiva? Para as mulheres, especialmente, a jornada de envelhecimento pode culminar numa série de julgamentos pautados pelo horror com que o patriarcado reage ao conceito de uma mulher infértil e destituída do que ele tem como belo, como escreveu Susan Sontag (1972).

Estas relações estruturais entre o isolamento das pessoas mais velhas e o utilitarismo neoliberal têm sido exploradas teoricamente em diferentes segmentos da sociedade, não raro com indicações do antídoto para tamanha crise. O Papa Francisco (nascido Jorge Mario Bergoglio, e cujo papado foi de 2013 até 2025), por exemplo, ao tratar da “lógica da razão instrumental” que está no cerne de problemas contemporâneos como o isolamento dos indivíduos, sugere que “aos problemas sociais responde-se, não com a mera soma de bens individuais, mas com redes comunitárias” (2015, §219).

Ecléa Bosí, cujo trabalho sobre a rememoração das pessoas mais velhas é um marco na práxis da reminiscência e da história oral de São Paulo, acertadamente aponta que “durante a velhice deveríamos estar ainda engajados em causas que nos transcendem, que não envelhecem, e que dão significado a nossos gestos cotidianos” (2006, p. 80). Respondendo a essa problemática, num esforço prático-metodológico das artes cênicas, Tim Prentki (2011) estipula que os

... três ‘c’s’ – curiosidade, carnaval e contradição – para o playground de experiência, talvez, apenas talvez, ele pode apontar o caminho para um outro mundo onde os direitos do devir humano têm precedência sobre ações, dividendos e margens de lucro. (p. 195)

Com isso em mente, é possível vislumbrar-se uma estratégia voltada às pessoas mais velhas em situação de solidão por meio da prática dramatúrgico-teatral: escapar à lógica reducionista da produtividade demanda, no contexto do teatro comunitário e solidário, dar vazão aos modos de presença exploratórios, espontâneos, curiosos e subversivos – não à toa, a comédia surge como um gênero brilhante para liberar cidadãos das formatações dos corpos e mentes que foram e têm sido instrumentalizados na velhice e muito antes dela.

Da improvisação como método de pesquisa e de expressão crítica

Com uma estratégia aberta à improvisação enquanto método de encontro, diálogo e emancipação crítica, a investigação que se ramificou na presente reflexão interessou-se pela metalinguagem envolvida neste processo, isto é, pela vocação em adaptar-se, ao propor as aulas, e incorporar ideias, situações e cenas que as alunas quisessem cocriar. Tal capacidade duma investigação em testar hipóteses no seu decorrer está no DNA de uma pesquisa. Como escreve Norris (2000, p. 44), a própria análise dos fenômenos pode ser compreendida como um processo de improviso, segundo o qual cenários de “e se?” a todo momento modificam a proposta inicial. Adotando essa mirada, convidou-se o grupo de alunas a participar ativamente de uma sucessão de experimentos, que incluíram o exercício da concentração e imaginação, da contação de histórias pessoais e de jogos variados, alguns dos quais serão pormenorizados a partir de agora.

No âmbito do programa citado, as aulas de teatro iniciaram-se em setembro de 2024 e se encerraram em julho de 2025. Foram facilitadas por um professor voluntário e construíram-se com dez participantes afiliadas ao Aproximar Oeiras, com idades entre os 60 e os 85 anos. Tiveram lugar numa ampla sala da Paróquia de Paço de Arcos, dedicada a eventos e apresentações e que dispunha de um palco, de cortinas e de *grids* de iluminação. Semanalmente, as aulas de cerca de uma hora e meia de duração costumavam iniciar-se com aquecimentos de voz e corpo e com exercícios de relaxamento e concentração.

Uma das primeiras conversas em grupo preocupou-se com a importância da imaginação no contexto criativo proposto, e quais percepções as alunas tinham sobre esse tema do pensamento focalizado. O professor trouxe o exemplo da escritora Rosa Montero, que à época divulgava a sua participação na 23ª Festa Literária Internacional de Paraty (Rio de Janeiro, Brasil), sempre interessada no processo criativo e a sua posição de escritora mulher. Trazendo a imagem que a espanhola elegeu para dar título à sua obra *A louca da casa*, de 2003, discutiu-se ainda o processo dissociativo intrínseco às narradoras, e como dentro de nós somos muitas (Montero, 2011, p. 17). Essa conversa sinalizou que o processo das aulas, de maneira geral, teria como objetivo exercitar essa multiplicidade mencionada por Montero, na tentativa de desestabilizar estruturas de sentido rígidas sobre o corpo envelhecido feminino.

Em outra aula, foi debatida a formação do pensamento humano – sempre aliado às memórias e experiências pessoais. Para o trabalho da atriz, provocou o facilitador das aulas, é fundamental a concentração para então selecionar e controlar os fluxos de pensamento – para que, no palco, as distrações e elementos da realidade imposta interajam de modo harmônico com aquilo que o espetáculo ou a performance criaram de antemão. Analogamente ao curso de um rio, no qual troncos, pedras e galhos eventualmente surgem inesperadamente, o pensamento humano representa desde o caos e a força aquáticos como a continuidade e a unidade da correnteza². Feitos exercícios em que as atrizes amadoras falavam simultaneamente – e então ficava clara a necessidade de escuta para

2 O rio também remete à possibilidade de se “interromper o ritmo frenético da sociedade atual e mergulhar em si mesmo” (Venancio, 2010, p. 41), num processo criativo e igualmente íntimo.

a harmonia do curso das ideias –, o professor dedicou uma das aulas a ler alguns poemas para que elas, de olhos fechados, focassem naquilo que visualizavam ou sentiam, e depois partilhassem o que haviam imaginado.

Ao ouvir “O livro”, de Gonçalo M. Tavares, que narra o encontro do narrador com um cão morto, perguntou-se: quais eram as características do animal que elas tinham construído mentalmente – por que tais escolhas (se eram, de fato, escolhas)? Do mesmo modo, quando foi lido “Cinco”, de José Luís Peixoto, quais imagens, cheiros e sons eram animados ao se ouvir a história sobre uma família que diminui ao longo do tempo – ainda que permanecessem sempre, para a pessoa que narra, os mesmos cinco? Ao conversar sobre essa última experiência, Aurora³ lembrou-se de um conhecido que sempre deixava o lugar à mesa para a mulher que havia falecido – a família sempre jantava “com ela”. Hilda disse que teria pesadelos com a história, mas Flora partilhou que, apesar de passar o Natal apenas com o irmão, essa não era uma atividade solitária. Essas memórias pessoais, discutidas à luz do poder imaginativo, revelaram a habilidade associativa do grupo e um interesse em discutir certos temas vividos de perto – como a solidão.

Nas aulas seguintes foram trabalhados os temas do subtexto (através de informações e intenções que apenas uma atriz detinha e escondia das restantes) e da autenticidade invocada pela atriz, com o objetivo de criar situações dramáticas e ricas em conflito. Para isso, as mulheres foram convidadas a participar de uma série de jogos, brincadeiras e improvisações que remeteram, por um lado, a essa habilidade de seguir o curso imaginativo do rio, e por outro a reagir ao que as suas colegas traziam. Importava, sempre, invocar a coletividade como rede de apoio e portadora da diferença, da diversidade. Num dos primeiros improvisos – e talvez aquele mais apreciado pelo grupo, o professor conduziu uma história na qual ele interpretava um detetive, que entrevistava cada uma das alunas individualmente enquanto as outras ouviam. Elas tinham que reagir às suas perguntas, que investigavam um assassinato, e também indicar uma colega que elas achavam ser a culpada. Nesse enredamento de falas e sequências muito divertidas, as alunas invariavelmente recorreram ao humor para acusar umas às outras – sem, contudo, sair das personagens, o que reforçou a hipótese de que elas estavam em sintonia com o jogo, mas também com a proposta metodológica do “curso do rio” e da concentração e escuta ativas⁴.

Essa atividade do detetive foi tão impactante que as aulas subsequentes foram na linha do jogo de autenticidade para revelar quais estratégias imaginativas as alunas empregavam enquanto atuavam. No jogo de duas verdades e uma mentira, cada uma teve que contar histórias pessoais verdadeiras ou inventadas para que as colegas adivinhassem quando mentiam. Essa atenção aos detalhes corporais e de entonação ao se narrar algo foi debatida tomando-se como exemplo o filme *Jogo de cena*, de Eduardo Coutinho (2007), e as mulheres se surpreenderam com a capacidade de distorcer a realidade e enganar as amigas. Na mesma toada, tiveram que contar a história de outra colega como se fosse a própria – o que causou um furor criativo hilariante. Recomendou-se, para que conseguissem convencer ao contar uma história de outra pessoa, que pormenorizassem o máximo possível os seus causos, e dessem ênfase em uma parte específica da narrativa.

Outro jogo utilizado no contexto das aulas teatrais foi inspirado no programa televisivo *Os traidores*, exibido em 2023 pelo canal português SIC. Nele, era preciso descobrir quais das colegas haviam sido escolhidas pelo professor como traidoras (e que “matavam” as outras), e quais estavam a falar a verdade. Coletivamente, tinham que chegar a um acordo, o que causou discussões acaloradas sobre detalhes que entregavam a mentirosa. Quais fatos e técnicas haviam usado para proceder à acusação? A culpa de acusar uma inocente também contribuiu para situações dramáticas – ainda que na chave da diversão. Em outro

3 Os nomes das participantes foram alterados, numa tentativa de preservar intimidades.

4 Como colocou Augusto Boal no similar “jogo do assassino”, “o jogo amplia a área de conscientização e cada ator começa a analisar com muito mais pormenor todos os seus companheiros” (1982, p. 95)

exercício de improviso, foram apresentadas ao grupo situações específicas (adolescentes a estudar para um exame; astronautas a explorar um novo planeta) na qual uma delas seria uma intrusa ou estranha. A cada uma das participantes foi dado um subtexto único (tal como uma missão) e desconhecido ao resto do grupo, para que a cena decorresse com intenções secretas e que provocavam drama. Embora situações fantásticas tenham surgido dessas interações improvisadas, ficou patente a dificuldade, em determinados momentos, de ouvir-se uma à outra.

Finalmente, em outro exercício inspirado no jogo do detetive, foi proposto que cada uma explorasse a corporeidade e os gestos duma personagem que conhecia pessoalmente ou que atuassem como uma entrevistadora que coletava informações para escrever uma biografia, e então interagiram em cena aos pares. Ao situar essa expressão dramática na chave da busca por conhecimento e informação, essa troca revelou como viver sob a pele de uma personagem demanda um estimulante e dinâmico processo de autoconhecimento, por mobilizar outros timbres, expressões corporais e até filosofias que, embora pareçam estrangeiras, revelam a multiplicidade de cada uma. Quando Hilda sentiu dificuldade de responder enquanto a sogra que interpretava e saiu brevemente da cena, na discussão com as demais ela compreendeu a possibilidade de habitar um outro corpo, regido por gestos mais lentos, e respostas que não seriam necessariamente as suas. Embora estivesse muito “racionalmente” preocupada em acertar, ela seguiu firme no exercício (inclusive surpreendendo a si mesma) e deu o exemplo de que o improviso está mais interessado, como escreveu Viola Spolin (2015, p. 410), no percurso e no processo do que naquilo que será obtido no final – essa máxima libertou as atrizes e trouxe confiança, além de valorizar a riqueza da experiência cumulativa.

Depois dessa série de brincadeiras, jogos e cenas improvisadas, as participantes perceberam que, mesmo no aparente erro das suas escolhas em cena, sempre surgia a possibilidade de se contornar dramaticamente pela fala ou pelo gesto. Daí surge uma capacidade eminentemente crítica de se estar no mundo, dado que no exercício da presença e consciência sobre as ações, ocorre uma mirada mais atenta para si e para as outras, nas especificidades, potencialidades e vulnerabilidades que lhes cabem. Sem perder, conforme os jogos demonstraram, o deslumbramento com o risco do novo (como detetives em busca da informação, da história e de si mesmas) e com a experimentação lúdica, num espaço seguro para criar relações entre memórias pessoais e aquilo trazido pelas colegas em cena, “onde realidade e ficção se fundem e se misturam em configurações promíscuas em constante mudança” (Prentki, 2011, p. 193).

Ora, de que forma se pode pensar em tais práticas do improviso e do jogo enquanto articuladoras mais estruturais para propostas dum teatro comunitário? Um dos grandes desafios à partida, quando o objetivo do professor de teatro e dramaturgia propôs essas atividades, foi situá-las como potenciais de emancipação crítica individual e coletiva. Tais termos, muito densos, destacados do cotidiano e também da linguagem popular, precisam de estímulos concretos. O recurso da brincadeira e da improvisação parte, portanto, de uma necessidade de se desapegar dos corpos e identidades muito rígidas, mas curiosamente não se conhece o percurso completo e muito menos o fim ou resultado desses experimentos dramatúrgicos. É precisamente essa abertura ao novo, ao improvável, ao inesperado, que chacoalha as certezas sobre os próprios corpos – e é por essa via cumulativa, empática e relacional que o grupo pode se defrontar com os mais variados tópicos de interesse.

Sob uma perspectiva da prática artística que desestabiliza os modelos essencialmente individualistas de convivência, o método do improviso atua de maneira incisiva para: fortalecer o apoio e a cooperação coletiva; valorizar a história oral, as anedotas pessoais e o conhecimento regional; revelar num grupo tanto a empatia e a necessidade de escuta quanto a crítica e a discordância; o teste e a experimentação das múltiplas vozes e expressões corporais; repensar os gestos e modos linguísticos ou comunicacionais – muito do caos e da comicidade das brincadeiras está ligado à revelação do absurdo intrínseco

à normatividade e aos papéis supostamente desempenhados por mulheres, por pessoas idosas, por portuguesas, brasileiras, alentejanas, etc.

O teatro da reminiscência intergeracional

No seio desse grupo de dez mulheres havia a expectativa apenas por parte de algumas delas de eventualmente montar um espetáculo no decorrer do curso. Para a maioria, a carga emocional intensa ou o compromisso com ensaios apareciam como obstáculos – por isso o professor preferiu manter as aulas enquanto momentos de forte troca através dos jogos e exercícios cênicos, sem criar a necessidade da apresentação para o público. No entanto, passados alguns meses das aulas, ocorreu o inesperado: um convite para que o grupo colaborasse com uma instituição educacional infantil local movimentou os planos e gerou novas expectativas. Um espetáculo de Natal para as crianças – primeiramente de 2 a 5 anos, depois um para bebês – transformou-se numa missão criativa bastante interessante e que usou muito do aprendizado dos jogos, brincadeiras e improvisos experimentados em aula.

A proposta dessa prática intergeracional partiu do Núcleo de Instrução e Beneficência (NIB) de Paço de Arcos, uma instituição particular de solidariedade social com uma bela história de formação na região de Oeiras – e localizada a cerca de 300 metros da Igreja da Sagrada Família onde as aulas teatrais tinham morada. Esse aspecto, de proximidade, não é casual: o programa Aproximar Oeiras, na missão de fomentar sentimentos de comunidade e pertencimento, tem buscado integrar os participantes à vida social da região⁵. Aceita a proposta, o grupo passou a dedicar algumas das suas aulas a pensar num singelo espetáculo para as crianças, com essa perspectiva em mente: encantá-las, diverti-las no período próximo das férias de fim de ano.

O trabalho dramático iniciado teve como princípio envolver todas as atrizes na elaboração da narrativa, dos elementos cênicos e, acima de tudo, na proposta artística crítica, isto é, daquelas que estariam em cena até as que preferiram participar como dramaturgas, todas as mulheres contribuíram para pensar o que significava apresentar um espetáculo natalino para crianças. Logo uma temática se sobressaiu nas conversas criativas: estar com a família e amigos, em contraponto a ansiar pelos presentes, poderia indicar uma tensão interessante, um dilema rico – como elas haviam estudado nas aulas. Ao perceber esse interesse, o professor conectou a própria contribuição do programa em que dava aulas, em pensar a solidão e o isolamento, com aquilo que as alunas expressavam sobre a época natalina – a coordenadora do Aproximar Oeiras já havia alertado que é o período do calendário notoriamente mais pesado para muitos dos seus participantes.

Buscando inspiração no trabalho da reminiscência da britânica Pam Schweitzer (2007), foi então aberta a possibilidade de expressar através do contato intergeracional a vivência pessoal das atrizes sobre o tema da solidão. Ainda que adentrando o território ficcional, em que Capuchinho (Chapeuzinho) Vermelho se rebelava contra a Avó para adentrar a floresta, as dramaturgas criaram um conflito aparentemente simples para tratar da comunhão no período de festas. A Avó, sentindo falta do seu pinheirinho tradicional, dizia que não haveria Natal sem ele – ao que Capuchinho, uma menina de mau-feitio, só queria saber dos presentes. Na floresta, ela encontrava um Dragão que, apesar de assustador, não possuía amigos e passaria as festas sozinho. Juntos, eles encontravam a Mãe Natal (versão feminina do Papai Noel) que vinha auxiliá-los a encontrar o pinheirinho da Avó. No entanto, a situação apenas se revolveria se a Capuchinho fizesse as pazes com a Avó, a

5 Quando as iniciativas do Aproximar Oeiras são “articuladas com a parceria de vários atores que participam de alguma forma da comunidade” (Moraes, 2023, p. 71), observa-se a verdadeira integração de ponta a ponta das pessoas mais velhas, e não apenas o enfoque na sua “distração”, como outros projetos infelizmente priorizam.

quem desrespeitara por sair pela floresta. O Dragão era convidado a passar o Natal e todas cantavam, agora juntas, canções típicas. Essa estrutura narrativa foi pensada, primeiramente, para evocar a tensão dramática geracional – mas também o apelo às diferenças.

Como visto anteriormente nos exercícios lúdicos com as atrizes amadoras, invariavelmente a memória e o relato pessoal deram peso e significado aos mais simples jogos. Estar em cena, mesmo que interpretando um papel, implica carregar uma história e um corpo específicos, portanto contar essa história sobre comunhão para um grupo mais jovem fez parte de um processo muito mais amplo de valorização da história oral que cada uma trouxe em outros exercícios. Recordando o primeiro emprego, pessoas conhecidas interessantes ou mesmo eventos que haviam acontecido na mesma semana, as alunas pouco a pouco se acostumaram a envolver a reminiscência nas aulas conscientes de que tanto aquilo de que se lembravam quanto o modo com que se lembravam era particular, fascinante e com potencial dramático.

No contexto do espetáculo, um exemplo da importância dada a essas vivências que amparavam o trabalho em cena foi da aluna Clara, que fez questão de cantar uma música natalina do pinheirinho que ela memorizava com alguma dificuldade, mas que conhecia e cantava desde criança. Aquilo criava a relação dela com a personagem da Avó de uma maneira única e a ajudava a ser a primeira a entrar em cena e criar um vínculo com a plateia de cerca de 200 crianças – algo nada simples, mas que Clara encarou com entusiasmo. O Dragão, nos ensaios concebido enquanto um dinossauro, foi trocado para um dragão – por receio de que as crianças, sábias, apontassem um erro de categorização. Essa característica de se pensar no público também vem embasada no conhecimento pessoal e coletivo sobre as novas gerações. Lembranças sobre netos e sobrinhos-netos, e o seu interesse por dinossauros, foram trazidos nos ensaios.

No dia da primeira apresentação, uma série de surpresas. O público riu-se bastante da personagem Capuchinho debochada e de espírito adolescente, da Mãe Natal de óculos escuros e do Dragão – que algumas crianças acharam, ironicamente, ser um dinossauro. A interação do Dragão com um dos jovens foi tão interessante (o menino iniciou um longo diálogo com a atriz Flora) que o público se surpreendeu com a possibilidade viva de participar da história, indicar onde o pinheirinho poderia estar, e dizer em voz alta se tinham medo do Dragão. A criança participante adentrou o espaço da representação, sem com isso perturbar o espetáculo – algo muito bem manejado por Flora, que com habilidade e disposição para improvisar de acordo com a reação do público divertiu-se em cena e entregou-se genuinamente ao imponderável, para a alegria dos presentes.

Essa dimensão relacional do teatro que incorpora o improviso foi discutida nos ensaios com as alunas: importava menos que decorassem textos, e mais que exprimissem os sentimentos e intenções das personagens, tal como havíamos exercitado nos jogos e brincadeiras. Afinal, a crença no processo e na experiência que tanto o público como as atrizes viveriam era maior do que de um resultado engessado e com medo dos erros. O espetáculo foi tão bem-sucedido no propósito de colocar diferentes gerações em contato verdadeiramente criativo que tanto o NIB como o Aproximar Oeiras já pensaram em como aprofundar esse vínculo e criar as mais variadas atividades intergeracionais.

A prática cênica e dramatúrgica com cariz comunitário retoma a problemática discutida no início do artigo, segundo a qual a sociedade estrutura a relação dos seus cidadãos por meio de valores que desumanizam, e ligam-se apenas à produtividade e à eficiência. Ora, o potencial desperdiçado ao se restringir a interação das pessoas mais velhas com os jovens nas sociedades ocidentais (Schweitzer, 2007, p. 202) é enorme, por desprezar a multiplicidade de papéis, experiências e emoções que essas atrizes e dramaturgas podem trazer ao mundo. Primeiro, pois as suas experiências simbolizam, em novas e criativas formas, conceitos sobre os mais variados temas. Além disso, o contato com as crianças cria uma instabilidade positiva, própria do improviso e do caos lúdico, que as retira de papéis engessados usualmente dedicados às mulheres mais velhas – elas podem, com muita

capacidade, representar a avó. Mas igualmente interpretam o dragão, demonstrando para as novas gerações que a prática da imaginação, do teatro e da brincadeira exploram essa multiplicidade de vozes, corpos, timbres e expressões.

Considerações finais

O percurso descrito evidencia que o teatro comunitário, especialmente na sua vertente lúdica e da improvisação pode atuar como um espaço de resistência ao isolamento e à lógica produtivista que marginaliza as pessoas mais velhas. Ao valorizar a imaginação, a escuta e a reminiscência, o projeto ofereceu não apenas um campo de experimentação artística, mas também um lugar seguro para a expressão de subjetividades múltiplas, onde a presença em cena se desdobrou em um exercício crítico de autoconhecimento e de reconhecimento mútuo.

Além disso, o método empregado nas aulas pelo professor de teatro coloca a importância de se adotar o improviso no decorrer do processo de pesquisa, ou seja, mimetizando o próprio método de tentativa e erro – para assim considerar as aberturas possíveis que um trabalho pedagógico e um trabalho artístico coletivo demandam. No grupo em questão explicitou-se o desejo de brincar e explorar situações cômicas através de jogos de verdade e mentira, de improvisos biográficos e com a temática de detetive, que possibilitaram a crítica e desestabilização dos moldes aos quais somos todos confinados em diferentes graus.

A experiência intergeracional, materializada no espetáculo natalino, também se mostrou particularmente fecunda para ressignificar papéis sociais cristalizados, permitindo que as atrizes encarnassem tanto a avó quanto o dragão, a criança rebelde e a Mãe Natal. O contato com as crianças reforçou a dimensão criativa do improviso e consolidou a prática da reminiscência como um motor dramático que liga passado e presente em um mesmo ato performativo. Nesse encontro, a ludicidade revelou-se como um antídoto ao esvaziamento social, cultivando vínculos genuínos entre gerações.

Em suma, o estudo demonstra que brincar, improvisar e rememorar, quando mediados pela linguagem teatral e no âmbito de programas comprometidos com problemas sociais, podem ensejar práticas críticas de cidadania e de cuidado coletivo. Ao escapar da lógica neoliberal de produtividade e dar centralidade à presença, ao gesto e à escuta, as mulheres envolvidas mostraram que o envelhecer pode ser também um processo de reinvenção, associação criativa e exploração dos limites pessoais. Nesse sentido, o projeto não apenas contribuiu para a vitalidade e autoestima das participantes, mas também apontou caminhos para sociedades mais solidárias, criativas e humanas.

Referências

BOAL, Augusto. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ELIAS, Norbert. *Loneliness of the dying*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2001.

FRANCISCO, Papa. *Encíclica Laudato Si'*. 2015. Disponível em: < https://www.vatican.va/content/francesco/pt/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html >. Acesso em: 05 set. 2025.

MONTERO, Rosa. *La loca de la casa*. Madrid: Alfaguara, 2011.

MORAES, Daniela Nogueira de. *Projeto Aproximar: Avaliação Participativa de um projeto de Prevenção e Intervenção no Isolamento e Solidão da população a partir de 55 anos*. 2023. Dissertação (Mestrado) – ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2023.

NORRIS, Joe. Drama as research: realizing the potential of drama in education as a research methodology. *Youth Theatre Journal*, v. 14, n. 1, p. 40–51, 2000.

PRENTKI, Tim. Acabou a brincadeira: o teatro pode salvar o planeta? *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 17, p. 187–195, 2011.

SCHWEITZER, Pam. *Reminiscence theatre: making theatre from memories*. Londres: Jessica Kingsley Publishers, 2007.

SONTAG, Susan. The double standard of aging. *The Saturday Review*, p. 29–38, 1972.

SPOLIN, Viola. Seven aspects of spontaneity. In: *The Improvisation Studies Reader*. Nova Iorque: Routledge, 2015. p. 405–413.

VENANCIO, Beatriz Pinto. Memórias da casa. In: *Oficinas da memória: teoria e prática*. Niterói: Editora da UFF, 2010. p. 36–42.

Recebido: 14/09/2025

Aceito: 22/11/2025

Aprovado para publicação: 15/12/2025

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.