

'O teatro de rua dos meninos de rua'

14

The street childrens' street theatre

Bárbara Santos

CTO RIO – The Centre for the Theatre of the Oppressed in Rio, Brazil

Bárbara Santos coordinates the Centre of the Theatre of the Oppressed in Rio de Janeiro (CTO-Rio), founded by the playwright, Augusto Boal. The CTO-Rio has existed since 1986 and its principal objective is the democratisation of the cultural media, through the formation and diffusion of popular drama groups that replicate the methodology of the Theatre of the Oppressed throughout Brazil. It is CTO's wish that more and more people will use theatre like a language, facilitating communication and stimulating ever more varied discussion.

The Theatre of the Oppressed combines exercises, games and theatre techniques that try to de-mechanise the physical and intellectual practice of drama. The mechanical use of techniques, caused by the daily repetition of movements and actions, is dangerous. In practice, this lack of exchange of ideas and real interaction means our ideas become cemented into dogma.

There are a range of diverse techniques which all feature in the plays themselves. A real problem is dramatised, one in which both the oppressed and the oppressor fight for their respective wishes and interests. The weak and oppressed invite the public to get up on stage, replace the actors and through improvisation try to modify the original situation.

The main project of the CTO-Rio is Legislative Theatre. Community groups perform Teatro-Fórum, dramatising problems lived by these groups. After this there is a public discussion. The interventions of spectators at the meeting are minuted by CTO helpers (*curingas*) from the audience. Besides participating by acting on stage, the public can present suggestions in writing. All the ideas contained in the minutes are analysed by a team of legal experts who have the role of transforming them into judicial/legal actions or policy initiatives. The proposals elaborated by these legal experts, based on the ideas of the spectators, are presented to government ministers who identify themselves with popular causes.

Introduction

Today I am the *Curinga*¹ of the Centre for the Theatre of the Oppressed in Rio. I graduated in 1981 and began a professional career in education, specifically teaching basic literacy skills to adults and children. I taught at public schools and specialised in working with students who had learning difficulties. These students were known as 'problemáticos'.

My classes went from being the worst to the best in a short space of time which the other teachers viewed with mistrust. It was easy: I researched what the kids could do well, what they really had learnt. Even if the content of this knowledge was below the level of what was necessary for the grade, at first I only tested my students on this knowledge, building their confidence and so their learning grew. Our results were excellent.

Their schoolwork, previously covered in red ink, identifying them as the weakest students, was now marked with blue, a symbol of the change. This was no farce, but a real expression of the level of learning of the group. The

¹ *Curinga*: literally meaning 'joker' or 'wildcard', this colloquial term refers to Barbara's multi-purpose function at the Centre as educator, manager, administrator, director and writer of plays and co-ordinator of a collective process of writing and directing drama.

Figure 1 Barabara's portrait (from the IDS workshop May 2000)



students' improvement partly led to changes in their manner and behaviour and partly to a change in the content and complexity of what they knew. The difference was that I presented these materials to more confident students and this again improved their ability to learn. The results would not have been so positive if the same subject had been taught to more humble students with lower self-esteem.

It was during this experience that I learnt, irrespective of circumstance, that as a teacher you must begin by

recognising the knowledge that people already have. Paulo Freire, the Brazilian Educator said that true education should open the eyes and ears before opening the mouth. Before you think you have everything you need to teach someone, you need to be conscious that you too have a lot to learn. When we understand that students have their own knowledge, and their own perception of the world, only then can teacher and student communicate.

During the course of my work since that time, I have accumulated lots of interesting stories to recount. This created the possibility of writing a book. Although this book does not yet exist, I will tell one story now.

Figure 2 Innovative ways to tackle difficult issues

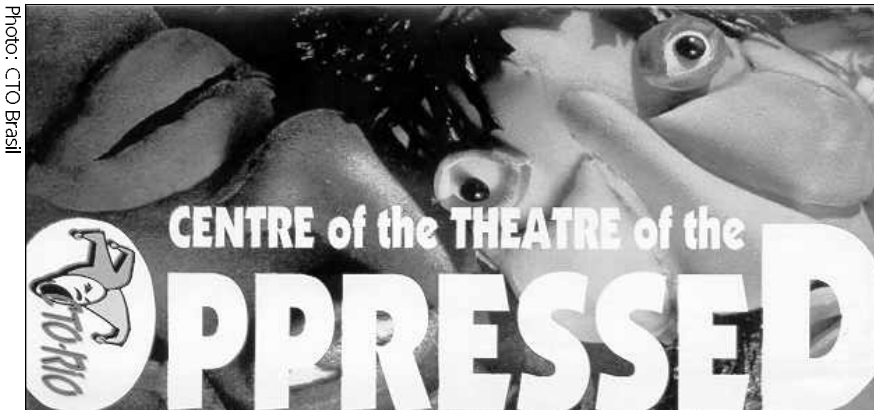


Photo: CTO Brasil

The street children

In 1993, I was working with a theatre group formed for street girls and boys; poor young teenagers, the majority of whom were black, had never been to school, came from broken homes and had low self esteem. 1993, in Brazil, was a year of dramatic public revelations about street children and everyone had an extreme opinion one way or another.

Some people make the road their stage, a popular peoples' theatre. Unfortunately, in Brazil and especially Rio, many people live on the street. Some permanently, others on a casual basis. People who live on the outskirts of the city, for example, go to the centre to find work, but do not always have the resources to return home every night. For this reason they sleep on the street and return home only at weekends.

Children and teenagers also live on the street even though the majority do have some blood relatives. Some begin to live on the street in order to save the money they would have spent on a return ticket home, others decide to leave their homes because their family cannot survive unless they go, or they run from domestic violence. These children are loose on the streets perpetrating small crimes, getting beaten, doing occasional work or trafficking drugs.

With a bit of money and political will it would be relatively simple to resolve these problems. In Brazil there have been some successful experiences in cities that are governed progressively. We have enough wealth to guarantee that problems like these are solved, but unfortunately the distance between the rich and the poor is so profound and unjust that it is comparable to the distance between the developed and undeveloped countries.

The theatre group

I formed a partnership with two other *Curingas* of the Centre of the Theatre of the Oppressed in Rio de Janeiro (CTO-Rio), Geo Britto and Olivar Bendelak. We managed to invite about 20 young people from the street to the centre to form a theatre group. They improvised and tried to show through drama what they thought about their lives.

At times, some of these youngsters simply vanished from rehearsals and I didn't know how to find them. It was not possible to send a telegram or telephone them to find out why they were not at the rehearsal. The only way was to trust in the work that we had achieved so far. The way was to wait for the magic of theatre to bring them back; that the desire to act and to say something though theatre would bring them back. During this process some left and did not return.

These were young people that were used to running away, abandoning projects, leaving things. They were young people who do not believe in the future, who live for the day, do not plan for tomorrow and fear ties. It is understandable, even natural not to want ties to people or places after so many ties have been broken and so many people have passed through their lives.

Despite all of this and after a lot of hard work, we put on a show. It was *Teatro-Fórum*, Forum Theatre, which is theatre with audience participation. It was about the harsh reality of one young person and his family. Without means of survival with which the family could depend on, he was forced to leave the house to work. He sold candy and sweets on the street and came to know a whole new reality. The play was shocking and the actors interpreted the story accurately, believably, vigourously.

Every time that we presented a play, the young people would underestimate the public's interest in seeing it. They thought that people were afraid of seeing them, the '*marginais*' (outcasts and pariahs of society, unacceptable people). They were always worried about how people looked at them, thought of them. They spoke of people



Figure 3 Theatre of the Oppressed in action

hating them, only seeing the *marginais* with eyes that did not believe they could change or be anything else. It was hard to hear these things, it was hard to convince them of the contrary, it was hard for them to believe otherwise.

After one presentation, we went into a bakery and two employees approached us to find out what was going on. I stepped forward, anticipating the humiliation the children were about to suffer. I did not realise that I was also humiliating the children. I confirmed for them that they would always need the intervention of someone who is 'socially acceptable' in order to be able to eat in a snack bar.

We bought what we wanted, but the children did not want to eat in the bakery. We ate in the square and for the first time I realised what it meant to be marginalised. They had just been stars in a play, it had been a success and they ate in the square. This was not a picnic, this was social exclusion. I was telling them that they had rights, but I could never guarantee when they could exercise them. Eating in the square that day brought home many things. It was an extremely political day.

In July of 1993, there was a terrible slaughter, where street children were assassinated by military police. The guards of the public order, that should have guaranteed public security, shamefully attacked defenceless bodies of boys sleeping on the porch of the Church of Candelmas, *Igreja da Candelária* in the *Chacina* area. This attack took place in the middle of the night in the most covert form possible.

The bodies of those young boys made the headlines of every newspaper in every country and the world received news of the slaughter. Protests, demonstrations, revolt. And what happened to the members of the Theatre group? They disappeared. They were afraid and did not come back for rehearsals. It was impossible to think about

the theatre. What was the use of making the theatre after that horror? Why should they have presented a show?

Street children speak

In that same month of July, in the Brazilian Centre of Culture, the 7th International Festival of Theatres of the Oppressed (7^o FITO) took place, with the participation of 12 national and 12 international groups, bringing together about 150 strangers, among them artists, journalists and academics. It was crucial that the group presented at this forum. It could have been in the form of accusation, protest and alerting people about this type of violence. Unfortunately, many people in the city agreed with what had happened. Many times, general violence had transformed victims into culprits and some people thought that the best way to eradicate poverty was by eradicating the poor.

We managed to reunite some of the young people and they agreed to bring back the others who had fled. The National Movement of Street Boys and Girls, in partnership with the CTO-Rio, co-ordinated the work, and did everything they could to support and guarantee the security of the young artists. Everyone returned.

General rehearsal

Although some doubted whether we had the commitment to go ahead, we arrived on the day of the presentation at the Centre of Culture. It is a beautiful and luxurious building, situated close to the metro in the *Chacina* area. On the one hand, we were proud to be performing in such a beautiful area. At the same time, the proximity of *Chacina* was terrifying and intimidating, with memories of what had been and the type of things that the children there had been subject to. Nonetheless, being in the Centre of Culture offered lots of artistic activities which were provided free. Not one of the young people of the group had ventured in there before. They did not

imagine that they could participate in what was offered there. I remembered then that some of them used to sleep outside, on the pavement by the Centre of Culture or nearby in *Candelária*.

Finally we transformed ourselves into artists and prepared to begin the play. The stage, the costumes, everything was ready. We walked on stage and took our places. We had been forced to transform the drama into a cry of protest that was to be heard throughout the world. We hoped that the audience in that great theatre would understand what we were doing and that through our work, they would realise what had happened. It was a full house, a full-to-capacity audience of English, French, Canadians, South Africans, people from Burkino Faso and Mozambique, Puerto Ricans, Indians, Germans and many, many Brazilians covered the stairs and spilled over onto the floor. They all squeezed in to see the children act out their lives. The theatre made this happen for us and everyone saw it. At the end of the performance there was great applause.

There then arrived the moment of public participation. I was the *Curinga*, and had to record the debate and encourage spectators to mount the stage and demonstrate their alternatives to the problem presented by the group. It was easy. The public were mobilised and full of ideas. Various people went on stage and occupied the area of the oppressed, and became the street children. At every intervention the children themselves became stronger and more secure. They knew what was being said. They were politicised and they had politicised the audience.

The open forum session was about to end when a Brazilian woman, about 35 years old, a middle class professional, asked me: "*How did you manipulate these children? How did you train them to give these responses? These street children sniff glue and aren't capable of giving these responses...*". I was perplexed. Until that moment no-one had articulated such sentiments. I was just thinking of a reply, when I was interrupted by one of the actors in the group, Marcia, a young mother who had just given her baby up for adoption. She spoke without permission, without embarrassment, without thinking, and responded to the question. "*Bárbara did not make us respond this way! She does not know anything of life on the street, she is just a theatre teacher. All of our replies are from our own heads, we are not trained to tell you them!*". Marcia continued by saying that children who sniffed glue lost consciousness. Marcia asked the woman if she had ever sniffed glue herself and confirmed that she was not speaking from experience. I was moved and I realised that I didn't need to protect Marcia, that my role was to encourage her to believe in herself and support her so that she could open doors by herself.

At the end, before he left, one young person turned to me and said: "*Bárbara, thank you! This was the first time that I did something in my life that was worthwhile*". My eyes overflowed with tears and my heart exploded with happiness. It was not common to hear words of gratitude from that group. He said that he had done something for the first time that was '*worthwhile*'. He had understood the value of his work and was proud of himself. What he said to me then, made me understand the value of my work and he helped me to see how I could go on to make the Street Childrens' Street Theatre.

**Bárbara Santos, Avenida rio Branco 179-6'andar,
Centro Rio de Janeiro, cep: 20040-007, Brazil.
Tel/fax: +55 21 220 7940; Email: beta@domain.com.br**

Bárbara Santos

Sou Curinga de Teatro do Oprimido e atuo na coordenação do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro – CTO-Rio, que é dirigido pelo teatrólogo Augusto Boal. Curinga é um artista com função pedagógica, um especialista em Teatro do Oprimido, capacitado para entrar em cena, ministrar oficinas e cursos de TO, dirigir espetáculos, escrever textos e/ou coordenar o processo de construção do texto coletivo e conduzir a sessão de Teatro-Fórum.

Sou formada em Ciências Sociais e comecei a atuar profissionalmente como educadora em 1981, especificamente com alfabetização de crianças e adultos e capacitação de professores. Fui professora de escolas públicas e me especializei no trabalho com alunos com dificuldades de aprendizagem, os chamados 'problemáticos'. Nas reuniões de professores, era muito criticada porque minhas turmas passavam de péssimas a boas em pouco tempo. Era simples. Eu investigava o que os alunos sabiam fazer bem, o que realmente tinham aprendido, mesmo que esses conteúdos estivessem abaixo do necessário para aquela série. Depois que descobria em que eram bons, dava uma prova só com estes conteúdos. Então, obtinha excelentes resultados.

O efeito era impressionante. Os alunos ficavam orgulhosos com seus próprios resultados e ganhavam auto-confiança. Os boletins, ao invés de só terem notas vermelhas, passavam a ter notas azuis também. Não era uma farsa, ao contrário, era uma expressão real do nível de aprendizado do grupo. A partir daí, conseguia mudanças expressivas de comportamento e, aos poucos, introduzia os conteúdos novos e mais complexos. A diferença é que eu apresentava os conteúdos para alunos mais confiantes, o que aumentava a capacidade de aprendizado. Se os mesmos conteúdos fossem ensinados para alunos humilhados e sem auto-estima, os resultados não seriam tão positivos.

Foi dessa experiência que eu aprendi a sempre, em qualquer circunstância, ter como ponto de partida o saber das pessoas com as quais eu ia trabalhar. Paulo Freire, educador brasileiro, dizia que um verdadeiro educador deve abrir os olhos e os ouvidos antes de abrir a boca. Antes de pensarmos que temos algo de fundamental para

ensinar a alguém, precisamos saber que temos muito a aprender desse alguém. Daí podemos dialogar, pois entendemos que nosso interlocutor tem um saber próprio, uma forma específica de encarar a realidade e uma visão de mundo.

O CTO-Rio existe desde 1986 e tem como principais objetivos: a democratização dos meios de produção cultural e à difusão do TO no Brasil, através da formação de grupos populares de teatro e de multiplicadores da metodologia. Queremos que cada vez mais pessoas usem o teatro como linguagem de comunicação e estímulo à discussão dos mais variados temas.

O Teatro do Oprimido é um conjunto de exercícios, jogos e técnicas teatrais que visam à desmecanização física e intelectual de quem o pratica. A mecanização é causada pela repetição diária dos mesmos movimentos e ações e pela falta do exercício prático de trocar idéias com outras pessoas e de relativizar os próprios pensamentos que, muitas vezes, se petrificam em verdades dogmáticas.

O Teatro do Oprimido é um arsenal diversificado de técnicas, entre as quais o Teatro-Fórum: a teatralização de um problema real, no qual personagens oprimidos e opressores lutam por seus respectivos desejos e interesses. Os oprimidos fracassam e o público é convidado a entrar em cena, substitui-los e tentar, através da improvisação, modificar a situação original.

O principal projeto do CTO-Rio é o Teatro Legislativo: a partir da organização de grupos comunitários de Teatro-Fórum, teatralização dos problemas vividos por esses grupos e discussão pública dos mesmos, através das apresentações teatrais. As intervenções dos espectadores são organizadas pelos Curingas do CTO-Rio em relatórios. Além de participar entrando em cena, o público pode apresentar sugestões por escrito. Todas as idéias apresentadas são analisadas por uma equipe de técnicos legislativos que tem a função de transformá-las em leis, em ações jurídicas ou em iniciativas políticas. Essas propostas são apresentadas a parlamentares identificados com as causas populares.

Trabalhando desde 1992 com grupos populares, acumulei

dezenas de estórias interessantes para contar. Creio que poderia escrever um livro. Enquanto o livro não existe, conto aqui uma delas:

Algumas pessoas fazem da rua o seu palco, como forma de democratizarem o teatro. Infelizmente, aqui no Brasil, especialmente no Rio, existem muitas pessoas que fazem da rua o seu lar. Alguns de maneira permanente, outros de forma eventual. As pessoas que moram na periferia e vêm para o centro em busca de trabalho, nem sempre têm recursos para voltarem para casa todas as noites, por isso dormem nas ruas durante a semana e regressam para casa apenas nos finais de semana.

Crianças e adolescentes também vivem nas ruas, apesar de a grande maioria possuir laços familiares. Uns começam a ficar na rua para economizar a passagem de volta para casa, outros resolvem sair de suas casas por causa da desestrutura familiar, pela necessidade de sobrevivência ou por causa da violência doméstica. São algumas centenas de crianças e jovens soltos nas ruas cometendo pequenos delitos, pedindo esmolas, fazendo trabalhos eventuais ou servindo aos traficantes.

Com algum dinheiro e com um pouco de vontade política seria relativamente fácil resolver esse problema. No próprio Brasil, existem experiências bem sucedidas em cidades administradas por governos progressistas. Aqui existe riqueza suficiente para garantir que problemas como estes sejam resolvidos, porque no Brasil a distância entre os mais ricos e os mais pobres é tão profunda quanto a distância existente entre os países desenvolvidos e os subdesenvolvidos.

Em 1993, eu trabalhava com um grupo teatral formado por meninos e meninas de rua, jovens adolescentes pobres, a maioria negros, com baixo nível de escolaridade, oriundos de famílias desestruturadas e com baixa auto-estima. Mais ou menos 15 jovens fazendo improvisações e tentando mostrar, através do teatro, o que eles pensavam sobre suas vidas.

As vezes, alguns desses jovens, simplesmente desapareciam dos ensaios e eu não tinha como localizá-los. Não era possível mandar um telegrama ou telefonar para saber porque faltaram ao ensaio. O jeito era confiar no trabalho desenvolvido. O jeito era esperar que a magia do teatro os trouxessem de volta, que o desejo de atuar e de dizer algo através do teatro os estimulasse a voltar. Nesse processo, alguns foram embora e não voltaram. Entretanto, a maioria sumia, mas depois voltava. Algo os trazia de volta.

Eram jovens habituados a fugir, a abandonar projetos, a deixar coisas por fazer. Jovens que não acreditavam em futuro, habituados a viver o hoje, a não planejar o

amanhã, a ter medo de se vincular. Compreensível, depois de tantos vínculos rompidos, de estarem sempre vendo as pessoas simplesmente passarem por suas vidas, era natural esperar que não quisessem se vincular a nada, a ninguém.

Pois bem, depois de muito trabalho, montamos um espetáculo de Teatro-Fórum sobre a dura realidade de um jovem e sua família. A falta de recursos para a família sobreviver obrigou-o a sair de casa para trabalhar na rua, onde novas realidades se apresentaram. O espetáculo ficou forte e os atores interpretavam com vigor e verdade.

A cada vez que íamos nos apresentar, os jovens desconfiavam do real interesse do público em assisti-los. Achavam que o público tinha medo deles e os olhavam como marginais. Estavam sempre questionando o jeito que as pessoas olhavam para eles, o que as pessoas pensavam deles. Diziam que tinham ódio, porque sempre eram vistos como marginais e que as pessoas não acreditavam que poderiam ser outra coisa na vida. Era duro ouvir aquelas coisas, era difícil convencê-los do contrário, era difícil acreditar no contrário.

Depois de uma apresentação, entramos numa padaria e dois funcionários se aproximaram para saber o que estava acontecendo. Me adiantei para protegê-los da humilhação previsível e não percebi que também causava uma humilhação, confirmando para eles que sempre precisariam da intervenção de uma pessoa 'socialmente aceita', para conseguirem permissão para lancharem numa padaria.

Compramos o que desejávamos, mas eles não quiseram lancharem na padaria. Lanchamos na praça. Pela primeira vez realmente tive a consciência do que significava ser um 'marginalizado'. Fizeram uma apresentação teatral, foram estrelas, fizeram sucesso e estavam comendo na praça. Não era um pique-nique, era exclusão social. Eu dizia para eles que tinham direitos, mas não podia garantir que pudessem exercê-los. Comendo na praça, depois de fazer teatro, entendi muitas coisas. Foi um dia extremamente politizador.

Nessa mesma época, meninos de rua foram vítimas de chacina feita por policiais militares. Os guardiães da ordem pública, os que deveriam garantir, no meio da noite, da forma mais covarde possível, descarregaram suas armas nos corpos indefesos de meninos que dormiam amontoados na calçada da igreja da Candelária.

No dia seguinte, os corpos daqueles jovens eram manchetes em todos os jornais do país. O mundo acordava com a notícia da chacina da Candelária. Protestos, manifestações, revolta... E os integrantes do grupo de teatro? Sumiram. Ficaram com medo. Não

vieram para o ensaio. Também como pensar em teatro diante daquele horror? De que serviria fazer teatro? Pra quê apresentar o espetáculo?

No Centro Cultural Banco do Brasil estava acontecendo o 7º Festival Internacional de Teatro do Oprimido (7º FITO) evento que contava com a participação de 12 grupos nacionais e 12 grupos internacionais, reunindo cerca de 150 estrangeiros entre artistas, jornalistas e estudiosos do tema. Era fundamental que o grupo se apresentasse. Seria uma forma de denunciar, protestar e alertar as pessoas em relação a esse tipo de violência. Infelizmente, muitas pessoas na cidade estavam de acordo com o que tinha acontecido. Muitas vezes, a violência generalizada transforma vítimas em réus. São essas idéias que fazem muitas pessoas pensarem que a melhor maneira de acabar com a pobreza é acabando com os pobres.

Conseguimos reunir parte dos jovens e eles concordaram em trazer os outros de volta. O Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua, parceiro do CTO-Rio na coordenação do trabalho, deu todo o apoio, garantindo a segurança dos jovens artistas. Todos voltaram.

Ensaio geral. Dia da apresentação. Alguns duvidavam que poderiam cumprir com o compromisso. Chegaram ao Centro Cultural, prédio lindo, ambiente suntuoso, situado a poucos metros do local da Chacina. Por um lado estavam orgulhosos de entrarem num lugar tão bonito para se apresentarem. Ao mesmo tempo, a proximidade do local da Chacina os apavorava, os amedrontava, era como uma lembrança de quem eram e a que tipo de coisas estavam sujeitos.

Apesar de ser um Centro Cultural que oferece diversas atividades artísticas e de lazer gratuitamente, nenhum dos jovens do grupo tinha se atrevido a entrar naquele local anteriormente. Não imaginavam que poderiam desfrutar da programação oferecida ali. Fiquei pensando se alguns deles já não haviam dormido do lado de fora, na própria calçada do Centro Cultural ou ali ao lado, na Candelária.

Finalmente entraram e se transformaram em artistas. Figurinos, cenários, tudo pronto. Entraram em cena e ocuparam o palco. Tinham força, transformaram o espetáculo em um grito de protesto. Foram ouvidos nos quatro cantos do mundo. Acho que entenderam o que estavam fazendo e perceberam qual era a proposta do trabalho que realizavam. Casa cheia. Platéia completamente lotada. Ingleses, franceses, canadenses, sulfricanos, burquinabés, alemães e muitos, muitos brasileiros se amontoavam nas escadas, se espelhavam pelo chão e se apertavam para conseguirem vê-los representar suas vidas. O teatro fazia com que todos pudessem ver a realidade de forma amplificada. Ao final do espetáculo foram muito aplaudidos.

Como acontece na sessão de Teatro-Fórum, era chegado o momento do público participar. Eu era a Curinga, devia conduzir o debate teatral e estimular os espectadores a entrarem em cena e a mostrarem alternativas para o problema apresentado pelo grupo. Foi fácil. O público estava mobilizado e cheio de idéias. Várias pessoas entraram em cena e ocuparam o lugar dos oprimidos, ou seja, dos meninos de rua. A cada intervenção eles ficavam mais fortes, mais seguros. Sabiam o que estavam dizendo. Estavam se politizando e politizando a platéia. Já estava quase encerrando a sessão de Fórum, quando uma mulher, brasileira, mais ou menos 35 anos, classe média, profissional da cultura, me questionou: 'como foi o processo de construção dos personagens?' como você treinou esses jovens para terem essas respostas?' 'os meninos de rua quando cheiram cola não são capazes de terem essas respostas'...

Fiquei perplexa, até naquele momento, ali no Festival de Teatro do Oprimido, havia alguém que não acreditava na capacidade de produção e de articulação deles. Já estava me preparando para responder, quando fui bruscamente interrompida por uma das integrantes do grupo, Márcia, uma jovem mãe que teve um bebê e já havia autorizado sua doação. Ela tomou a palavra sem pedir licença, sem vergonha, sem pensar e respondeu às questões dizendo que eu não havia treinado resposta nenhuma, que eu não sabia nada da vida na rua, que eu era apenas a professora de teatro, que todas as respostas que eles deram saíram da cabeça deles, sem treinar. Continuou respondendo e disse que os meninos quando cheiram cola não perdem a consciência. Questionou a espectadora se ela já havia cheirado cola e afirmou que sabia o que estava dizendo por experiência própria.

Fiquei emocionada e me dei conta que não precisava protegê-la, que o meu papel era estimulá-la a acreditar em si própria e apoiá-la para que pudesse abrir suas próprias portas.

Ao final, um dos jovens virou-se para mim e disse: '*Bárbara, obrigada! Pela primeira vez eu fiz alguma coisa que preste na vida.*'

Meus olhos transbordaram de lágrimas e meu coração explodiu de alegria. Não era comum ouvir palavras de agradecimento dentro daquele grupo. Ele me disse que fez '*alguma coisa que preste na vida*'. Ele estava entendendo o valor do seu trabalho, por isso estava orgulhoso de si próprio. Ao me dizer aquelas palavras, ele me fez entender o valor do meu trabalho e me ajudou a perceber para quê eu fazia teatro de rua com meninos de rua.

**Bárbara Santos, Avenida rio Branco 179-6º andar,
Centro Rio de Janeiro, cep: 20040-007, Brasil.
Tel/Fax: +55 21 220 7940; Email: beta@domain.com.br**