



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO**

ELISA REICHMANN DE ALMEIDA

**EM BUSCA DE UMA PEDAGOGIA POÉTICA:
como artista, professora e pesquisadora em formação**

**Salvador
2017**

ELISA REICHMANN DE ALMEIDA

**EM BUSCA DE UMA PEDAGOGIA POÉTICA:
como artista, professora e pesquisadora em formação**

Monografia apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciada em Teatro,
pela Escola de Teatro da Universidade Federal da
Bahia - UFBA.

Orientadora: Professora Dr(a) Sonia Lucia Rangel

Salvador

2017

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus e a minha família que sempre me apoia nesta caminhada, e com os quais sempre posso contar para compartilhar as minhas descobertas e dificuldades.

A minha professora e orientadora Sonia Rangel, que com muito afeto me conduziu por este processo de compreensão da minha própria trajetória e de escrita do TCC.
Muito Obrigada!

A todas as pessoas que fazem a Escola Dendê da Serra existir e ter um lugar único na minha memória afetiva.

A minha linda turma de Licenciatura (2014), com os quais caminhei a maior parte do tempo neste curso e construí um intenso laço.

A todos os professores que com muita dedicação e paciência compartilharam seus saberes durante o curso de Licenciatura.

Ao grupo de teatro Os Imaginários

A todo o corpo da Escola Municipal Vale das Pedrinhas, em especial os alunos do 2º ano A.

A todos do Espaço Cultural Alagados, em especial a coordenadora Jamira e todos os participantes da oficina.

*Uma homenagem especial a Erica Sodré, integrante enérgica e cheia de afeto da oficina em Alagados, que virou estrela dois meses depois do encerramento da oficina.
Você será sempre guardada na nossa memória como alegria e saudade!*

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) traz uma reflexão acerca da minha trajetória como pessoa, artista, professora e pesquisadora. A partir de uma abordagem das experiências mais influentes dentro da universidade, e de uma descrição minuciosa das duas experiências de estágio curricular, busco estabelecer a partir de erros e acertos a construção de uma possível Pedagogia Poética. Para tal utilizo metodologias do Teatro de Animação, Jogos Teatrais, Criação Colaborativa e alguns princípios do Teatro do Oprimido. Autores como Ana Maria Amaral, Viola Spolin, Beatriz Cabral, Maria Lucia Pupo, Paulo Freire, Maria Eugênia Milet e Paulo Dourado e Valdemar Setzer se fazem presentes, além de meus preciosos cadernos de anotação.

Palavras-chave: Teatro Educação; Formação; Pedagogia Poética; Teatro na Educação Formal; Teatro em Comunidade;

SUMÁRIO

1. O LUGAR DE ONDE FALO VIVENCIANDO A PEDAGOGIA WALDORF	5
2. EXPERIÊNCIAS FORMADORAS DE UMA POSSÍVEL PEDAGOGIA POÉTICA NA UNIVERSIDADE	11
2.1 CONHECENDO METODOLOGIAS TEATRAIS	12
2.2 O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS E INTERFACES COM O PLANEJAMENTO DE AULA.....	15
2.3 A PESQUISA (PIBIC) EM GRUPO: OS IMAGINÁRIOS.....	19
3. CAMINHOS DE UMA PEDAGOGIA TEATRAL EM CONSTRUÇÃO NO ENSINO FORMAL	22
3.1 O TEATRO DENTRO DO ENSINO FUNDAMENTAL I.....	22
3.2 ESCOLA MUNICIPAL VALE DAS PEDRINHAS	23
4. ENCONTRO COM O ENSINO NÃO FORMAL.....	36
4.1 CHEGANDO AOS ALAGADOS.....	37
4.2 O PLANO.....	38
4.3 A PRÁTICA.....	39
4.4 O RESULTADO	54
5. ESBOÇO DE UMA PEDAGOGIA POÉTICA	58
6. REFERÊNCIAS	61
7. APÊNDICES.....	62
8. ANEXOS	73

1. O LUGAR DE ONDE FALO VIVENCIANDO A PEDAGOGIA WALDORF

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo traçar uma reflexão acerca da minha trajetória como artista, professora e pesquisadora em formação. A partir de minhas experiências formadoras dentro e também anteriores à universidade busco compreender a formação de uma Pedagogia Poética¹ para a prática teatral em sala de aula dentro do contexto formal e não formal. Pedagogia Poética foi o termo mais adequado para exprimir aquilo que me move do ponto de vista do teatro na educação e da construção da cena teatral. Poderia chamar também de uma Pedagogia de Criação Teatral? Durante as aulas da disciplina “Poéticas Contemporâneas do Teatro na Educação” o professor Francisco André nos perguntou “Qual a sua poética?” e “O que te move enquanto professora e artista?”. É em busca desta poética, ou melhor Pedagogia Poética, que traço esta reflexão acerca do meu percurso de formação e dos dois estágios curriculares.

Para tal, recorro à metodologia dos Jogos Teatrais de Viola Spolin, às estratégias de animação de Ana Maria Amaral, a referências também de Beatriz Cabral, Maria Lucia Pupo, Augusto Boal, “Manual de Criatividades” de Maria Eugenia Milet e Paulo Dourado, às importantes discussões de Paulo Freire e principalmente aos meus cadernos de anotações resultantes da imensa gama de conhecimento compartilhado por todos os professores, colegas e pessoas com os quais tive o prazer de estar e aprender durante o curso de Licenciatura.

Considerando a importância de contextualizar o meu processo dentro do curso de licenciatura, trago na introdução um breve apanhado de minhas vivências anteriores à universidade. No segundo capítulo busco abordar algumas das experiências dentro da universidade, influenciadoras desta possível Pedagogia Poética, para no terceiro e quarto capítulos analisar as duas experiências de estágio curricular. A primeira experiência se deu dentro do âmbito da educação formal, com uma turma de segundo ano do Ensino Fundamental I e a última experiência com jovens e adultos, em formato de oficina ministrada em um espaço cultural. Com aproximações e distanciamentos entre elas, essas duas experiências foram fundamentais para minha compreensão dos caminhos a serem trilhados na interface do ensino com a construção da cena teatral. Parto dos caminhos que me trouxeram até o teatro.

¹ Termo já usado por outros autores, no entanto não estabeleço relações com os significados específicos designados por tais. Cunho, neste trabalho, o meu significado ou talvez reflexão acerca do que entendo por Pedagogia Poética.

Serra Grande: este é o nome que para mim ainda significa o meu quintal. Localizada no sul da Bahia, entre as cidades Ilhéus e Itacaré, Serra Grande é uma pequena vila litorânea, pertencente ao município de Uruçuca, cidade que mal conheço. A fim de contextualizar, volto alguns anos atrás, ano 2000, quando nos mudamos para Ilhéus por conta do trabalho do meu pai, depois de termos passado cinco anos na Alemanha. Minha irmã já alfabetizada e eu ainda com seis anos, minha mãe buscava uma escola que correspondesse às suas expectativas e nos integrasse neste novo local onde acabávamos de chegar. Experimentamos uma pequena escola em Ilhéus, mas os ideais educativos de minha mãe, que conhecia a Pedagogia Waldorf, desde sua infância em São Paulo e nos pusera numa escola waldorf também na Alemanha, fizeram-na ir além. Nessa busca Silvia, minha mãe, conheceu a vila de Serra Grande e uma pequena escola rural multisseriada de primeira à quarta série, com uma única professora que ensinava todas as turmas.



(Na foto, minha mãe, Silvia, mais duas professoras (no alto da esq. para dir.), minha irmã, eu e demais alunos, ainda no antigo local da escolinha rural multisseriada. Fonte: http://www.dendeserra.org.br/?page_id=11)

Ali nasceu então a escola que atualmente se chama Escola Dendê da Serra². Em parceria com a professora local e com outras pessoas que buscavam os mesmos ideais, esta pequena escola rural foi ampliada, funcionando dentro de um antigo curral adaptado com alguns madeirites. Retomei ali o meu percurso como aluna waldorf, agora no Brasil. A escola que se originara de uma única turma com alunos de primeira à quarta série vindos da zona rural, com uma única professora, hoje tornou-se uma escola com Ensino Fundamental completo (1º a 9º ano), três jardins de infância e mais de 200 alunos. Através de doações foi possível construir um prédio principal, salas ao redor, jardim de infância, salas de arte e etc.



(Professores e Alunos da Escola Dendê da Serra, 2017. Arquivo da Escola.)

A metodologia, conhecida como Pedagogia Waldorf, foi idealizada por Rudolf Steiner no início do século XX e é a vertente pedagógica da ciência espiritual antroposófica. Busca entender o ser humano e conseqüentemente os alunos em suas diferentes esferas: física, emocional e espiritual. Deste modo, a razão, as emoções e as ações têm igual importância e não se sobrepõem umas às outras. A arte tem função essencial dentro do ensino, por ser uma forma de interação direta e afetiva com o meio. O ensino das escolas waldorf, portanto, tem a arte como eixo central, e todas as aulas, disciplinas e relações são configuradas de maneira bastante particular de acordo com estes princípios. A Pedagogia Waldorf busca explorar os diversos conteúdos da forma mais completa possível, inter-relacionando-os e apreendendo-os por diferentes vias, a partir de uma perspectiva racional, emocional e prática. Com a arte permeando

² Site da escola: <http://www.dendeserra.org.br/>

todas as áreas de conhecimento, os conteúdos são assimilados de forma muito mais profunda, e a formação do ser humano é o foco principal.

(...) cultiva-se o querer (agir) através da atividade corpórea dos alunos em praticamente quase todas as aulas; o sentir é incentivado por meio de abordagem artística constante em todas as matérias, além de atividades artísticas e artesanais, específicas para cada idade; o pensar vai sendo cultivado paulatinamente desde a imaginação dos contos, lendas e mitos no início da escolaridade, até o pensar abstrato rigorosamente científico no ensino médio (SETZER, 1998)

Como Valdemar Setzer traz no trecho acima, a Pedagogia Waldorf busca, com igual importância, desenvolver nos alunos o físico, emocional e intelectual, e a conexão entre estes saberes é dada justamente pelo fazer artístico. Na Pedagogia Waldorf, são abordadas diversas linguagens artísticas como pintura, escultura, música, eiritmia e arte da fala (teatro). O teatro se encontra mais próximo da “arte da fala”, mas engloba todas as outras linguagens, e o trabalho pedagógico com o teatro tem uma grande importância dentro do currículo waldorf. Há dois momentos em que o teatro se torna o centro das atividades: na peça do 8º ano e na peça do 12º ano. Nestes dois casos, a maior parte das atividades é direcionada para a montagem de um espetáculo final, que é ensaiado durante todo o ano letivo.

Por ter surgido na Alemanha, o currículo sofre adaptações para as diversas realidades em outros países. Apesar de já existirem diversas escolas waldorf pelo Brasil, principalmente no Sul, a Dendê da Serra é a primeira escola waldorf com Ensino Fundamental completo na Bahia. Por atender prioritariamente pessoas de baixa renda, trata-se também de um projeto social, que busca abranger as crianças e adolescentes da comunidade e promover a integração de diferentes classes sociais. É através de doações e programas de apadrinhamento que tudo isto se torna possível.

A rotina da Escola Dendê da Serra se dá em torno da “aula principal”, na qual são abordados conteúdos da área de conhecimento em foco naquela época (as épocas duram em média de três a quatro semanas). Numa época, o aprendizado gira em torno da Matemática, na outra o tema é Português, em seguida a História do Brasil, e assim por diante. O fato de ter quase um mês inteiro dedicado a uma área de conhecimento permite o maior aprofundamento e concentração de todas as atividades no aprendizado daquele conteúdo. Tal “aula principal” é permeada de atividades artísticas, desde a abertura à atmosfera, cenário que é criado para as aulas. Depois da “aula principal” há aulas de educação física, inglês, jardinagem, teatro, música, artes aplicadas, trabalhos manuais e etc.

Aluna desta pedagogia, pude vivenciar esta metodologia da forma mais orgânica possível, e só depois é que busquei compreender os fundamentos em que se baseia. A escola a que me

refiro foi literalmente o meu quintal, pois ficava localizada na parte dos fundos do sítio em que eu morava. Lá pude aprender a tocar flauta doce, costurar sapato, chapéu, cortinas e figurinos, cozinhar, plantar, nadar no rio, brincar e ser feliz da forma mais plena possível. A escola dá todo o suporte para que os alunos “apreendam” o mundo do modo que lhes é inerente: aprender por inteiro, corpo ativo frente ao mundo, emoções envolvidas, e por último e não menos importante o intelecto, racionalização do que foi apreendido através de todos os sentidos. Como referência fundamental na minha trajetória de pensar a arte-educação, trago uma fala de minha mãe, Silvia Reichmann³:

A arte foi sempre uma maneira da humanidade se expressar e comunicar, organizar sua memória do passado, embelezar seu dia-a-dia, celebrar momentos religiosos, etc. Na atividade artística o ser humano se liga com o que está fazendo com todo seu corpo, alma e espírito, ou seja, com as forças do pensamento, da emoção e da vontade. Podemos dizer que na vivência artística o ser humano está mais completo, presente como um todo no que faz. Por isso, a arte traz profundidade e prazer também ao processo de aprendizagem, permitindo que o aluno se ligue com o que está estudando não somente com as forças do intelecto, aproximando-se mais da essência das coisas. Assim, a arte é também uma ferramenta maravilhosa para trabalhar, ensinar, aprender, transformar-se.... A experiência artística nos torna seres mais completos e realizados, ela permite que o mundo se revele para nós em sua plenitude e seu significado mais profundo, e permite que mostremos ao mundo algo da nossa própria natureza.

Em busca de maior aparato teórico na compreensão da Pedagogia Waldorf, ingressei, logo após o Ensino Médio, em um seminário artístico antroposófico para jovens na Alemanha, o “Jugendseminar”⁴. Neste seminário há uma abordagem prática das diferentes linguagens artísticas presentes na Antroposofia e estudo de livros como “A Filosofia da Liberdade” e “Teosofia” de Rudolf Steiner. Por se tratar de um tema vasto e que vai muito além do campo da Pedagogia, escolhi para o âmbito deste TCC, ater-me à minha experiência na Escola Dendê da Serra.

Como ex-aluna waldorf, eu tinha a visão de que aprender deveria ser sempre uma atividade prazerosa e intensa. No entanto, descobri mais tarde que nem sempre seria assim. Como minha mãe sempre diz, a arte jamais deve ser restrita a um grupo de artistas, pois todo ser humano é artista no modo em que busca embelezar sua rotina, seu mundo. E sem dúvida era a presença da atividade artística que tornava a minha apreensão do mundo mais fluida, intensa e prazerosa. Nesta concepção, a partir do momento em que o ser humano modifica algo no mundo, exprimindo ali a sua própria natureza, está fazendo arte.

³ Trecho de entrevista feita em 2014 para o artigo “peça de 9º ano – a conclusão de um ciclo nas escolas waldorf” escrito por mim na disciplina de pesquisa do 2º semestre.

⁴ Site: <http://www.jugendseminar.de/>

Desta forma eu não me via trilhando um caminho que não fosse cruzado pelas artes. Já apaixonada pela música através da flauta doce e do piano, encontrei no teatro a forma mais plena de estar viva. Em cena me descobri capaz de experimentar ser o que eu quisesse, de tocar, de cantar, dançar, costurar meus figurinos, pintar o cenário e tudo mais. Estava ali a linguagem artística mais completa.

Fui Odisseu em uma peça grega no 5º ano, depois um sacristão em “O Auto da Compadecida” no 8º ano, depois busquei fazer teatro com alguns grupos em Ilhéus, e foi na Alemanha, encenando “Sonho de uma Noite de Verão”, que mais uma vez senti aquele frio na barriga que me fez ter certeza que o fazer teatral me movia. Nunca se tratou de talento, mas de uma satisfação e prazer intenso ao fazer teatro. Eu precisava ir mais a fundo nessa linguagem artística, para descobrir de que forma o teatro me ajudava a compreender o mundo, compreender a mim mesma e poder assim modificar-me, modificar o mundo e a minha relação com ele.

Depois de ter prestado vestibular até para Engenharia Mecânica, ingressei no curso de Licenciatura em Teatro inicialmente na UESB e posteriormente na UFBA. A licenciatura foi o curso ideal para experimentar-me no teatro, compreender este dentro do processo de apreensão do mundo e poder intermediar muitos outros processos de compreensão de si e do mundo através do teatro. Sem dúvida a poética de ensino vivenciada por mim na Escola Dendê da Serra permeia a todo tempo o meu olhar sobre os processos de ensino e criação teatral.

2. EXPERIÊNCIAS FORMADORAS DE UMA POSSÍVEL PEDAGOGIA POÉTICA NA UNIVERSIDADE

Ao adentrar o curso de Licenciatura em Teatro na UFBA, abriu-se para mim um leque de novidades. Percebi a imensidão de caminhos a serem trilhados dentro do teatro. Metodologias, estéticas, poéticas, teorias, tudo isto se fazia extremamente interessante e me pus a conhecer essa vasta gama de possibilidades teatrais. Poderia, neste tópico, fazer um apanhado de todo o percurso dentro da universidade, de disciplinas que me moveram, palavras que me cruzaram, espetáculos que me atravessaram e tudo mais. Dentre elas experiências ricas em relação à interpretação como a Mímica Corporal Dramática⁵ com o professor George Mascarenhas, Curso Livre⁶ sob direção de Paulo Cunha, espetáculos como “Histórias de Alice” dirigido por Débora Moreira (Mostra do 1º semestre), “Barril Dobrado” com direção de Paulo Dourado, técnicas de interpretação para cinema com Ana Cláudia Cavalcante, entre participação de grupos de teatro, mostras de cenas independentes, oficinas e outros. No entanto busco deter-me às experiências que tem ligação direta com a prática nos meus estágios II e III.

Questiono-me com frequência, qual a minha Pedagogia Poética dentro de tudo isto? Como tornei-me esta que sou agora, com essas escolhas, com este modo de pensar o teatro, com este caminho trilhado e essas ambições ou expectativas? Sem dúvida sou um entrelaçado de tudo que vivenciei, das pessoas das quais tive o prazer de cruzar o caminho ou caminhar conjuntamente, das escolhas feitas e sem dúvida até certo ponto do acaso. É uma mistura de encontros, oportunidades e escolhas.

Apesar de traçar, com este Trabalho de Conclusão de Curso, uma reflexão acerca deste recorte específico da minha trajetória, esta é indissociável da minha trajetória como um todo, visto que me entendo em constante caminho de formação. Deste a minha formação como ser humano, que se fundiu à minha formação como artista, como educadora, e ao pensar e formular todas estas, como pesquisadora. Considero esta reflexão, em forma de trabalho conclusivo, apenas o pontapé inicial para uma nova trajetória de formação. A de artista, de professora, de pesquisadora e na verdade eu poderia dizer, de pessoa do teatro.

Farei um breve apanhado acerca de experiências que me atravessaram e influenciaram as minhas práticas teatrais dentro dos estágios.

⁵ Técnica criada e desenvolvida pelo francês Etienne Decroux.

⁶ XXX edição do Curso Livre de Teatro da UFBA (2015), que acontece anualmente desde sua criação em 1985.

2.1 CONHECENDO METODOLOGIAS TEATRAIS

O primeiro contato com o teatro-educação se deu através de um componente curricular chamado “Jogos e Improvisação”. Tratando-se ainda do currículo modular na Escola de Teatro da UFBA, esta disciplina tinha importância central dentro do primeiro semestre. Foi através dela que tive o primeiro contato com princípios básicos do teatro e conheci referências fundamentais dos Jogos como: Jean-Pierre Ryngaert, Johan Huizinga, Roger Caillois, Viola Spolin e Ingrid Koudela. Destas metodologias, a que mais diretamente recorri em minhas práticas posteriores foram os Jogos Teatrais de Viola Spolin.

Foi empolgante ter o primeiro contato com a pedagogia teatral através dos Jogos. Em específico os Jogos Teatrais sistematizados por Viola Spolin, autora e diretora teatral americana. Em seu livro “Improvisação para o Teatro”, a autora traz os princípios e aplicação de Jogos Teatrais. No primeiro capítulo acerca da experiência criativa, as primeiras frases “Todas as pessoas são capazes de atuar no palco”, “Todas as pessoas são capazes de improvisar” (SPOLIN, 2010, p. 3) introduzem um dos princípios fundamentais para mim dentro da teoria dos Jogos teatrais. Atuar trata-se mais de uma capacidade de experienciar, que de um talento nato, não dependente de acúmulo de repertório teatral. Acerca da experiência: “Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo.” (SPOLIN, 2010, p. 3)

A habilidade de atuar e improvisar se dá justo na prática. É jogando que desenvolvemos as habilidades para o jogo, para a experiência, para permitir-se atravessar pelo ambiente. Uma das instruções principais nas aulas de Jogos e Improvisação, ministradas pela professora Déborah Moreira era dizer “sim”. Nas improvisações era importante estar aberto e com os sentidos aguçados para perceber o ambiente e o outro e assim reagir. Jamais negar, sempre acatar a proposição do parceiro e seguir. Buscávamos ao máximo evitar o excesso de atividade mental, aguçar a intuição e agir. Isso parecia mais fácil na teoria que na prática. Foram necessárias várias aulas e vários jogos para começar a compreender essa capacidade de experienciar. Como Viola Spolin sempre ressalta, o foco deve estar nas instruções. É preciso estar atento ao problema e estar ao mesmo tempo livre para encontrar as mais diversas soluções e saídas. Qualquer saída encontrada será bem-vinda, contanto que respeite as regras. Dentro dos jogos não há certo nem errado, só há o respeito às instruções dadas. E é do envolvimento completo do jogador com foco no problema a ser resolvido que resulta a espontaneidade, a capacidade de improvisar e de criar cenas.

É importante, como professor, buscar uma relação de diálogo não autoritária com os jogadores/participantes, de forma a evitar a inibição por medo da desaprovação ou o exibicionismo resultante da constante busca de aprovação. A competição ou julgamento das ações não é bem-vinda dentro dos Jogos Teatrais de Viola Spolin. Sendo o teatro, e por consequência os Jogos uma atividade social, a relação de grupo é fundamental. O teatro só acontece com o envolvimento e cooperação de todos dentro do grupo. Se apenas um jogador se destaca dentro do jogo, o jogo não foi bem-sucedido. É preciso trabalhar em grupo. Para tal também é importante que o professor tenha noção das possibilidades e limitações de cada um, e busque respeitar a diversidade dos jogadores, e não espere deles aquilo que esteja além de suas capacidades. Desta forma os Jogos Teatrais são uma porta para o desenvolvimento de técnicas teatrais, a partir da experimentação e não compreensão isolada.

“O ator cria a realidade teatral tornando-a física” (SPOLIN, 2010, p. 15), a fisicalização foi mais um dos princípios trabalhados durante as aulas de improvisação. A importância de se comunicar fisicamente dentro do teatro. Ao improvisar, o jogador cria todo o ambiente onde se encontra, e é preciso que este seja respeitado por qualquer outro jogador que esteja em jogo. Volto aqui ao “sim”, que vale também para a realidade física criada por um jogador, não posso ignorar uma cadeira que foi colocada na minha frente por algum outro participante. É através do corpo do ator que todo aquele universo, seja de móveis, objetos, limites físicos como paredes, se torna “real” aos olhos do espectador.

Os jogos foram a base primordial para que eu pudesse começar a construir qualquer noção do que seria a prática teatral dentro da licenciatura. Os princípios trabalhados na disciplina “Jogos e Improvisação”, fundamentos básicos para o teatro, permeiam, naturalmente, todas as minhas práticas dentro da universidade e nos estágios desenvolvidos.

Outra disciplina que posso identificar como marcante, no que diz respeito ao contato com as diversas linhas metodológicas do teatro, foi “Metodologias do Ensino de Teatro” ministrada pela professora Célida Salume e pelo professor Fábio Del Gallo. O contato com o processo de criação a partir do drama de Beatriz Cabral e a relação do jogo com o texto por Maria Lucia Souza de Barros Pupo foram referências às quais recorro de alguma forma, posteriormente, na minha prática nos estágios.

Recordo-me muito bem da aula em que a professora Célida trouxe uma caixinha que tinha sido achada em uma das reformas, enterrada em baixo do Teatro Martim Gonçalves. Na caixinha haviam itens como foto, carta, documentos pessoais, folheto de show e relógio de pulso; tudo bastante desgastado. A partir das informações presentes naqueles documentos,

buscamos reconstruir a história da pessoa que possivelmente tinha perdido aqueles itens. Forjamos entrevistas com pessoas que pudessem fornecer informações, criamos cenas, e assim fomos reconstituindo as lacunas das informações existentes. Ao fim da aula Célida informou que a caixinha tinha sido composta por ela, e que nada daquilo era “real”. Foi então que compreendemos o conceito de pré-texto de Beatriz Cabral. “Pré-Texto refere-se assim ao entendimento de que um texto - literário, imagético, temático - deve figurar como referencial [...]”(CABRAL, 2010, p. 12). Na prática com o Drama, são usados pré-textos previamente escolhidos pelo professor, que simulem informações acerca de um universo fictício e que deixe espaço para a criação. É importante que haja conexão entre os pré-textos e ao mesmo tempo lacunas, que deem suporte e liberdade à criação.

Em meu estágio posterior, algumas práticas inspiradas em princípios propostos por Beatriz Cabral se fizeram presentes em momentos em que foi necessário imergir por completo em um universo dramático. Em alguns momentos o mergulho em determinado contexto, em parte embasado por algum pré-texto e por outro lado criado e inventado pelos participantes, é um dispositivo poderoso de atrair o interesse e concentração dos participantes para a proposta.

Maria Lucia Pupo foi também uma referência que me trouxe possibilidades de criação a partir do texto. Em sua pesquisa de doutorado que resultou no livro “Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: uma aventura teatral” ela traz relatos detalhados de sua experiência com oficinas teatrais em Marrocos. Sua pesquisa tem como foco a criação teatral partindo de textos narrativos, ao invés de dramáticos. Posteriormente ela traz, também, possibilidades do caminho contrário, tendo o jogo como disparador da criação textual. Em seu livro Maria Lucia Pupo expõe as mais diversas estratégias de se trabalhar com o texto, das quais experimentamos algumas ao longo da disciplina. Trabalhar com fragmentos, imagens, localidades, fatos, personagens extraídos do texto como disparadores para a criação.

A narração também é uma questão abordada no trabalho de Maria Lucia Pupo, as formas de narração, o narrador como jogador dentro ou fora da cena e as relações entre narração e cena. Essas diversas relações com o texto não dramático suscitaram-me importantes questões como: de que forma evitar a ilustração de textos, ou obviedade das ações de que Maria Lucia Pupo fala? No trabalho com pessoas que nunca fizeram teatro, ou iniciantes, é comum deparar-se com a dificuldade de se desvencilhar da obviedade na representação, do realismo excessivo e da ilustração.

Estratégias para suscitar maior subjetividade no momento da criação se fizeram essenciais para o trabalho em sala de aula, tanto no ensino formal quanto informal. Por conta do contato

excessivo com a linguagem dramática televisiva, muitos tendem a buscar tal representação na prática teatral. Uma linguagem que por essência já nos traz possibilidades de adentrar um campo mais poético e subjetivo é o Teatro de Formas Animadas.

2.2 O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS E INTERFACES COM O PLANEJAMENTO DE AULA

Trata-se da linguagem teatral que tem como foco objetos inanimados como personagens, além de atores. Os atores, através da manipulação, dão “anima” a estes objetos. Durante o segundo e quarto semestre do curso de licenciatura tive contato com duas disciplinas de Teatro de Formas Animadas, ambas ministradas pela professora Sonia Rangel, minha orientadora, e uma delas em conjunto com o professor Maurício Pedrosa. Nas aulas com Pedrosa experimentamos diversas técnicas de confecção de bonecos e máscaras mais rebuscadas e com maior necessidade de materiais específicos, enquanto com a professora Sonia o foco era a construção e criação de formas animadas como possibilidade concreta para a sala de aula. Para tal trabalhamos com as mais diversas alternativas de materiais. Percebi nas estratégias apresentadas pela professora, grande possibilidade de criação com as diversas faixas etárias na sala de aula.

Teatro de Formas Animadas é um termo contemporâneo e mais abrangente que o tradicional Teatro de Bonecos. Trata-se de um campo imenso de possibilidades que envolve o teatro de objetos, teatro de bonecos, os tecidos, teatro de sombras. Na disciplina com a professora Sonia trabalhamos também com bonecos de papel ofício, papel laminado e bonecos de meia. Desta forma, encontrei no teatro de formas animadas um leque enorme de possibilidades e estratégias a serem exploradas do ponto de vista da criação da cena, apropriação, confecção de objetos e suas diferentes narrativas.

No campo do Teatro de Formas Animadas, me detive a duas referências principais que trazem questões muito pertinentes em relação às Formas Animadas do ponto de vista contemporâneo. São elas; a autora Ana Maria Amaral, e a Revista Móin-Móin, revista eletrônica de teatro de animação. Ana Maria Amaral escreveu diversos livros acerca da história das formas animadas, também de estratégias de teatro de objetos e conceitos bastante amplos e significativos. A Revista Móin-Móin é também uma referência riquíssima em conteúdos diversos acerca do teatro de animação. Traz em suas já dezesseis edições, cada uma versando

sobre um tema específico, grandes referências acerca dos mais diversos aspectos do Teatro de Formas Animadas.

Busquei através destas referências compreender melhor o Teatro de Formas Animadas em sua diversidade, a fim de encontrar estratégias que me interessassem para a prática nos estúdios.

Ora, no teatro de formas animadas, os objetos materiais inanimados (máscara, boneco, objeto ou simples imagem) ganham vida e passam a representar essências (por extensão da energia vital do ator-manipulador). E, ao se tornarem personagens, isto é, ao serem animados, perdem as características de corpo material inerte e adquirem *anima*, isto é, alma, passando a transmitir conteúdos, substâncias. (AMARAL, 1996, p. 243)

No trecho acima, Ana Maria Amaral, descreve com bastante sensibilidade a essência do teatro de formas animadas. O momento em que determinada forma, ou objeto, deixa de ser um objeto inanimado para tornar-se um ser, através da manipulação de um ator-animador. Tanto pela construção destes seres, como pela posterior animação, as formas animadas refletem sutilezas da natureza dos atores-animadores.

Um artigo da professora Ana Maria Amaral para o primeiro volume da revista *Móin-Móin*, intitulado “O inverso das coisas”, é um texto introdutório e ao mesmo tempo muito rico para embarcar este universo fantástico. Ana Maria Amaral explica tal magia, presente no teatro de formas animadas:

[...] os elementos usados no teatro de animação, bonecos, objetos, máscaras, não são vivos em si, mas transmitem vida ao serem animados. Está implícito aí o mistério: Vida e Morte. Por isso, se diz que no teatro de animação existe magia, pois magia surge quando acontece a ligação entre duas realidades opostas. (AMARAL, 2005, p. 17)

Trazer vida a um objeto, está sem dúvida no universo da magia. E para quem assiste, reconhecer vida nestas formas inanimadas como objetos, bonecos ou sombras, torna o teatro de animação em si uma atividade encantadora. Esta linguagem está mais definida por princípios, enquanto traz grande liberdade em relação às técnicas e formas utilizadas. Dentro do Teatro de Formas Animadas, muitas vezes encontramos um caminho mais onírico que realista, mais abstrato que concreto.

A riqueza desta linguagem está nas sutilezas que tais formas podem revelar. Mais que a imitação de algumas ações do cotidiano elas podem alcançar expressão de sentimentos, emoções, e significados fora do cotidiano. Ver um sapato criando vida e milagrosamente transmitindo a sensação de estar vivo, pensante, pulsante, pode trazer significados e

interpretações que vão além do concreto e do racional. Da mesma forma que tais estratégias são possíveis causadoras de riso e tristeza, podem nos levar ao universo da poesia. O boneco ou qualquer das outras formas animadas, portanto, encarnam de fato o personagem que lhe é atribuído pelo ator-animador. É uma troca. À medida que nos oferece suas características físicas como sugestão de sua personalidade, oferecemos-lhe uma “anima” que sempre carrega algo de nossa própria personalidade, mesmo que em contraponto.

As estratégias do Teatro de Formas Animadas em si, propiciam uma criação mais subjetiva e dão grande vazão ao campo da imaginação. Em geral as nossas experimentações tenderam ao universo mais poético. É uma linguagem que por essência se afasta do realismo. Esta qualidade do teatro de formas animadas foi mais um motivo para torná-lo parte da metodologia dos meus projetos de estágio.

Com relação à estrutura de cada uma das aulas da professora Sonia Rangel, ela solicitava uma ficha para identificarmos o aspecto operacional da metodologia das aulas. Cada ficha tinha os itens: *Proposta, Processo e Produto*. A *proposta* deveria conter aquilo que identificamos como estímulo da aula, as instruções dadas pelo professor. O *processo* seria a experiência resultante da proposta oferecida pelo professor, considerando o processo individual e também grupal. Por fim, o *produto* que poderia ser material, em forma de bonecos ou cenas escritas, ou imaterial em forma de aprendizado, cenas ou descobertas. Por fim foi incluso mais um item, a *Reflexão Pedagógica*. Por tratar-se da licenciatura era imprescindível refletir acerca da contribuição de toda prática para a futura atuação em sala de aula.

A estrutura *proposta, processo e produto* foi fundamental para se pensar qualquer processo artístico ou pedagógico dali para frente. Além de as anotações detalhadas de cada uma das aulas de formas animadas me servirem como material precioso nos dois estágios. Trago o exemplo de uma aula da professora Sonia do dia 02/10/2014 nos apêndices (APÊNDICE A), por mim descrita durante o segundo semestre do curso, para melhor compreender a estrutura de *Proposta, Processo, Produto e Reflexão Pedagógica*.

O que a professora Sonia chamava de *Proposta* dentro do aspecto operacional das aulas de formas animadas, veio a ser o objetivo geral do plano de aula no momento em que comecei a pensar práticas a serem propostas por mim em diferentes contextos. As sub-propostas, os objetivos específicos. Passar a planejar aulas é como se eu recolhesse tudo aquilo que mais me moveu para tomar como parte de uma poética em construção. Ouvi com frequência, em relação ao trabalho de ator, a expressão “Você só pode incendiar o espectador se estiver queimando por

dentro!”⁷, frase que pode ser pensada em relação ao professor. Acredito que para incendiar os alunos é preciso estar incendiado pela própria prática. Pode-se perceber também aí a importância de ser uma professora-artista ou artista-professora e não apenas professora de artes. É conhecendo as dificuldades e peculiaridades de um processo de criação teatral e tendo empatia com tal, que poderei com mais propriedade intermediar outros. Compreender o meu próprio fazer já me dá um subsídio para planejar as minhas aulas.

Propor um processo teatral exige objetivos e metas claras, e depois uma estruturação clara do que se pretende propor. Em relação à estrutura de um plano de aula, uma referência marcante foi o “Manual de Criatividade” de Maria Eugênia Milet e Paulo Dourado. Segundo o manual, as atividades são desenvolvidas em três momentos principais: *Liberção*, *Sensibilização* e *Produção*. Estas três etapas se fazem presentes ao longo de toda uma oficina, ou de um período de aulas, mas também em cada aula.

A etapa de *Liberção* consiste no momento inicial da aula com práticas de aquecimento e alongamento, em que corpo e mente chegam à aula, a partir de jogos que aqueçam corpo e voz, a depender da proposta da aula. A *Sensibilização* consiste no momento central da aula, em que há maior imersão na prática proposta, ativação dos sentidos, introspecção, trabalhos em grupos menores, afetividade, confiança e que culmina na etapa de *Produção*. Dentro de uma aula a etapa de produção pode corresponder à elaboração de pequenas cenas, partituras, ou qualquer produção daquela aula em específico. Mas em relação ao processo como um todo, pode corresponder a uma mostra artística final. Deste modo estas etapas, identificadas na microestrutura de cada aula e na macroestrutura do processo em desenvolvimento, se fazem perceptíveis com um enfoque maior, a cada aula, na etapa em que se encontra o grupo, dentro do processo.

A *proposta* de aula, termo trazido pela professora Sonia nas aulas de formas animadas, passou a ser pensada por mim a partir destas etapas sugeridas pelo “Manual de Criatividade”, com vista a proporcionar uma fluidez ao *processo* vivenciado pelos alunos. Tais ferramentas contribuíram muito para o planejamento de micro aulas dentro do curso e das práticas dos estágios curriculares.

⁷ Frase adaptada de fonte desconhecida.

2.3 A PESQUISA (PIBIC) EM GRUPO: OS IMAGINÁRIOS

Durante o sexto semestre do curso de Licenciatura, ingressei no Programa de Iniciação Científica – PIBIC⁸ sob orientação da professora Sonia Rangel com o plano de trabalho: “Do Texto Cênico ao Texto Dramático: diários de percurso como registro protocolar de cenas e ensaios visando colaborar com a escrita do texto dramático do quarto espetáculo do grupo de teatro Os Imaginários.” O PIBIC foi também fundamental dentro do meu percurso formativo como artista, educadora e pesquisadora. A imersão dentro de um processo criativo com estratégias do Teatro de Formas Animadas e o entendimento do meu lugar como atriz, atriz-animadora e pesquisadora dentro deste processo, contribuiu sem dúvida alguma para a minha prática nos estágios curriculares.

Os processos de criação dentro do grupo Os Imaginários se dão de forma colaborativa e com base na abordagem compreensiva, metodologia adotada pela professora e orientadora Sonia, na qual o processo se delineia à medida que são abordadas questões dos próprios participantes e suscitadas durante o andamento da criação. Apesar de estarmos inseridos dentro de um programa de iniciação científica com planos de trabalho bastante específicos, a pesquisa se realizava à medida que compreendíamos, cada um, o nosso lugar dentro daquele processo criativo. Todas as funções e desafios dentro do grupo eram compartilhados. Nas palavras da professora Sonia, acerca da abordagem compreensiva:

“[...] colocar-se dentro, em processo, em contacto, sem um pré-modelo a ser comprovado, sem um pré-conceito, numa atitude de reconhecer o que emerge ou se configura como fluxos do pensamento encarnado nas ações, princípios da criação [...]”(RANGEL, 2006, p. 1)

Sonia Rangel aborda em seu artigo “Processos de Criação: Atividade de Fronteira”, de forma sucinta, princípios, conceitos e a complexidade presente nos processos de criação. No entanto o meu contato com o artigo foi bem posterior à vivência dentro do grupo, no qual pude experimentar este modo de operar dentro da criação e da pesquisa. Desta forma busco, também, colocar-me dentro deste meu processo de aprendizagem e reflexão acerca da aprendizagem a fim de perceber o que emerge das minhas experiências.

⁸ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - Fapesb



(Figura 1 – Grupo Os Imaginários, artistas-pesquisadores de *Protocolo Cidade*, da esquerda para direita: Yarasarrath, Cláudio, Elisa, Sonia, Flora e Zé)

Protocolo Cidade, espetáculo que esteve em cartaz no Teatro Martim Gonçalves em julho de 2017 e resultante da pesquisa como um todo, e das pesquisas dos integrantes, foi o processo mais completo que vivenciei com a linguagem da animação. Desde o surgimento da temática, à construção de textos, experimentação de estratégias do teatro de animação, dispositivos de criação para o surgimento de cenas, construção de cenário e adereços de cena, atuação e animação de bonecos e objetos, temporada e posterior reflexão e sistematização dos conhecimentos adquiridos.

Protocolo Cidade foi intitulado espetáculo-exposição por se tratar de um diálogo entre desenho ao vivo (executado pelo artista visual e músico Zé de Rocha), projeções (de trabalhos visuais da professora Sonia Rangel, de Zé de Rocha e captura de imagens e de cenas urbanas; feitas e executadas por estudantes de pesquisa da FACOM em parceria), cenografia da professora Sonia Rangel (executada em grupo), cenas de atores, de personagens-boneco, de personagens-objeto, personagens-máscara e de música ao vivo (pelo também músico, Zé de Rocha e com direção de Luciano Salvador Bahia). Em cena como atores e atores animadores estavam Cláudio dos Anjos, Flora Rocha, Yarasarrath Lyra e eu, Elisa Reichmann. (Banner – ANEXO A). Tratou-se de um espetáculo muito rico, no que diz respeito ao cruzamento de narrativas visuais, cênicas, musicais, entre outros.

O processo de criação teatral dentro de um grupo se delinea de forma particular. Enquanto em determinados contextos teatrais os processos priorizam fins pedagógicos ou estéticos, dentro da pesquisa em grupo estes dois fins estão indissociáveis e permeados pela pesquisa. Dentro do grupo Os Imaginários em específico, a mudança dos integrantes é constante pelo vínculo com a pesquisa na universidade, de forma que os modos de operação característicos do grupo vão se mantendo pela presença da orientadora e de alguns integrantes que permanecem. Ao me tornar parte do grupo, busquei compreender a metodologia e modo de operação já comum entre os três demais integrantes. Esta metodologia é compreendida na prática, no modo em que a professora Sonia conduz, de forma completamente dialógica, a criação artística e assim a construção de conhecimento.

É de grande importância reconhecer a prática artística como um dos fundamentos para a prática pedagógica. Vivenciar, de forma mais consciente, o próprio processo de criação, experimentando os diversos dispositivos e estratégias teatrais me possibilita maior propriedade das estratégias a serem usadas em processos de criação ministrados por mim. O Teatro de Formas Animadas durante o período de iniciação científica, permeou as minhas duas práticas pedagógicas com crianças; e jovens e adultos, respectivamente. Os encontros regulares de pesquisa, as conversas e experimentações dentro do grupo refletiam diretamente em minhas aulas nos dois estágios. Vejo, neste entrelaçamento de papéis de artista, professora e pesquisadora, o lugar ideal para aperfeiçoar-me constantemente nestes três fazeres teatrais.

Protocolo Lunar (programa e cartaz do espetáculo em ANEXO B), espetáculo também do grupo Os Imaginários, foi um processo no qual embarquei na última temporada, em outubro de 2016. Neste espetáculo já vencedor de prêmios, com várias temporadas e turnê, pude substituir um dos atores-animadores que não pôde estar presente para esta temporada. A história é contada por duas atrizes que interpretam Dona Domingas, uma velha, e a menina Lucia, cujos duplos aparecem também como personagens-bonecos. E por outros personagens-bonecos, objetos e o recurso de uma projeção de fundo que complementa lindamente a trama. Trata-se de um universo onde muita coisa é possível, onde peixes voam, a lua fica tão perto da terra que se pode subir por uma escada, o leite lunar é composto de vermes, pimenta, material de combustão e etc. A dramaturgia envolve diversas histórias do universo poético da Senhora Domingas, que tem um encontro com a menina Lucia que se encanta por tudo que é contado por ela.

3. CAMINHOS DE UMA PEDAGOGIA TEATRAL EM CONSTRUÇÃO NO ENSINO FORMAL

A fim de contextualizar a presença do Teatro no currículo do Ensino Formal, antes de deter-me ao primeiro estágio curricular na Escola Municipal Vale das Pedrinhas, trago no primeiro tópico deste capítulo, alguns aportes legais.

3.1 O TEATRO DENTRO DO ENSINO FUNDAMENTAL I

Ao longo do século XX, o ensino de artes dentro da educação formal sofreu diversas mudanças e conquistas. Durante a primeira metade do século, em contraposição à escola tradicional e em busca de valorização do aluno como centro do processo de aprendizagem, a arte vinha ocupando o lugar de livre expressão do aluno, caracterizada muitas vezes pelo “deixar fazer”. A criatividade dos alunos se desenvolveria naturalmente, dadas as condições, sem um necessário direcionamento de um professor. Sendo, por um lado, o reconhecimento da importância da livre expressão da criança através das artes, por outro desvalorizava as artes como área de conhecimento em suas especificidades.

Diversas questões acompanham a história do ensino de artes em geral, como: “Que tipo de conhecimento caracteriza a arte?”, “Qual a função da arte na sociedade?”, “Qual a contribuição específica que a arte traz para a educação do ser humano?” (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO, 1997, p. 21). Neste sentido, estudos tem buscado compreender atualmente o ensino das artes centrado tanto na importância dos conteúdos específicos de cada uma das linguagens, como no processo de desenvolvimento do aluno.

Uma conquista em relação ao ensino de artes dentro do currículo formal, é a lei nº 9.394/96⁹, que torna o ensino de arte componente obrigatório na educação básica. Mais recentemente, em 2016, foi lançada a primeira versão que ainda está em discussão, da nova BNCC¹⁰, que deve, segundo a LDB, nortear também os currículos do ensino público e privado, e com isso o currículo de artes.

A fim de orientar o ensino das artes na educação formal, foram criados os Parâmetros Curriculares Nacionais, que apresentam diretrizes para o ensino em geral. Consultando os

⁹ BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases. Lei nº 9.394/96. 1996.

¹⁰ Base Nacional Comum Curricular

parâmetros curriculares nacionais do ensino fundamental I em relação ao teatro como expressão e comunicação, destaco os tópicos a seguir:

- Participação e desenvolvimento nos jogos de atenção, observação, improvisação, etc.
- Reconhecimento e utilização dos elementos da linguagem dramática: espaço cênico, personagem e ação dramática.
- Experimentação e articulação entre as expressões corporal, plástica e sonora.
- Experimentação na improvisação a partir de estímulos diversos (temas, textos dramáticos, poéticos, jornalísticos, etc., objetos, máscaras, situações físicas, imagens e sons).
- Experimentação na improvisação a partir do estabelecimento de regras para os jogos.
- Pesquisa, elaboração e utilização de máscaras, bonecos e de outros modos de apresentação teatral.
- Exploração das competências corporais e de criação dramática.

(SECRETARIA DA EDUCAÇÃO, 1997, p. 59)

Os Parâmetros Curriculares Nacionais trazem uma orientação bastante interessante e específica para cada um dos níveis da educação básica do ensino formal. É preciso questionar-se porque na prática dentro das escolas públicas o cenário é muitas vezes bastante distinto do que é orientado nos PCN's. O que falta são condições de tornar tais parâmetros uma realidade. O que envolve condições físicas e estruturais, curriculares, econômicas e de formação de professores; e leva a uma questão central: da valorização da educação pública no Brasil. Durante a prática de estágio na Escola Municipal Vale das Pedrinhas, apesar de ter sido um estágio de apenas três meses, foi possível conhecer um pouco da rotina da escola e também perceber algumas problemáticas do ensino público, neste caso.

3.2 ESCOLA MUNICIPAL VALE DAS PEDRINHAS

O meu primeiro estágio curricular prático foi desenvolvido na Escola Municipal Vale das Pedrinhas com a turma do 2º ano A, durante o período de três meses. Este estágio foi desenvolvido em conjunto com a minha amiga e colega de curso Flora Rocha, com a qual integro também o projeto de pesquisa em Teatro de Formas Animadas da professora Sônia Rangel. As atividades foram iniciadas no dia 28/07/2016 (com uma visita à escola) e encerradas no dia 26/10/2016, sempre às quartas-feiras nos dois últimos horários do turno matutino. Tivemos como supervisora a professora Bárbara Pessoa que nos introduziu a turma nas primeiras aulas e acompanhou o desenvolver das atividades, mas nos deu bastante liberdade para desenvolver o nosso projeto.

A Escola funciona em tempo integral, portanto as crianças almoçam na escola, lancham e tem aulas durante o dia todo. Na parte central da escola há um pátio espaçoso onde se encontra um palco comprido. Há também uma sala específica de artes à qual tínhamos acesso alternadamente, uma aula sim, outra não.

A turma do 2º A tem 22 alunos que se mostraram bastante agitados durante as nossas aulas. É uma turma cheia de energia, na qual cada um deles exige extrema atenção a todo o tempo. A maior parte do tempo os alunos estão plantando bananeiras, correndo, subindo nas mesas e janelas ou jogando capoeira; e muitas vezes brigando. É preciso estar a todo o tempo monitorando tudo isto a fim de conseguir desenvolver uma aula.

Este estágio foi a minha primeira experiência de fato com a sala de aula, visto que o Estágio I é um estágio de observação (que aconteceu na Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes junto com meu também colega de curso Diego Henrique, nas aulas da professora Andreia Andrade) e foram poucos os momentos em que de fato estive no lugar de professora. Tratou-se de um desafio, começando por conhecer a turma, entender as problemáticas presentes e com isso planejar as aulas seguintes sem perder o foco nos objetivos do projeto. O primeiro contato com a sala de aula, no lugar de professora, trouxe-me a percepção de um imenso abismo entre a teoria e a prática da docência. Este foi talvez o maior desafio desta primeira prática em sala de aula. De certa forma, desprender-me de conceitos prévios, encarar aquela realidade e usar do conhecimento aprendido para lidar com tudo isto foi a melhor forma de experienciar este primeiro estágio.

Considerando a minha trajetória dentro das Formas Animadas, da qual Flora também faz parte, escolhemos esta linguagem como metodologia principal para o estágio. Para tal trabalharíamos também com jogos teatrais, tendo como principal referência a autora americana Viola Spolin e também o Manual de Criatividades de Maria Eugênia Milet e Paulo Dourado. Na faixa etária em questão, entre os 7 e 8 anos, o brincar é extremamente importante e está completamente interligado com a animação de objetos inanimados. Portanto, o Teatro de Formas Animadas encontra-se bastante próximo da prática cotidiana das crianças. Mais do que desenvolver técnicas de Teatro de Formas Animadas com os alunos, essa linguagem deveria propiciar um território de brincadeira, experimentação de princípios teatrais, interação mais harmônica dentro do grupo, percepção de alguns códigos básicos como instruções e regras dos jogos e espaço de criação e imaginação como um todo.

Dentro do cronograma inicial tivemos o desejo de desenvolver práticas com tecido, papel, objetos reciclados, a construção de um boneco, prática jogos teatrais como aquecimento e

introdução de princípios básicos do teatro. Foi possível quase completamente, mas o surgimento de diversos desafios, muitos característicos da realidade de uma escola pública em Salvador que eu ainda desconhecia, também foi exigindo adaptações. (Cronograma Geral – APÊNDICE B)

Mais do que soluções, este estágio me trouxe questões como: Como conduzir os alunos desta faixa etária ao fazer teatral evitando ao máximo as pausas para instruções? Como cativar a atenção e concentração dos alunos nesta idade tão cheia de energia? Como estruturar uma aula de forma contínua, sem interrupções, onde não se perca a atmosfera construída? Que ritmo atribuir às atividades dentro da estrutura de um plano de aula? Que atividades podem ser interessantes para criar uma rotina, ritual dentro das aulas? Como lidar com as faltas e incluir os alunos depois de longas ausências? Como impor-se, quando necessário, sem uma atitude autoritária no mau sentido? Como atender individualmente às necessidades e questionamentos de cada aluno em uma turma de 22, em apenas duas horas/aula semanais?

Estes e muitos outros questionamentos surgiram logo no início do estágio e exigiram, muitas vezes, mais atenção do que de fato o plano inicial. Busquei, desta forma, adaptar minhas pretensões às condições existentes.

Diante das dificuldades surgidas em sala de aula, me vi a todo tempo em busca de estratégias para solucionar os diversos problemas. Planejar a aula tornou-se uma preocupação diária. No entanto, o prazer de desenvolver um jogo que cativasse a atenção dos alunos ou vê-los embarcarem verdadeiramente em uma dramatização, me fez seguir em busca destas estratégias.

As aulas foram estruturadas, basicamente, sob a perspectiva abordada no Manual de Criatividades (MILET; DOURADO, 1998) em relação às fases de *liberação*, *sensibilização* e *produção*. Tomo aqui, como exemplo, a aula de tecidos. Como momento de *liberação* fizemos a dramatização da história do elefante Trum em que, a caminho da sala de artes, eles desciam as escadas e passavam pelo pátio como se estivessem na floresta. Este momento de total imersão em alguma história a ser contada com o corpo todo era um dos momentos que contava com maior participação e imersão de todos os alunos. Neste caso, o elefante caía num buraco e diversos animais tentavam salvá-lo, sem sucesso, até que tentam todos ao mesmo tempo e conseguem juntos tirar o elefante do buraco. Imediatamente os alunos se transformavam em determinado animal e fervorosamente buscavam de fato tirar o elefante do buraco, que neste caso, era eu jogada no chão. Nestes exercícios é perceptível como tudo é levado muito a sério.

A atmosfera de floresta é construída e todos compram a ideia, participando cheios de energia. Esta história foi encerrada com a ciranda dos bichos em que cantamos e dançamos criando estrofes para cada bicho ali presente:

*A dança do elefante, quero ver quem sabe dançar (2x)
Rebola pra lá, rebola pra cá, e balança a tromba assim,
Sacode a orelha, sacode a outra, depois dá a mão pra mim.*

*A dança do jacaré, quero ver quem sabe dançar (2x)
Rebola pra lá, rebola pra cá, e abre o bocão assim,
Remexe o rabo e nada no lago, depois dá a mão pra mim.*

*A dança da cascavél, quero ver quem sabe dançar (2x)
Rebola pra lá, rebola pra cá, e estica o pescoço assim,
E sobe no galho, balança o chocalho, depois dá a mão pra mim.*

*A dança do carangueijo, quero ver quem sabe dançar (2x)
Rebola pra lá, rebola pra cá, e belisca meu pé assim,
E mexe o olho, e anda de lado, depois dá a mão pra mim.*

No momento central, de *sensibilização*, o objetivo era permanecer de olhos fechados e se deixar surpreender por algo. Mas é claro que muitos mantiveram os olhos entreabertos de curiosidade. Então distribuímos os tecidos deixando um ao lado de cada aluno e orientando que cada um descobrisse o seu e pudesse inventar um bicho com ele. Caminhando pelo espaço propusemos o jogo “Morto! Vivo!” e falamos diversos bichos que poderiam ser caracterizados com os tecidos. Surgiram bichos interessantes, mas a vontade de todos era se fantasiar de super-herói, princesa, rei e etc. então permitimos que se fantasiassem do personagem que quisessem e organizamos um desfile.

O desfile se caracterizou como fase de *produção* desta aula. Flora se candidatou a apresentadora e foi gerenciando o nosso GRANDE DESFILE. Eu fui tentando acalmar os alunos que estavam à espera de seu grande momento. Então, um por um, eram chamados e se apresentavam. Tivemos homens-aranhas, the flash, rainhas, princesas, bailarinas, homem invisível e etc. Ao final do desfile, os que já tinham se apresentado não prestavam atenção nos outros e quase não conseguimos levar até o fim. Dois alunos se ofereceram logo no início para fazer a trilha sonora e acompanharam o desfile fielmente com um tambor e uma meia lua.

Esta aula me fez perceber que é muito importante delegar funções, fazer com que cada um se sinta importante e indispensável dentro do grupo. Este é um grande desafio: poder dar esta atenção individual e única dentro de um grupo com 22 alunos. As práticas coletivas sempre funcionaram melhor, nesta idade os alunos ainda não compreendiam a importância de esperar

ou assistir e queriam a todo tempo participar. Por ser a primeira experiência, os meus “erros” eram extremamente importantes e cada um deles enriquecia os próximos planejamentos. A aula seguinte sempre tinha a missão de buscar estratégias para solucionar algum problema surgido na aula anterior.

Na primeira aula propusemos algumas práticas de apresentação, apesar de saber que os alunos já se conheciam, para que pudéssemos nos familiarizar com a turma. Também para que eles pudessem se conhecer a partir de outros pontos de vista. Um grande desafio foi memorizar os nomes e características dos alunos, o que foi extremamente importante para manter um diálogo individual e próximo com cada um deles. É importante que eles sintam que sabemos exatamente quem são, como se comportaram; e possamos também valorizar as conquistas e avanços individuais, que muitas vezes passavam despercebidos pelo simples fato de não conseguirmos atender a todos neste curto espaço de tempo.

Outro aspecto de extrema importância foi o diálogo. Como diz Paulo Freire: “[...] a sua dialogicidade começa, não quando o educador-educando se encontra com os educandos-educadores em uma situação pedagógica, mas antes, quando aquele se pergunta em torno do que vai dialogar com estes.” (FREIRE, 1987, p. 47). Neste sentido a nossa preocupação sempre se voltou para tal diálogo. O planejamento era de grande importância, mas só faria sentido se dialogasse com o universo daqueles alunos. Caso contrário a aula seria apenas mais um conteúdo dado, imposto e forçado aos alunos, o que negaria todo e qualquer princípio da educação através da arte. E era perceptível como o envolvimento dos alunos era muito mais intenso no caso de identificarem-se com a proposta trazida pelas professoras.

Tomo como exemplo o dia em que propusemos jogar “Chicotinho Queimado” como aquecimento, jogo sempre citado por todos eles. Apesar de algumas pequenas divergências nas regras, todos sabiam como funcionava a dinâmica e a atenção imediatamente voltou-se para o jogo. Todos participavam. Neste caso as aprendizes fomos eu e Flora. *Quem pode explicar as regras, por favor?* Muitos tentaram explicar, confusamente, até que conseguimos organizar um de cada vez, e pronto, regras entendidas. Rapidamente todos estavam sentados na roda, esperando a vez no jogo. Concentração instalada por um instante:

*“Chicotinho queimado,
Vale dois cruzados,
Quem olhar pra trás,
Toma chicotada.”*

Houve participação fervorosa. Fechavam os olhos quando deviam, falavam o poema e corriam quando era sua vez. Chicotinho funcionou! Mas era preciso inspirar-se nele para propor outros jogos que cativassem tanto. A troca era fundamental!

As aulas aconteceram alternadamente entre a sala de aula do 2º ano cheia de carteiras e uma sala de artes específica, em que havia mais espaço e menos objetos que pudessem distrair a atenção dos alunos. A primeira aula aconteceu na sala de artes e com a presença de Bárbara durante toda aula, como forma de introduzir parcialmente as novas professoras. Talvez por isso tenha sido uma aula bastante tranquila. Tivemos práticas de apresentação e dinâmicas de grupo. Um acordo importante que tentamos estabelecer logo de início foi o código do silêncio. Toda vez que um professor ergue o braço, todos que verem devem erguer também e imediatamente fazer silêncio. É uma forma de pedir silêncio sem precisar gritar. Nos primeiros dias funcionou bastante, mas algumas semanas depois o comando foi esquecido e ninguém mais erguia o braço.

A primeira vez que trocamos de espaço e fomos para a sala do 2º ano A ao invés da sala de artes, houve uma mudança total no comportamento dos alunos. O fato de ter mais informações à volta, cadeiras, mesas, janelas, cadernos, livros, atraiu muito mais a atenção do que as atividades propostas. Bastava um aluno se distrair para que os outros seguissem e em questão de segundos estavam todos escalando as janelas e ninguém mais prestava atenção na dinâmica proposta. Com isso nos deparamos com uma situação em que o plano de aula já não satisfazia mais nada, foi preciso partir para o plano B, C, D, e assim por diante. É preciso muita sensibilidade para perceber as sutilezas presentes em cada ação dos alunos.

Uma prática que se tornou interessante nestes momentos de total distração, foi a imitação. Criávamos uma história, que era narrada por uma de nós e dramatizada por todos os alunos simultaneamente. Um propunha e os outros imitavam. Ao fim desta aula conturbada ficou novamente a grande questão: Como estruturar o plano de aula e encadear as atividades de forma a manter a atenção e participação dos alunos durante estes dois horários? Até que ponto dar liberdade e/ou direcionamento para alunos nesta faixa etária? Buscando amparar-me pesquisei alguma referência que tratasse de questões específicas desta fase do desenvolvimento e trago aqui um trecho acerca do segundo setênio (7-14 anos) do ponto de vista antropológico. Dentro da Antroposofia a divisão das fases de desenvolvimento se dá em setênios e há características predominantes em cada um dos períodos.

Se a autoridade é excessiva pode gerar uma maior inspiração do que expiração, desequilibrando o ritmo, e isso pode levar desde a uma timidez no futuro, à introversão, ou quadros somáticos de asma, etc. Se, por outro lado, há falta de autoridade, se ela é insuficiente para o estabelecimento de normas tão essenciais neste período, a expiração maior pode conduzir à extroversão exagerada, que leva a criança a desconhecer seu limite e o do outro, até quadros mais histéricos, de dissolução da identidade.(UTESCHER, 2013)¹¹

Daí vem a importância de se estabelecer um equilíbrio entre o nível de liberdade e de direcionamento específicos nas práticas. Fica evidente quando este equilíbrio inexistente, ninguém melhor que os alunos para demonstrarem o caminho. Muitos alunos questionavam a importância da aula de teatro como se esta fosse um espaço de recreação. Muitas vezes era realmente entendida como parte do recreio, espaço para brincar, correr e fazer aquilo que tivesse vontade. Era também um espaço para tal, mas foi preciso estabelecer acordos e rotinas que delimitassem a aula de teatro como aula e dessem a ela a devida importância. Pensamos que seria interessante fazer um relaxamento inicial numa próxima aula, para acalmá-los antes de iniciar a proposta.

Buscando maior concentração em outra aula, já na sala de artes, recebi os alunos individualmente na porta, enquanto Flora, já deitada no chão, cantava uma música suave. Era sussurrado individualmente nos ouvidos, que deveriam tirar os sapatos e deitar separadamente no chão da sala. Usamos para tal, a música:

*“Oh lá no céu, tem uma estrela,
Lá no céu, tem uma estrela,
Dentro dela tem morador, que sou eu,
Dentro dela tem morador, que sou eu”¹²*

A música foi seguida de um momento de massagem em duplas. Este tornou-se um dos momentos mais importantes daquele grupo, que tinha como característica a constante violência entre eles. Eram chutes, beliscões e xingamentos constantes, o que demonstrava ainda mais o valor de um momento deste em que conseguiam se tocar sem violência. Com respeito.

Pensando na necessidade de desenvolver uma rotina com os alunos, de ter uma estrutura que se repita e dentro dela trazer novidades, pensei em um pequeno poema que pudesse iniciar qualquer trabalho, de forma a trazê-los para o universo da aula. Foi aí que trouxe o poema de

¹¹ <http://www.antroposofy.com.br/wordpress/resumo-do-desenvolvimento-do-ser-humano-atraves-dos-9-setenios/> [25/08/2017, 13:43]

¹² Música aprendida nas aulas da disciplina “Jogos e Improvisação” com a professora Deborah Moreira.

agradecimento à Terra e ao Sol. Também mantivemos a presença de alguma música já conhecida das aulas anteriores e outras vezes a introdução de uma nova música.

Poema:

*Obrigada Terra por me sustentar,
Obrigada Sol por me iluminar,
Pronto estou para trabalhar!*¹³

Algumas aulas foram bastante complicadas, em certo momento os alunos ignoravam por completo a nossa presença e faziam o que bem queriam. A estratégia de trazê-los para a sala de artes através de uma dramatização tornou-se interessante e passamos a repeti-la. Ainda assim, muitas vezes havia caos na sala ao chegar para busca-los. Um menino já chorava, outros corriam, metade estava fora da sala. *Fila! Silêncio, porque que agora vamos atravessar a floresta. Cuidado para não chamar atenção das onças.* Alguns instantes de silêncio e nos pusemos a caminhar na floresta buscando não chamar a atenção das onças. A maioria dos alunos se transformava em onças berrantes, enquanto o restante continuava na fila. Surgiram morcegos e finalmente um grande buraco com pessoas dentro. Fizemos uma corda, mas ao puxar a corda todos saem correndo e de repente caímos todos no buraco. Vamos à busca de uma saída, todos procuram e em certo momento tudo vira gritaria mais uma vez.

Em um destes momentos de dispersão, em que a concentração saía pela porta e começava a gritaria, correria e tapas, uma aula terminou com uma aluna chorando por um chute que levou nas costas. Estava inchado.

Em outra aula, buscando familiarizá-los com as possibilidades da linguagem das formas animadas, passamos alguns vídeos. *Hoje vamos ter Cinema!* Logo questionaram:

Mas cadê a pipoca?

Houve grande Confusão. Nós não sabíamos do costume dos professores trazerem milho de pipoca e tivemos que prometer para uma próxima ocasião. Iniciamos com o vídeo dos patos feitos com sacola plástica. Havia grande envolvimento e interesse em descobrir que bicho era, como era feito e tentar imitar. Até que a atenção se dispersou um pouco por acharam os vídeos monótonos, mas alguns questionamentos os prendiam. Como surpresa final trouxemos fotos deles da aula passada. Foi uma euforia! Cada um buscava se identificar na foto, apontando e encostando-se à televisão. Impossível mantê-los em seus lugares. Até que por conta da bagunça

¹³ Poema do meu repertório de aluna da Escola Dendê da Serra.

excessiva foi necessário interromper a atividade outra vez. Queixas de briga se faziam constantes. Sempre havia um culpando o outro de algo.

Uma das aulas foi destinada à construção de bonecos com materiais reciclados a serem trazidos pelas estagiárias e pelos alunos. Solicitamos o material na aula anterior. Apenas dois alunos lembraram de trazer uma caixinha de suco vazia. Como surpresa trouxemos uma pequena cena de bonecos de luva para o início da aula. O fascínio deles por essa novidade era perceptível. Imediatamente a turma toda se juntou em volta da mesa, passando da linha que havia sido estabelecida como limite, olhando por baixo da mesa e fazendo barulho. Foi difícil continuar nossa pequena apresentação, com tamanha euforia. Apesar do fascínio percebia-se grande dificuldade em assistir qualquer coisa. Eles necessitavam estar sempre ocupados ou a atenção se dispersava facilmente. Depois de muita bagunça e de nos interromperem diversas vezes por conta de briga e reclamações, resolvemos parar a cena. E “sumir” com os bonecos. Uma pena.

Para a confecção dos bonecos, a turma foi dividida em quatro grupos acomodados em quatro conjuntos de mesas. Iniciamos tentando explicar as etapas, o que se torna sempre bastante complicado. Eles estavam extremamente entusiasmados. É preciso pensar uma forma eficiente de introduzir a técnica de construção de bonecos. A possibilidade de construir bonecos diversos talvez fosse liberdade demais, com a qual ainda não sabiam lidar.

Distribuímos os materiais entre os grupos, indicando que começassem observando os materiais e imaginando bonecos que poderiam surgir dali. Logo tinham alunos me procurando para mostrar composições. Cabeça de prato descartável, caixa de leite condensado com língua, garrafa virando foguete, câmara fotográfica, tartaruga e robô de caixa de shampoo/condicionador. Muitas construções criativas foram surgindo. O desafio era leva-las até o fim e conseguir paciência e compreensão de uns enquanto ajudávamos outros.

A junção dos materiais iniciais foi feita com fita crepe, de modo a criar a estrutura inicial que pudesse então ser papietada. No entanto, já haviam rostos pintados e cabelos colados mesmo antes de papietar a estrutura. Era dada uma vasilha por grupo para colocar a cola com água. Depois de muito esforço para papietar algumas partes, a cola virou uma imensa baderna! Todos metendo a mão na cola de vez e ninguém de mãos limpas para picar os papezinhos. Os meninos tentavam colar as mãos segurando-as cheias de cola em frente ao ventilador. Qualquer materialidade presente nas aulas causava uma euforia imensa, senti também que havia uma necessidade de extravasar e liberar a energia. No entanto, a constante violência entre eles nos deixava mais cautelosas. Ao final da aula de construção, delegamos funções para arrumar a

sala, o que se tornou mais uma atividade, que deveria ter sido pensada e inclusa no plano de aula. Os bonecos, dentro do possível, foram guardados em cima dos armários até a próxima aula.

Na aula seguinte à de construção colamos cabelos e colocamos adereços nos bonecos. Quatro dos meninos não pararam de correr e atrapalhar a aula. Não encontramos outra alternativa a não ser mandá-los para a diretoria, contra a nossa vontade. Como incluí-los agora? Dar alguma tarefa/responsabilidade que os faça participar? Os demais se concentraram e interessaram surpreendentemente na finalização do boneco. Surgiram figuras incríveis. Como, por exemplo, um foguete que ganhou olhos, boca, cabelo, vestido e se tornou uma noiva. Todos se envolveram. Uma vez com os bonecos construídos. *Vamos descer para a floresta? Mas escondam seus bonecos para ninguém ver, em baixo da camisa.*

Descemos todos cuidadosamente pela “floresta”, até o pátio. E sentamos em círculo no chão. Cada um apresentou seu boneco. Quem era, de onde veio, porque estava na floresta e etc. Surgiram personagens como: *Senhor Pula-pula*, que se perdeu na floresta; *Nicole*, do país das nicoles, que se perdeu também e está querendo voltar para o seu país; *A noiva*, Sr.^a Julia, que veio no carro do casamento que quebrou e está perdida; *Julieta*, amiga da Julia; *O noivo*, *A Tartaruga*, entre outros.

Todos se apresentaram, foram interrogados e assim a trama surgiu. A história da noiva e seus convidados, que vinham no carro que quebrou e ficaram perdidos na floresta. Lá acabaram encontrando o Senhor Pula-pula e a Tartaruga que os ajudaram. Tudo termina no reencontro entre os noivos. Para celebrar o encontro cantamos e dançamos uma música dentro da floresta. Escolhi a seguinte música, que aprendi durante o processo de *Protocolo Lunar*:

*“Matê tume tume tata, mate tume tume tá
Tutume tutume tata, tutume tutume tá
Uená, uená, uená UÊ”¹⁴*

Todos em pé no círculo aprenderam a música rapidamente e participaram de uma coreografia de movimentos definida na hora. O segredo é exigir bastante deles, de modo que precisem se concentrar para executar as ações/instruções. Empolgaram-se com a música e um dos alunos comentou:

Professora, você conhece várias músicas legais, né? Eu gosto!

¹⁴ Canção de possível origem africana, fonte desconhecida.

No dia do ensaio geral foi definido que teríamos 3 narradoras, Flora e mais duas alunas. Os demais alunos, juntamente comigo, executaram as ações narradas com os bonecos. Um carro que era citado na trama foi improvisado com um tecido com quatro nós nas pontas e carregado por quatro alunos.

Por fim, dia de apresentação. O plano era passar um ensaio geral para relembrar a cena e depois apresentar para a turma do 1º ano no pátio. Caso sobrasse tempo, atender à tão pedida pipoca e fazer uma pequena despedida em sala de aula. Chegando à sala, todos pareciam estar um pouco ansiosos pela apresentação, e sentados nas carteiras, escutavam as instruções. Um aluno questionou:

Professora, porque você não passa um dever pra gente e pronto? Pra escrever.

Tentei explicar, então, que a apresentação tinha a mesma importância do tal dever. Ele também me questionou de não estar com um caderno anotando tudo o que acontecia nas aulas, para avaliar, e eu disse que guardava tudo na memória.

Ah, já sei, você usa um caderno invisível, né?

É preciso refletir sobre a fala deste menino que na segunda série já está condicionado a um tipo de avaliação quantitativa, em formato de prova ou “dever”. Daí a importância de estabelecer uma avaliação qualitativa, processual e subjetiva nas aulas de artes.

Por conta do universo trazido pela música “Mate tumê tumê tatá” (pela dança em círculo que criamos, remeteu a um tipo de ritual indígena), levei uma tinta facial vermelha para maquiá-los de índios e eles adoraram. Cada um queria uma maquiagem exclusiva e diferente, então expliquei que por conta do tempo haveria duas opções de desenhos faciais, e era preciso escolher.

Anunciar que teríamos público trazia mais seriedade à apresentação. O que melhor funcionou foram sempre as músicas, mas a cena do casamento dos bonecos, apesar de complicada para ser enxergada pelo público, foi executada com empolgação pelos alunos. As duas narradoras encontraram uma forma interessante de contar a história, dando pausas para a ação dos bonecos. Falavam alto e de forma clara também, depois de explicarmos que o público precisava ouvir e entender a história.

No momento da apresentação o 1º ano ficou sentado sobre o palco, e nós apresentamos no chão do pátio, de forma que facilitasse a visibilidade. A apresentação era bem curtinha, mas pude ver detalhes que mostravam o resultado de todas estas aulas, na maioria das vezes bastante

caóticas. Logo em seguida voltamos para a sala, para conversarmos e comer Pipoca! A tão esperada pipoca foi recebida com muita euforia e tivemos que servir cada um em sua mesa para que não se tornasse um caos total.



(Figura 2 – Mostra dos alunos do 2º A com os bonecos, no pátio da Escola Municipal Vale das Pedrinhas)

Com a presença de Bárbara conseguimos um momento de silêncio em que cada um pudesse falar um pouco das aulas. Do que mais tinha gostado ou não e do que tinha sido feito durante estes três meses. Alguns conseguiam lembrar-se de algumas atividades, principalmente da construção do boneco, mas outros só conseguiam se lembrar da Pipoca e resumiam o relato.

Eu gostei muito das aulas e da Pipoca!

Este estágio foi uma experiência fundamental dentro da minha formação como professora de Teatro. Por ter sido, até então, a maior proximidade que tive com o ofício. Dificuldades foram muitas, mas principalmente elas é que me levaram a refletir bastante e compreender melhor este lugar de educadora. Pude conhecer, de fato, o cotidiano de uma escola pública dentro da cidade de Salvador, com todas as suas características e dificuldades. Uma palavra que

me fez pensar bastante foi a palavra “Caos”. A sensação de estar, a maioria do tempo, em um estado de *caos* e precisar tirar dele o melhor possível, me fez entender o *caos* de outra forma. Há nesta idade um “caos” natural pertencente a toda esta energia, euforia e descobrimento em que se encontram as crianças. Querer acabar com este *caos* seria fazer deles pequenos adultos obedientes. Busquei estar atenta a cada um deles em meio a tudo isto. Visto que o *caos* é um parente muito próximo da criatividade. Não se deixar desesperar, mas compreender este estado e fazer com que dali surja aprendizado e crescimento, me parece um trabalho minucioso. Tudo são pequenas conquistas diárias, particulares, individuais ou grupais, de mudança de atitude, de superação e de aprendizado.

É possível perceber também, claramente, como o ritmo de tudo está acelerado. Entrando na escola já se sente o agito, a gritaria, o corre-corre dos alunos. Talvez por nos encontrarmos em uma cidade grande, onde todo o tempo há informações nos bombardeando de todos os lados. É preciso manter os alunos ocupados e entretidos a todo o tempo. Um dos maiores desafios foi conseguir fazê-los simplesmente assistir a algo ou ouvir uma história.

A aula de teatro torna-se, em meio a tudo isso, um espaço de liberdade, expressão e evasão. É uma aula onde eles têm a possibilidade de se mover ao invés de permanecerem em suas cadeiras. Tornou-se para mim, então, um grande desafio encontrar este equilíbrio das aulas de teatro em que possam extravasar por completo, mas também encontrar momentos de concentração e atenção. Trata-se de um “ritmo” a ser pensado no momento do planejamento.

4. ENCONTRO COM O ENSINO NÃO FORMAL

Depois de uma primeira e intensa experiência dentro do Ensino Formal, propus-me a conhecer outra realidade. Como sugerido na ementa deste último estágio, fui à busca de um espaço não formal para realizar o meu último estágio. Um dos termos fundamentais para pensar o ensino fora do espaço formal é a *ação cultural*; Newton Cunha traz em seu livro “Cultura e Ação Cultural” discussões importantes acerca da ação e animação cultural:

[...] o universo da *ação cultural* permite, nas opiniões de Augustin e Gillet, ao menos os seguintes entendimentos contemporâneos desse fenômeno: 1) uma corrente ideológica herdada dos movimentos de educação popular e orientada para a formação de um cidadão responsável, consciente, racional; 2) uma forma pedagógica aberta, capaz de despertar novos interesses, promover descobertas e permitir a expressividade, pessoal ou grupal; 3) um modo de regulação social que permite resolver ou amenizar os conflitos existentes entre tradição e modernidade; 4) uma política educativa desprendida, livre, tão ou mais eficaz do que o sistema formal de ensino; 5) uma forma de realização atual e expressão concreta da civilização dos lazeses.(CUNHA, 2010, p. 64)

Tendo em vista o atual cenário político e social, considero a ação cultural de extrema importância, do ponto de vista da democratização do conhecimento. Se em muitos casos o ensino formal não supre as necessidades da educação, as iniciativas de educação não formal como espaços culturais, oficinas, workshops, cursos livres e museus, buscam possibilitar experiências de aprendizagem compartilhada, conversas, trocas de conhecimento, cursos de arte e cultura, principalmente em comunidades. Estes espaços de ensino-aprendizagem visam a formação de cidadãos pensantes e críticos, que possam refletir e modificar a própria realidade. Mais do que transmitir conhecimento, estes espaços de formação propiciam encontros de compartilhamento, em que profissionais dialogam com membros da comunidade a fim de mediar a construção e reconhecimento de saberes desta comunidade.

Em relação à ação cultural para libertação, ao contrário da ação cultural para domesticação, Paulo Freire diz: “[...] é possibilitar a estas (as classes dominadas) a compreensão crítica da verdade da sua realidade.” (FREIRE, 2011, p. 133) Trata-se, portanto, de um ato também revolucionário das classes dominadas, de compreensão da própria realidade em que vivem. O Teatro dentro deste contexto é um meio de formação artística, política e humanitária.

O Espaço Cultural Alagados é um destes espaços, que promove diversas ações culturais; grupos de jovens, oficinas artísticas, rodas de conversas, palestras, cinema, espetáculos e etc.

4.1 CHEGANDO AOS ALAGADOS

A minha prática de Estágio III, segundo e último estágio prático do curso, foi ministrada em formato de oficina e intitulada “Iniciação ao Teatro: Jogos, Cena e Teatro de Formas Animadas”. Pelo fato de ser uma prática dentro da educação não formal, encontrei como melhor alternativa este formato a ser ofertado em um espaço cultural - uma oficina independente.

A oficina aconteceu no Espaço Cultural Alagados, tendo início em meados de janeiro até o final de março deste ano. O Espaço Cultural Alagados fica na comunidade do Uruguai e tem como principal público as crianças, jovens e adultos dos bairros do Uruguai, Massaranduba e arredores. Neste espaço ocorrem atividades em formato de oficinas, palestras, gincanas, cinema, espetáculos, há também uma gibiteca e atividades e reuniões de jovens que integram a rede REPROTAI¹⁵ que “[...]tem como objetivo lutar para formar, numa perspectiva ética, social e humana, cidadãos aptos a combater as desigualdades e buscar soluções para os problemas e desafios da sociedade e criar mecanismos de luta em defesa de uma qualidade de vida dos moradores da península de Itapagipe.”(REPROTAI, 2012)

Após a escrita do projeto de estágio, e o contato com o espaço, visando a possibilidade da oficina, fui fazer uma visita para dialogar com a coordenadora do espaço Jamira Alves Muniz, a fim de definir melhor a oficina. Para envolver a maior parte possível dos jovens que frequentam o espaço, Jamira sugeriu que abrissemos vinte vagas com faixa etária entre 12 e 26 anos. Mas com certa flexibilidade caso surgisse alguém com idade acima de 26 anos. Ficou definido que as aulas aconteceriam na sala principal do espaço, o teatro, às quartas e sextas pela tarde, de 14 às 17 horas. Logo após esse dia de conversa, enviei o projeto e a ficha de inscrição e estavam abertas as inscrições para a oficina de teatro.

No primeiro dia de oficina, já haviam extrapolado as vinte vagas abertas e a cada dia surgiam novos jovens querendo inscrever-se. Jamira pediu que não deixasse ninguém de fora, visto que o objetivo principal do espaço é incluir todos os interessados da comunidade nas atividades. Meu objetivo central ali já tinha se tornado, colaborar com o trabalho já desenvolvido neste espaço que abre tantas oportunidades para os jovens da região. Fui agregando todos que chegavam, mesmo depois de alguns dias de oficina. Tive dias com 28, 30, depois 18, 16 e por fim cerca de 17 participantes, muitos deles integrantes também da rede REPROTAI. É normal que o número de participantes vá se ajustando à medida que cada um vai compreendendo do que se trata, se interessa ou não pelo processo, ou não possa mais

¹⁵ Rede de Protagonistas em Ação de Itapagipe.

participar por motivo de trabalho, estudos ou outra atividade. Os jovens já envolvidos com as outras diversas atividades do espaço tiveram maior facilidade para permanecer e estarem sempre presentes do que os jovens que vinham mais de longe. Assim foi se definindo aos poucos, o grupo.

Este grupo ficou com faixa etária entre 11 e 40 anos. E não houve problema algum com a grande diferença de idade. É como a coordenadora disse um dia em que relatei que um dos participantes da oficina queria sair, justificando que os mais novos estavam bagunçando muito e ela resolveu intervir. Em outras palavras: “O difícil é lidar com adulto, jovem não, você dá uma bronca e daqui a pouco ele já está sorrindo para você de novo. Adultos é que são complicados. Os adultos precisam dar bom exemplo. Esse é o bom da convivência, os jovens e crianças aprendem com a gente, e principalmente aprendemos com eles.” Também, essa foi a única vez que ela precisou intervir.

Logo de início fiquei completamente encantada com a cooperatividade, educação e participação dos jovens do espaço. Foi notável que o “terreno” ali já estava muito bem preparado. A maioria dos jovens frequenta atividades artísticas, desenvolve estágio com arte-educação, promove eventos, coopera e têm iniciativa. Foi muito enriquecedor poder dividir este estágio com jovens tão especiais. Não tenho dúvida de que aprendi muito mais do que ensinei.

A diferença entre um ambiente educativo formal e obrigatório e outro informal e optativo é perceptível e imensa. O fato daqueles jovens estarem ali por iniciativa deles muda completamente o cenário. Eles haviam se inscrito na oficina e compareciam aos encontros porque havia o desejo de vivenciar o teatro, havia curiosidade e vontade. Desde o início, apesar de ser chamada de professora a todo o tempo, me propus a uma relação de parceria. Eu havia chegado de fora e estava me colocando dentro do contexto deles com uma proposta, a de fazer teatro, mas principalmente aberta e disposta a conhecê-los, conhecer suas histórias, inquietações, desejos e problemáticas.

4.2 O PLANO

A oficina “Iniciação ao Teatro: Jogos, Cena e Teatro de Formas Animadas”, consistiu em dezesseis encontros de três horas cada um. Para melhor organizar as atividades e buscar atender aos objetivos específicos do meu projeto, organizei a oficina em quatro módulos. Da seguinte forma:

MÓDULO I – Jogos e Improvisação – Noções básicas de Espaço, Personagem e ação. Elementos musicais e rítmicos. (12H)

MÓDULO II – Teatro de Formas Animadas – Confeção e Criação. (12H)

MÓDULO III – Criação e registros – Histórias / Dramaturgia. (12H)

MÓDULO IV – Montagem de Cenas / Resgate das criações – Montagem Final (12H)

(Cronograma completo - APÊNDICE C)

O projeto inicial do estágio tinha como foco central, o desenvolvimento de uma dramaturgia a partir do processo colaborativo na criação com o Teatro de Formas Animadas, buscando construir um entrelaçado entre a experiência do PIBIC e do Estágio II, com o objetivo de aprimorar ambos. Para tal, a oficina teria uma introdução aos jogos, que considero fundamentais para qualquer processo de criação teatral, a criação a partir de técnicas de contação de história (estratégia que colaboraria com a criação textual) e práticas musicais e rítmicas.

Como forma de introduzir o universo teatral, conhecer o grupo e adaptar melhor a proposta, dei início à oficina com Jogos e Improvisação, tendo como material principal os livros de Viola Spolin e meus diários particulares das experiências dentro e fora do curso de licenciatura da UFBA. Apesar de saber a faixa etária da turma e ter as fichas de inscrição com algumas informações, tive certeza que o primeiro encontro seria uma caixinha de surpresas e já esperava que adaptações no meu planejamento seriam necessárias. Em relação à estrutura de planejamento das aulas, (Primeiro plano de aula - APÊNDICE D), foi baseada no Manual de Criatividade, sendo pensada com estes três momentos principais (*liberação, sensibilização e produção*), um momento de registro e outro de relaxamento no final.

4.3 A PRÁTICA

Primeiro dia de oficina, me deparo com vários jovens e adolescentes já à minha espera. Uma sala ampla, metade palco, metade piso, limpa e com ar-condicionado. Recepção melhor seria impossível! Neste primeiro momento acho importante estabelecer alguns acordos como tirar o sapato e vir com roupas confortáveis. Sentamos em círculo, me apresentei brevemente e falei um pouco da oficina. Em seguida pedi que se apresentassem, falassem o que faziam e contassem um sonho/desejo. A todo momento chegavam pessoas atrasadas, pedi que entrassem. Era o primeiro dia. Durante as apresentações era preciso prestar atenção para depois descrever o colega, mas foi bastante difícil. O fato de ter que descrever o colega posteriormente traz maior atenção às apresentações.

Terminado o momento de apresentações, pedi que todos se deitassem no chão. Precisei insistir um pouco, instruindo que largassem o corpo no chão de fato, relaxando todas as partes, tirando as tensões e fechando os olhos (proveitei para apagar um pouco a luz). Vi que aos poucos, um a um, permitiam-se, abandonando a pose, esquecendo que estavam de jeans, acalmando-se e largando todo o corpo estirado no chão. Aproveitando este momento, em que todos estavam relaxados no chão e com a luz apagada, instruí-los a lembrarem tudo o que já tinham feito naquele dia. O caminho que andaram até o espaço, os cheiros, ruídos e etc. Tudo isso colaborou para que permanecessem algum tempo relaxados. Então fui começando a indicação de movimento pelos dedos das mãos, seguindo para o punho, braço, dedos do pé, perna, joelho e assim por diante. Enquanto eu falava, reparava como de fato começavam apenas pelos dedos, seguindo as indicações. Até chegar ao corpo todo, quando poderiam levantar. Quando começaram a levantar com a luz já acesa, surgiram alguns bloqueios. Começaram risadas, alguns pararam de mexer todo o corpo por timidez, e eu entrei no jogo buscando incentivá-los. Passando por perto de cada um, me movimentando da forma menos comum, do pescoço, à cintura, pés, e buscando uma naturalidade nessa “loucura” para que se sentissem à vontade.

Maioria jovens e adolescentes tendiam em alguns momentos iniciais a risadinhas e cochichos, o que inibia os demais integrantes. Estes momentos de imersão e permissão foram importantes na construção de uma atmosfera de liberdade e ausência de julgamento durante as tardes de quarta e sexta-feira.

Quem é o mestre? Esse é um jogo já conhecido pela maioria, o que os deixava bastante à vontade e o jogo fluía com facilidade. Estes momentos em que os participantes já tinham conhecimento de algum jogo, ficavam bastante à vontade e instalava-se uma atmosfera de brincadeira que busquei resgatar também em outros momentos.

Em relação ao trabalho com a musicalidade e experimentação vocal, trouxe para as aulas, de início, uma música. Jennie Mamma é uma música caribenha cantada frequentemente em cânone e bastante simples. Por isso escolhi como canção inicial para trabalharmos a voz. A música é aprendida em camadas e pode ser muito linda quando cantada em grupo, sem grande complexidade.

Algumas questões em relação à extensa faixa etária abrangida surgiram de início. De que modo acolher os integrantes em fase de adolescência no grupo, que em geral é mais velho e maduro? Estava aí um desafio, encontrar propostas que fossem interessantes para os participantes de todas as idades ali presentes.

Nas aulas iniciais, de Jogos Teatrais, propus práticas como a caminhada pelo espaço. Atenção à postura, exploração de níveis, diferentes apoios com o pé e diversas outras instruções eram dadas por mim. Havia resistência inicial, mas com vários integrantes engajados e comigo participando, os demais se integravam. Tomaram coragem de se agachar, rastejar e explorar movimentos não tão comuns. Em um dos exercícios de caminhar com apoio em diferentes partes dos pés, uma participante questionou:

Estamos parecendo deficientes!

E então conversamos brevemente sobre a diversidade de formas de andar que existem, e de aquilo poder gerar personalidades (personagens) e que não necessariamente tivesse relação com deficiência. Concluímos que a deficiência é simplesmente uma forma diferente, talvez não tão comum de ser e agir.

Na aula em que introduzimos a noção de *onde* com exercícios do livro “Improvisação para o Teatro” de Viola Spolin, surgiram diversas cenas nas quais era perceptível a expressão do universo deles. A instrução deste exercício era atravessar o palco, fazendo ações (sem o uso da fala), de modo que o participante demonstre de onde veio, onde está e para onde vai. Algumas cenas resultantes foram: *Um gari limpando a rua (provavelmente vindo de casa e voltando para casa ao fim); Alguém passando pelo shopping e pegando o ônibus ao fim; Um homem, de mochila, perdido na floresta e reencontrando a trilha ao fim; uma professora na sala de aula; uma menina num campo de futebol fazendo um gol;* entre outros.

Em outro exercício a proposta era que o grupo definisse um local onde a cena se passaria, e através de ações (e podendo usar a fala) demonstrasse que espaço é esse e os objetos presentes ali. As principais diretrizes foram: 1. “Fisicalizem” os objetos, de modo que possamos perceber onde está cada coisa e que os colegas respeitem algo que foi definido e não passem por cima do fogão, por exemplo. 2. No caso de usar a fala, falem de forma clara e entendível, a não ser que o objetivo seja representar uma confusão/briga. 3. Concentração! Assim que entrar em cena, é concentração total, e só relaxar quando sair completamente do palco.

Trago como exemplo a cena da blitz (registro feito pelos participantes no final do encontro): *“A cena foi através de um blitz que aconteceu em uma praça pública por conta de não ser habilitado, e atraso de documento do veículo. Aproveitando a situação o policial*

(guarda) abusou da sua autoridade, ou seja pediu dinheiro as pessoas que não estava abilitada e das outras que estava com o documento atrasado.”¹⁶

Ao final de cada cena era solicitado que os espectadores comentassem a cena, lembrando das diretrizes iniciais. Os comentários eram muito pertinentes. Na cena da blitz logo falaram da falta de frontalidade e falta de clareza da voz. Então, após os comentários, chamei atenção para alguns detalhes já falados ou não. Como respeitar o carro do colega ao lado e concentrar para sair dirigindo até o fim do palco. Em outra cena os objetos (televisão e sofá) não foram imaginados, mas representados por duas atrizes, e muito bem. *É também uma alternativa*, chamei a atenção. A clareza na fala e a concentração também estavam muito boas.

Com novos alunos a cada encontro se fazia necessário repetir alguns exercícios, como os de apresentação. A música “Jennie Mamma” seguiu como prática vocal em diversas aulas, ficando a cada aula mais elaborada. Eu introduzia mais uma camada, buscando desafiar os participantes a bater pés, mãos e cantar em diferentes ritmos. Os participantes que já conheciam a música ajudavam os novatos.

Também tirada do livro “Improvisação para o Teatro” de Viola Spolin, fizemos uma prática que tinha como foco, QUEM está em cena. Um dos participantes teve dificuldade de se envolver no grupo, pois estava em um grupo que não conhecia. Não quis participar das discussões nem ajudar a pensar a cena.

Já peguei minha fala já, esse povo fica aí conversando, já sei a minha parte e pronto.

Como explicar a ele o processo de criação de grupo, e a importância da participação de cada um?

Situações como esta denunciavam questões a serem trabalhadas nas aulas seguintes. Da mesma forma que na experiência dentro do PIBIC, sob orientação da professora Sonia, as investigações se davam em cima de problemáticas e questões que surgiam no decorrer do processo, procurei estar atenta a todas as questões que vinham deles. O Teatro só acontece em grupo, por isso a importância da coletividade e cooperação para construir ali um espaço de aprendizado e de expressão que pudesse culminar em uma mostra de qualidade, original e que correspondesse aos anseios deles.

¹⁶ (sic) Nos registros escritos pelos próprios participantes, mantenho a transcrição exata, com alguns erros ortográficos. Pela curta duração da oficina, não houve espaço para um trabalho específico com a ortografia e linguagem dos registros escritos.

Resultante das improvisações com foco no “quem” trago mais um exemplo de cena criada e registrada por escrito pelos participantes: *“Vendedoras ambulantes são assaltadas. Certo dia 2 vendedoras ambulantes trabalhando como todos os dias derrepente se espanto com um assalto. Levaram as mercadorias, o bandido conseguiu fugir. Ligou para a policia dizendo que foram assaltado. Chegando lá o bandido já tinha fugido, mas houve uma procurar pelos becos, e acharam o ladrão os pertences da vitima foi devolvido. E chegando a delegacia a repórter veio saber do ocorrido e o meliante ainda brincou cantando uma musica.”*

O grupo seguia se modificando, saíam pessoas, e novos participantes se agregavam. Em uma das aulas na qual tivemos 28 participantes, um dos jogos iniciais, de contar até 20 conjuntamente, foi um grande desafio. O grupo começava a trabalhar em conjunto para alcançar os objetivos propostos pelos jogos. A dificuldade trazida por este jogo desafiou todos a encontrarem a dinâmica necessária à superação daquele problema. Neste jogo todos os participantes devem contar até 20, um por vez, e caso duas pessoas falem ao mesmo tempo, volta-se para o início. A euforia inicial, de todos querendo falar ao mesmo tempo, não permitia que passassem do três, no entanto, sem muita intervenção minha, foram compreendendo a necessidade de trabalhar em grupo.

Quando eu for para a Lua, vou levar... foi outro jogo trazido por mim. Senti uma dificuldade recorrente de fugir do cotidiano, de dar espaço à imaginação, à loucura que este jogo sugere. Encontrei-me à busca de estratégias para levar os participantes a explorarem outras formas de expressão. Era natural que neste momento inicial de compreensão de alguns códigos do teatro e de introdução aos jogos de Viola Spolin, como os jogos de *onde, quem, o que*; eles recorressem a suas referências dramáticas principalmente televisivas. No entanto, eu tinha como objetivo, mostrar outras possibilidades e caminhos de construção mais subjetiva e fantástica. Para tal o Teatro de Formas Animadas seria fundamental.

Numa prática de contato com o balão, em que o objetivo principal é não deixar o balão cair, segurando-o entre dois corpos, percebi outro nível de disponibilidade. A coragem foi surgindo aos poucos e em certo momento alguns se arriscavam verdadeiramente no contato com o balão e o colega. É sempre bom reconhecer o esforço e disponibilidade. Não que haja certo ou errado, mas a coragem para tentar sempre deve ser valorizada e ressaltada.

Na próxima improvisação, buscando deixá-los mais à vontade em relação ao estar em cena, estar no palco e sendo vistos, decidi propor que as improvisações fossem feitas a partir de brincadeiras infantis, sorteadas na hora. Uma brincadeira e um grupo eram sorteados, e estes deveriam executar tal brincadeira até surgir um problema e então resolvê-lo e finalizar a cena.

O fato da brincadeira ser sorteada no momento da cena diminuiu a ansiedade e conversa durante as cenas anteriores. A brincadeira se tornava foco principal, amenizando a timidez e trazendo maior veracidade à cena. O brincar em cena foi uma ótima estratégia de encontrar a espontaneidade, o diálogo e a entrega mais intensa durante as improvisações. Ao final de cada cena foi permitido que fizessem comentários, ligados às questões: A brincadeira ficou clara? Visualizaram os objetos usados? Houve problema? Foi resolvido?

Os comentários ao final das improvisações auxiliavam na compreensão dos princípios ali propostos. Ao comentar a própria cena ou do colega, sem juízo de valor, eles próprios descobriam a importância de questões como a imitação de voz, frontalidade, clareza nos movimentos, e etc.

Como exemplo de cena resultante das brincadeiras infantis, trago a cena do “pisa pé”: (registro feito pelos participantes no final do encontro) *“Brincadeira: Pisa Pé. Duas garotas resolvem brincar de uma brincadeira chamada Pisa pé. Do lado da rua vizinha mora um garoto muito mau, que queria se envolver na brincadeira, mas ele já chega causando problema e acaba machucando um das garotas. Ele ver que isso foi maldade da parte dele e resolve ajudar a garota, corre ate sua casa e traz um remédio pra passar a dor. A garota ver que ele foi amigo ao correr e busca o remédio, ela resolve abraçar ele e desculpar o garoto.”*

Ao final de cada aula, após o momento de registro em que os participantes anotavam as cenas resultantes das improvisações, nos reuníamos na roda grande para finalizar a aula. De mãos dadas, passávamos um estímulo pelas mãos olhando no olho do colega ao lado. Outras vezes de olhos fechados para concentrar-se na sensação da mão. Mais à frente incluímos o beijinho na mão, que foi um sucesso. Percebi a potência e importância de um início e fim de aula definidos para o desenvolvimento de um outro espaço/tempo ali dentro, com maior concentração e entrega.

No quarto encontro demos início ao segundo módulo, acerca do teatro de formas animadas, meu foco principal. Havia novamente 28 participantes. Iniciamos esta aula com o *esticar o corpo até o céu e soltá-lo de uma vez, com um som “espontâneo”, até o chão*. Este exercício foi bastante querido pelos alunos e permitia que fôssemos “ridículos”. Seguimos com os exercícios: O que você está fazendo? e Máquina de fazer coisas. Estes dois exercícios foram propostos com intuito de aquecer os corpos que devem estar presentes e vivos na prática com as Formas Animadas. O jogo da *máquina de fazer coisas* envolve o corpo por completo e permite as mais diversas invenções, ao criar máquinas de produção imaginárias e muitas vezes abstratas. Durante o jogo surgiam questões.

Como assim uma máquina, professora? A gente vai ser uma peça? Tem que se mexer?

Em vários momentos busquei sugerir também máquinas de produções mais abstratas que permitem um maior campo à imaginação, evitando a ilustração de alguma máquina existente ou de uma produção muito lógica. Estes dois jogos, quando praticados com frequência, dão espaço à exploração de outras lógicas, que partem do corpo. Era muito necessário fugir da lógica racional, para adentrar outro espaço, outras lógicas, para explorar com maior liberdade as formas animadas que seriam propostas a seguir.

Como primeiro contato com o Teatro de Formas Animadas, contamos a história da garrafa Pet de 500ml. Em conjunto. Surgiam os acontecimentos mais inusitados, como por exemplo o momento em que ela se apaixona por um *petão* de 2L. Ainda na mesma aula seguimos com a exploração de objetos. Foram usados objetos como: Mochila, Tesoura, Sutiã, Escova de Cabelo, Caixa de remédio, Guarda-chuva, Cachecol, Meia, Linha, Piranha, Protetor Solar, Capa de CD, rolo de papel higiênico e etc. O jogo se tratava de explorar individualmente seu objeto, observando todas características e depois pensando de onde surgiu, como foi fabricado, para que serve e como seria se esse objeto fosse uma pessoa. Depois dividi os participantes em duplas definidas por mim para evitar as panelinhas que sempre se formavam e para que pudessem experimentar trabalhar com outros colegas. Estas duplas tiveram alguns minutos para dialogar e apresentar-se como se fossem, elas próprias, aquele objeto. Depois cada dupla poderia apresentar um trecho do diálogo que havia surgido. Surpreendi-me com as cenas. Personagens inusitados surgiram e nos fizeram rir!!

Como em todos os encontros, pedi que cada dupla anotasse a sua cena. Quem eram os personagens-objetos e brevemente o que aconteceu na cena. As anotações eram extremamente importantes dentro deste processo tendo em vista a construção de uma dramaturgia coletiva para uma mostra ao final da oficina. Como cena resultante desta experimentação tivemos, por exemplo: (registro feito pelos participantes no final do encontro)

1. *Cena dos úteis. (Personagens: Bic (caneta), Concha (ostra) e Hava (sandália)) Narrativa: Três amigos super diferentes e que vieram de lugares diferentes e que serve pra muitas utilidades como escrever, calçar e comer. Um belo dia eles se encontraram por muitos tempos e começaram a dialogar sobre a vida deles e o que fazem durante o dia. Apesar de serem muito diferentes, eles se dão super bem e quando estão juntos conversam sobre muitas coisas.*

2. *Cena dos objetos.* O CD se apresentou pra bola e a bola se apresentou pra o CD e começaram a se conhece pra sabe quem era mais importante. A faca não queria se apresentar estava com vergonha.

Ao final desta aula exibi diversos vídeos de Teatro de Formas Animadas, mostrando a diversidade de possibilidades. Os vídeos foram uma estratégia da professora Sonia nas aulas na Escola de Teatro, mas percebi o quanto aqueles vídeos haviam me despertado o interesse e apresentado a dimensão do que havia para ser explorado naquela linguagem. A quantidade de possibilidades trazida pelos vídeos animou os participantes que ao mesmo tempo observavam formas de manipulação e materiais usados nos bonecos do vídeo.

Na aula de construção, levei bastante material para o caso de alguns esquecerem o material solicitado na aula anterior. Os bonecos foram construídos com sucata. Pelo fato desta aula em específico acontecer na área externa, achei importante manter o momento de concentração antes da atividade. Demos as mãos e fechamos os olhos e aproveitei este momento para dar instruções. As técnicas de manipulação possíveis seriam: boneco de articulação na boca, boneco de luva e boneco de corpo inteiro, com articulações nos membros.

Distribuímos todo o material reciclável em cima da mesa. Uns acharam logo algo e pareciam entusiasmados

Já sei o que vou fazer, professora! Isso aqui vai ser o nariz!

Outros não se identificavam nem felicitavam com nada.

Ah professora, estou sem ideia.

Desta forma as ideias foram fluindo, um se contagiando com as ideias e força de vontade do outro. Surgiram possibilidades incríveis. Duas latas de atum formaram um boneco bocudo, 7 garrafas se uniram numa bailarina, sobancelhas de escova de dente, tampinha virando olho, boneco com boca e dentes e outras invenções.

O momento de papietagem é quase uma terapia. Os muito apressados sentiram dificuldades. Tive que dar diversas instruções, buscando esclarecer a medida certa de cola, água, e a forma de rasgar os papéis. De fato, não foi um processo muito fácil, precisaram concentrar-se, superar a ansiedade e trabalhar com carinho e perfeição para que os bonecos funcionassem. Muitos bonecos me surpreenderam. Enquanto me preocupava com alunos que não estavam tão interessados e buscavam dificuldades, outros produziam quietos seus bonecos. E me mostraram prontos no final. Cada boneco com sua peculiaridade, de alguma forma, trazia algo de seu criador, seja o acabamento, a forma ou a expressão. O boneco revelava muito sobre

a personalidade de cada um dos participantes. Ao final da aula todos colaboraram com a arrumação, e deixamos tudo como estava. Dos diversos grupos com que já convivi em oficinas, estágio e na universidade pude perceber, especialmente neste grupo, uma disponibilidade e vontade muito grandes. Poucos participantes em alguns momentos mostraram desinteresse, mas em geral o grupo estava sempre disponível e ativo.

Na aula seguinte, seguimos pintando e confeccionando adereços para os bonecos. Mas, pelo fato de alguns participantes terem construído bonecos e não estarem presentes e outros não terem construído e estarem na aula, decidi tornar os bonecos coletivos. Todos poderiam experimentar manipular todos eles. Esta foi uma forma de tentar lidar com algumas inconstâncias. Apesar de ter muitos participantes no início, alguns já não frequentavam mais. Estava definindo-se um grupo menor e fixo de participantes (cerca de 14), e outros que apareciam às vezes.



(Figura 3 – boneco com articulação na boca, construído durante a oficina)



(Figura 4 – boneco apenas de cabeça, feito com duas latas de atum, chamado Azulino)

Na pintura e confecção de adereços dos bonecos foi necessário dividir funções para que os mais experientes ajudassem aqueles que nunca haviam colocado uma linha na agulha. Ressaltei que seria interessante experimentar uma atividade nova. Costurar pela primeira vez, pintar, aprender a cortar o molde de uma camisa para boneco eram atividades de extrema importância dentro da minha proposta de experimentar diversos fazeres como também artesanato e trabalho manual. Uma das características que me fascina na arte teatral é justo a convergência de outras linguagens como a música, dança, literatura e trabalho manual. É de fato uma arte coletiva em que os participantes podem identificar-se mais com uma ou outra função.

Quando é que vamos voltar a fazer teatro, professora?

Estamos fazendo. Construir os bonecos também faz parte. Respondi. Dando início à criação com os bonecos construídos por eles, propus dos bonecos se apresentarem (exercício registrado das aulas da professora Sonia). Pedi que cada um pegasse o boneco que fez ou outro boneco de alguém que não estivesse presente. A instrução era sentar em círculo no chão e esconder o boneco atrás de si, até que fosse o seu momento de se apresentar para os demais. Uma menina logo se candidatou para ser a primeira. Os bonecos apareciam com uma voz diferente, fazendo movimentações com a boca ou partes do corpo. Chamei a atenção para a

expressão presente no rosto do manipulador. A menina fazia caras e bocas e olhava, ela mesma, para as pessoas com quem conversava. *É preciso perceber até que ponto a expressão está no próprio rosto ou no boneco. É preciso transmitir suas emoções ao boneco através das mãos.*

Posteriormente, refleti sobre o nível de exigência na prática com os bonecos. Como trazer princípios de formas animadas para participantes aos quais este era o primeiro contato com esta linguagem?

Os bonecos tinham nomes, manias, jeitos de falar e etc; foi bastante engraçado. *Dona Josefa* (uma das bonecas), toda enfeitada pelas meninas, expôs logo sua personalidade vaidosa. Um dos participantes ficou de manipular *Seu Geraldo* (um boneco quase em tamanho real, que já tinha sido construído por mim em outra ocasião), já que se deu muito bem com ele, e não tinha construído boneco. Houve um momento em que os participantes pareciam realmente imersos no universo dos bonecos. Foi bastante rico e produtivo, no entanto, o caráter espontâneo e improvisacional da situação dificultou o registro posterior.

Em uma das aulas, um participante quis propor um jogo de aquecimento, o “Jogo da Vila”. Como eu desconhecia o jogo, mas fiquei muito curiosa e pedi que ele conduzisse. Este jogo permaneceu como jogo predileto durante muitas aulas. O jogo da vila consistia em uma vila de pessoas onde deus regia tudo (que era o próprio participante). Havia “personagens” na vila que eram distribuídos em pequenos papezinhos dobrados. Eram um lobo, uma cartomante, um anjo e os demais todos, moradores da vila. Toda vez que deus anunciava que estava anoitecendo, todos deviam fechar os olhos, e então os personagens, lobo, anjo e cartomante se revelavam, um por um, a deus. Anoitecia, amanhecia, e deus ia revelando quem o lobo tinha escolhido para devorar, se o anjo havia salvado e etc. Havia também julgamentos durante o dia, sobre quem seria o lobo. Através de votação, a pessoa acusada era inocentada ou não. O jogo foi interessantíssimo e todos se envolveram. Ao final de tudo houve uma discussão fervorosa sobre os significados do jogo.

Em continuidade ao trabalho de experimentação da voz e musicalidade, em outra aula, propus uma guerra de música. Queria que cantassem o que costumam e gostam de cantar. Foi então que cantaram as músicas “Olhos Coloridos” de Sandra de Sá e “Amar não é Pecado” de Luan Santana. Neste momento todos cantaram, dançaram e estavam completamente aquecidos ao final. Como ressaltei em relação ao jogo do *mestre*, o envolvimento total era muito perceptível quando se tratava de algo de repertório deles.

Adentrando o módulo III, de criação de histórias, e pensando nas temáticas já emergidas em outras aulas, decidi trazer alguns princípios do Teatro do Oprimido de Augusto Boal para a criação. Para tal, utilizei-me de alguns artifícios deste método a fim de criar figuras que suscitasse histórias. Como acontece no Teatro Imagem de Augusto Boal, as imagens corporais refletiam relações de opressão vivenciadas, praticadas ou ouvidas pelos participantes. Agrupei-os em grupos de 3 pessoas, A, B e C. Dois sempre deveriam falar, enquanto o terceiro buscava compreender duas histórias (de opressão) simultaneamente. Todas essas histórias de opressão sendo contadas ao mesmo tempo dentro da sala, criaram um clima forte. Dentro do qual sugeri a contação de histórias coletiva. Todos deviam se colocar na plateia, apenas 5 cadeiras no palco e um voluntário para tocar nas costas de quem deveria prosseguir a história (dos que estariam sentados nas cadeiras). Nesta atividade surgiram as 4 histórias que resultaram no espetáculo de encerramento. “O caso de um casal de lésbicas que sofreram uma agressão em uma sorveteria”, “O casal que engravidou por acidente”, “O menino gordo e negro que sofria preconceitos na escola” e “O padrasto pedófilo”. As histórias tinham um conteúdo bastante pesado, por conta dos temas surgidos de situações de opressão, mas foram contadas com respeito e entendimento, visto que a maioria dos participantes já era mais adulta. As cenas foram registradas/escritas por um dos participantes da criação de cada história. Na aula seguinte as mesmas cenas foram encenadas por grupos.

Nesta aula era perceptível que havia muito a ser dito pelos participantes. As histórias surgiam com propriedade, havia necessidade de serem expressas. Senti que as experiências dentro da oficina até aquele momento tinham culminado nestas histórias que se tornaram cenas. Apropriando-se de muitos dos princípios que havíamos trabalhado, os integrantes se colocavam com intimidade dentro daquelas narrativas. Estava ali o tema central a ser trabalhado para uma mostra final. E os bonecos? A preocupação com a proposta inicial, de uma dramaturgia para bonecos, me preocupava. Os bonecos estavam prontos e guardados no camarim do teatro. No entanto, senti urgência naquelas histórias surgidas nesta improvisação. As formas animadas entrariam para completar ou ficariam de fora? Afinal, esta oficina não deveria corresponder aos meus anseios e sim ao de todos os participantes.

Buscando uma música que dialogasse com a atmosfera das cenas, para trabalharmos a voz, encontrei a música “pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré. Tinha ouvido um dos participantes tocando ela na aula anterior e achei que dialogava com a proposta das cenas de opressão. O tema de interesse do grupo tinha se delineado, as questões de opressão estavam presentes. Outra música que ao ser cantada antes das cenas trouxe mais força e vigor

foi a música de possível origem africana: “Mate Tume Tume Tata”. Cantávamos pisando com força e caminhando pela sala, já pensando nas situações e nos personagens.

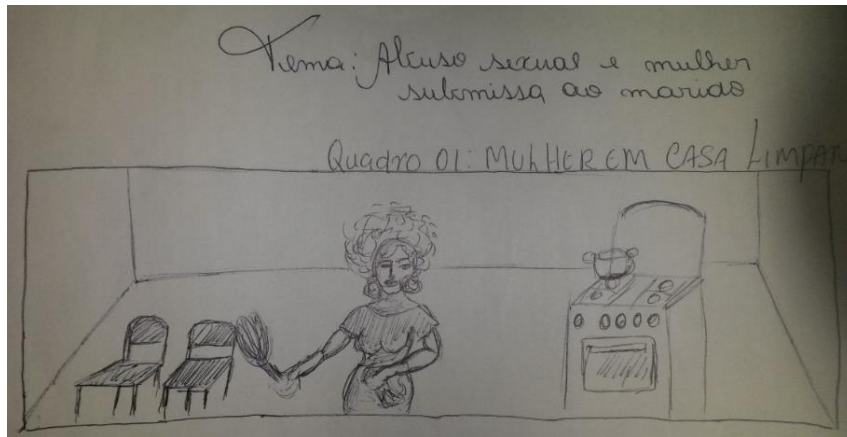
Ainda preocupada com a dramaturgia de Formas Animadas, busquei em alguns momentos retomar os bonecos que tinham sido deixados de lado, partindo para a criação de cenas. Tentei trazer alguma prática que fugisse um pouco ao cotidiano, experimentando outras formas de narrativas. Experimentamos o jogo de livre associação de palavras, seguido de binômios fantásticos (duas palavras que não apresentem relação alguma entre si) e criação de cenas com bonecos a partir destes binômios. O desafio era interessante e cenas surgiam, mas eu ainda sentia que o trabalho com as formas animadas era mais vontade minha do que deles naquele momento em específico.

Já no último módulo da oficina, buscando resgatar tudo que havíamos experimentado pedi que formulassem sugestões de possíveis roteiros para a mostra, contendo as práticas que mais os marcaram durante toda a oficina. Surgiam dúvidas.

É para escolher uma cena professora? A gente vai ter que apresentar agora o que decidiu? Pode ser o tema LGBT? É para criar uma história?

Percebi alguma dificuldade de se desvincular deste formato tradicional de teatro, de uma história redonda com começo meio e fim, mais ligada à realidade cotidiana. Tentei propor uma colagem de cenas, envolvendo exercícios que deram certo, músicas cantadas durante a oficina e etc. O importante era que a montagem final abordasse as temáticas surgidas durante a oficina, trazendo um pouco de tudo que foi experienciado. Para tal seria mais interessante uma colagem de cenas. Os textos eram deles!

Ao lembrar os momentos mais marcantes, nenhum dos participantes incluiu os bonecos no roteiro. Todos os roteiros, basicamente, incluíam apenas as cenas de opressão criadas a partir de princípios do Teatro do Oprimido. Em cima das sugestões dadas pelos grupos, sugeri algumas práticas envolvendo os espaços onde as cenas principais se passavam e posteriormente dividimos os grupos para retomar as quatro cenas. Depois de lembrar pedi que cada grupo registrasse a dramaturgia daquela cena. Queria uma dramaturgia registrada por eles, que não fosse filtrada pelo meu ponto de vista. Tivemos registros em quadros desenhados, de forma dramática e de forma descritiva. Deixei a forma de registro livre.



(Figura 5 – Exemplo de cena registrada em quadrinho)

- PAI DA FILHA - HOJE O DIA VAI SER MUITO CORRIDO
 - PRECISO RESOLVER OS PROBLEMAS DA EMPRESA.

- FILHA - PAI PRECISO FALAR COM VOCE

- PAI DA FILHA - O QUE FOI FILHA?

- FILHA - PAI, TOU GOSTANDO DE UM MENINO
 - ACHO QUE ESTOU APAIXONADA

- PAI DA FILHA - COMO ISSO FILHA?

- FILHA - NAO SEI, ESTOU APAIXONADA

- PAI DA FILHA - OLHA FILHA, ELE E UM CARO
 - CERTO, CONFIA NEL.

- FILHA - SIM

- PAI DA FILHA - SO ESPERO QUE TUDO QUE
 - ACONTECER VOCE CHEGUE PRIMEIRO E ME FALE, TOMA TODOS
 - OS CUIDADOS, NAO ENGRAVIDE,
 - SE PRECISA DAS DOENÇAS E U
 - CAMISINHA

- FILHA - TA BOM PAI, PODE DEIXAR

- PAI DO FILHO - EAI FILHO

- FILHO - BENCA MEU PAI

- PAI DO FILHO - DEUS TE ABENÇOE

- FILHO - PORRA PAI, CONHECI UMA
 - MENINA AI, E NOS TAMOS
 - SE ENVOLVENDO
 - E ISSO MESMO, TEM QUE
 - FAZER ISSO MESMO, COM
 - ESSAS MENINAS

- PAI - TOU APRENDENDO MUITAS
 - COISAS COM O SENHOR

(Figura 6 – exemplo de cena registrada de forma dramática)

A escrita tinha como objetivo, neste caso, o registro de cenas e com isso o exercício de recordar a cena e descrevê-la. No momento de escrita muitos se recusavam e pediam aos colegas para anotar a cena. Os níveis de escolaridade iam desde quase não alfabetizados a alguns com dificuldade de escrita e muitos erros de ortografia até outros que escreviam muito bem. Por não haver espaço e tempo dentro da oficina para um trabalho com a escrita, apenas guardei estes escritos e adaptei para o roteiro da mostra. No entanto, quando cheguei a eles com um roteiro pronto e impresso, havia um abismo entre o que tinham improvisado e a minha escrita, por mais que eu tenha me esforçado para manter os diálogos o mais fiel possível às improvisações. (Roteiro completo – APÊNDICE E)

Ao perceberem que havia um roteiro escrito, com falas definidas, houve certo alvoroço e preocupação em decorar as falas. Entrando em cena, todos pareciam nervosos e preocupados com o texto. Foi então que percebi que a lógica até então tinha sido outra, livre, improvisacional. Pedi que largassem os textos e voltassem a passar as cenas em cima das lembranças e marcações de sempre. Com marcações de entrada, saída, posições em cena e texto, tudo se tornou mais mecânico. Como introduzir um texto formalmente escrito, gradualmente? Apesar de as cenas serem construídas e escritas por eles, a dramaturgia escrita trouxe total tensão e estranheza. Tratando-se de educação não formal, este seria um espaço para trabalhar questões de escrita, literatura, leitura, a partir de textos criados por eles?

Em outra aula, buscando ainda uma forma de expressão um pouco menos cotidiana, propus um momento de descoberta individual. Em que todos se deitaram no chão, em círculo, e a instrução principal é que não abrissem os olhos de forma alguma, e fossem experimentando as diversas partes do corpo (indicadas por mim). O foco era na estranheza de movimentos. O fato de estarem todo o tempo de olhos fechados, os deixava mais à vontade. Coloquei ainda algumas músicas de fundo, buscando criar uma atmosfera. O exercício de contato visual, em que se deve experimentar de tudo, sem se desligar-se do olhar do colega permite que se relacionem com mais verdade, conexão e diálogo entre eles.

No dia do primeiro ensaio geral fiz um trabalho mais específico de personagens. Com a presença de Liz Novais, tirocinista e minha orientadora de estágio, iniciei a aula com o “*Mate tume tume tata*” e segui para um trabalho de imersão nos personagens, enquanto buscava melhor impostação de voz e dinâmica nas ações. O foco era: O que o seu personagem estará fazendo em cena enquanto fala? Quais as falas do seu personagem? Com quem ele dialoga? Escutem na cena. Qual o objetivo da personagem?

Liz sugeriu um exercício bem interessante para incentivar a melhor colocação de voz. Em que ela se localizava em um extremo da sala e os alunos faziam uma fila no outro extremo. O primeiro da fila deveria falar suas falas e Liz dizia “*Heim*” enquanto a voz não estivesse suficientemente audível e só passaria ao próximo quando estivesse satisfeita. O exercício de falar com a caneta na boca foi passado como dever de casa. Passamos um ensaio revendo marcações, dinâmicas, frontalidade e voz.

No próximo ensaio geral, pensando na dificuldade de transição entre as cenas, sugeri o refrão da música “Até quando” de Gabriel Pensador como “entreato”. Para isso contei com dois participantes que já tinham costume de cantar rap, e tinha certeza de que dariam conta.

Até quando você vai levando? (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ficar sem fazer nada?

Até quando você vai levando? (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ser saco de pancada?

Esse refrão entrou como uma forma de costura, dando dinâmica e ritmo às trocas de cenas. Enquanto alguns arrumavam o cenário da próxima cena, todos os atores passavam pelo palco cantando este refrão. Senti que as cenas tomavam mais vida. Ao final nos reunimos para discutir questões de produção, o que faltava de figurino, maquiagem ou adereço a ser construído. Para a próxima aula venham preparados, pois ficaremos a tarde inteira ensaiando e passaremos direto para a apresentação.

4.4 O RESULTADO

24 de março, dia da mostra em Alagados. Trouxe um lanche reforçado para que pudéssemos ensaiar durante a tarde, lancharmos juntos e já ficar para a apresentação, marcada às 19 horas. Durante a tarde confeccionamos os sorvetes e placa necessários para a cena e seguimos passando dois ensaios completos com figurino, corrigindo algumas questões como frontalidade, impoção e articulação das falas. Creio que estas foram as dificuldades mais recorrentes, durante a montagem de cenas. Por último passamos um ensaio com iluminação, feita por um participante que havia frequentado alguns dias de oficina, mas não permaneceu.

19 horas, tínhamos público, na maioria crianças. Havia conversado com Jamira durante a tarde em relação à classificação etária da mostra, mas ela deixou claro que no espaço tudo dependia da família. Que no caso de os pais estarem presentes e permitirem, as crianças seriam

liberadas. Havia pais, avós e amigos dos participantes da oficina. Dei alguns avisos e a apresentação começou!

É inevitável que, no momento em que o público se faz presente, as cenas tomem mais vida. E foi assim que aconteceu. As falas eram audíveis, os atores não davam as costas e tudo aconteceu. Pareciam se divertir em cena. Apesar de cenas pesadas, houve bastante risada, talvez por uma questão de identificação. As cenas de fato eram deles! E isso era o mais importante para mim. Não havia ali nada meu, a não ser uma intermediação para que tudo aquilo chegasse ao palco. Ao final, aplausos e vários elogios. Os atores pareciam realizados. Recebiam elogios e me apresentavam seus parentes e amigos.



(Figura 7 - final da mostra no Espaço Cultural Alagados)

No dia 25 pela manhã chegamos ao Teatro Martim Gonçalves quase em cima da hora divididos em 4 taxis, por conta de uma dificuldade com o transporte. Pedi que se maquiassem em velocidade máxima e se encaminhassem para a frente da casa branca para assistirem à primeira cena. A mostra de estágio consistia em 12 apresentações resultantes do trabalho de cada aluno em seu estágio. Com isso, além da apresentação em um teatro desconhecido e enorme, a experiência deste dia incluía a apreciação das outras várias cenas, das mais diversas formas de fazer teatro. Como o palco era completamente diferente de onde tínhamos ensaiado todo o tempo e ainda havia o cenário de outra mostra sobre o palco, disse a eles: *deem-se o direito de improvisar! E aproveitem!* O contato com diversas estéticas teatrais, com outros alunos, a experiência de estar no Palco do Martim Gonçalves. Tudo era muito novo. Apesar de tantas novidades, as cenas foram apresentadas com toda tranquilidade. As vozes foram ouvidas, e até os mais tímidos, pareciam à vontade.



(Figura 8 – Mostra no Teatro Martim Gonçalves, cena 4)



(Figura 9 – Mostra no Teatro Martim Gonçalves, cena 3)



(Figura 10 – Mostra no Teatro Martim Gonçalves, agradecimentos)

5. ESBOÇO DE UMA PEDAGOGIA POÉTICA

Depois de traçada uma reflexão acerca das minhas experiências na vida, no teatro e na educação, posso compreender melhor aspectos positivos, negativos, essenciais e nem tanto dentro do que pretendo chamar de Pedagogia Poética. Muitas vezes esse termo se faz mais sensível do que descritível. Seria uma pedagogia de criação que esteja em harmonia e diálogo íntimo com a natureza de seus participantes?

Mesmo que não esteja diretamente ligada, como metodologia, ao meu atual fazer teatral em sala de aula, a Pedagogia Waldorf foi fundamental na formação do meu olhar sobre o mundo, sobre a arte e a educação. Como separar uma coisa da outra? Como dissociar o pensamento, da ação e intuição; como isolar as diferentes áreas de conhecimento umas das outras, depois de vivenciar uma educação baseada na Pedagogia Waldorf?

Tendo a abordagem compreensiva presente na construção da minha pesquisa, através da orientação da professora Sonia Rangel, busco, mais do que explicar fatos e responder perguntas, compreender as minhas experiências abordadas neste trabalho. E a partir delas traçar alguns pontos, princípios e recorrências característicos da minha prática.

As duas experiências analisadas no presente trabalho apesar de bastante distintas no que diz respeito ao contexto e à faixa etária dos participantes, tem um fio condutor que as une: a busca de um caminho do teatro educação que abranja e compreenda o outro como ser completo e complexo. A partir de técnicas como o Teatro de Formas Animadas, os Jogos Teatrais, princípios do Teatro do Oprimido e interfaces musicais, construir a cena teatral em sala de aula que reflita e corresponda aos anseios dos alunos.

Em relação à primeira experiência com o segundo ano, posso destacar alguns pontos a serem considerados para uma próxima experiência: a importância de uma dramaturgia da aula que conduza os alunos através de um ritmo de inspiração/expiração das atividades, evitando interromper o fluxo para instruções; a importância de um ritual/rotina dentro das aulas, através de poemas e/ou músicas; o equilíbrio entre a liberdade e autoridade na proposição das atividades; a escuta sensível do professor em relação a todas as manifestações dos alunos durante as aulas. Todos estes detalhes são fundamentais na condução da prática no contexto de espaço, tempo e faixa etária em que nos encontramos neste estágio. Muitas vezes as dificuldades maiores que as facilidades quase nos impediam de propor qualquer coisa. No entanto, é este também um papel do professor de teatro, o de resistir e trabalhar com as condições apresentadas. Este “caos” que se fez presente a todo o tempo nesta experiência dentro da escola pública, pode

ser disparador de criação. Entendo aí uma das maiores potencialidades do teatro, a de tornar adversidades, fonte de criação. Como o teatro não existe sem a crise, é a partir das pequenas crises ao longo do percurso que surge o processo criativo.

Na oficina com jovens e adultos, outras considerações se fazem importantes. Mais do que uma atenção na estrutura e dinâmica de condução das atividades, que não deixa de ser importante, o foco estava principalmente na valorização e reconhecimento do que tinham para oferecer. Na oficina em Alagados penso que o meu lugar era muito mais de mediadora do que professora. Apesar de propor a maioria das atividades, a construção sempre dependia completamente do que viria deles. Um exemplo claro disto é a “mudança de planos” de uma dramaturgia de teatro de formas animadas para uma mostra de cenas “Sou mais uma Vítima” que retratava situações reais e cotidianas de opressão na vida dos participantes.

Penso como ponto central, a importância de avaliar o contexto onde se pretende desenvolver a atividade teatral, no que diz respeito à faixa etária, escolaridade, contexto social, espaço e questões individuais. Em ambas experiências a compreensão daqueles indivíduos para além da sala de aula e da sala de ensaio enriquece sem dúvida a relação e construção coletiva com os mesmos. Apesar de tal aproximação muitas vezes não se fazer possível por questões de tempo e espaço.

Mesmo no lugar de professora, a artista nunca pôde deixar de estar presente. Como atitude criativa ao encontrar soluções e adaptações a caminho, como participante e parceira dos alunos e como forma de empatia com as dificuldades e processos vivenciados pelos educandos. Tanto na experiência dentro do Ensino Formal como na oficina, as soluções criativas foram extremamente necessárias. Sem a presença de um espírito criativo as dificuldades facilmente bloqueariam qualquer atitude de iniciativa. Falta de espaço, ausência de material, feriados, desorganização, caos, tudo poderia ser transformado a favor da criação.

Em ambas experiências a presença do trabalho manual na confecção e criação de bonecos trouxe um caráter mais abrangente, que considero importante dentro da atividade teatral. O aprendizado de corpo todo, seja nas práticas corporais, exercendo a voz, empenhando-se para costurar uma calça para o boneco, concentrando-se no exercício de papietar ou discutindo questões importantes ao final da aula, busquei romper as fronteiras entre o que se diz atividade física, mental e sensível. O pensar, sentir e agir deveriam estar integrados no que chamamos de *fazer teatro*.

Sendo assim, poderia dizer que a Pedagogia Poética exprime uma atitude frente ao ensino de teatro. Uma prática de criação que tome como matéria prima as questões dos participantes, do espaço, do contexto, as adversidades e o percurso vivenciado pelo grupo. Que possibilite experiências sensíveis diversas, de corpo, voz, trabalhos manuais, música e etc. E a partir da escuta e do diálogo, em diferentes níveis de acordo com a faixa etária e fase de desenvolvimento, possibilite uma experiência educativa íntegra, orgânica, corporal e sensível. Que o teatro possibilite o encontro consigo, com o outro e com o mundo.

6. REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. M. **Teatro de Formas Animadas**. 3^a ed. São Paulo: Edusp, 1996.
 _____. O inverso das coisas. **MÓIN-MÓIN**, v. 1, p. 12–24, 2005.
- CABRAL, B. A. V. O Jogo Teatral no Contexto do Drama. **Revista Fenix**, p. 17, 2010.
 Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>.
- CUNHA, N. **Cultura e Ação Cultural - uma contribuição à sua história e conceitos**. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.
- FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
 _____. **Ação Cultural para a liberdade e outros escritos**. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- KOUDELA, Ingrid. **Jogos teatrais**. Perspectiva: São Paulo, 2001.
- MILET, M. E.; DOURADO, P. **Manual de Criatividades**. 4. ed. Salvador: EGBA, 1998.
- PUPO, Maria Lucia: **Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: uma aventura teatral**. São Paulo, Perspectiva, 2005.
- RANGEL, S. Processos de Criação: Atividade de Fronteira. p. 1–6, 2006. Disponível em: <<http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/srangel.pdf>>.
- REPROTAI. **Rede REPROTAI**. Disponível em: <<http://redereprotai.blogspot.com.br/>>.
- SECRETARIA DA EDUCAÇÃO. **Parâmetros curriculares nacionais : arte / Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília MEC/SEF, , 1997. .
- SETZER, V. W. **Pedagogia Waldorf**. Disponível em: <<http://www.sab.org.br/portal/pedagogiawaldorf/27-pedagogia-waldorf>>.
- SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
 _____. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- UTESCHER, E. **Resumo do Desenvolvimento do Ser Humano através dos 9 setênios**. Disponível em: <<http://www.antroposofy.com.br/wordpress/resumo-do-desenvolvimento-do-ser-humano-atraves-dos-9-setenios/>>.

7. APÊNDICES

APÊNDICE A – Aspecto operacional de uma aula de “Formas Animadas” com professora Sonia 02/10/2014 (registro pessoal da disciplina)

PROPOSTA:

“Construção de sonoridades e personagens a partir do papel ofício”

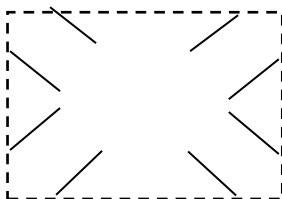
SUB-PROPOSTAS:

“Consciência corporal a partir da estrutura óssea” / “Recordar sonoridades da infância e reproduzi-las” / “Escutar sons presentes no ambiente” / “Explorar diversas sonoridades possíveis de serem executadas apenas com uma folha de ofício” / “Construir personagens a partir de uma folha de ofício” / “Propor uma forma de nascimento para seu personagem” / “Criar uma cena com as sonoridades e personagens já existentes, pensando no cenário e na relação com a plateia”

PROCESSO:

Iniciamos a aula novamente com alguns exercícios de consciência, experimentando diferentes posições no espaço e identificando tensões, contato com o chão, articulações, partes do corpo mais pesadas, outras menos. Não sabia que minha cabeça era tão pesada! Então mudamos de posições percebendo de onde partia o movimento, do joelho, do quadril, do braço e etc. Foi interessante descobrir posições diferentes partindo do ponto de vista de ser guiado por uma parte do corpo. Depois caminhamos no espaço, guiados também por um membro/parte do corpo.

Sentados em círculo de olhos fechados escutamos os sons presentes no ambiente. Foi incrível como o simples fechar dos olhos imediatamente abre a escuta a ponto de ouvir inúmeros sons antes não percebidos. Pude escutar batidas no apartamento em frente, carros, buzinas, pássaros, algo parecido com um sino, minha respiração, a aula na sala ao lado, entre outros. A partir da memória da infância, resgatamos alguns sons marcantes e os reproduzimos. Então exploramos diversas sonoridades a partir do papel ofício. Surpreendi-me com a quantidade de possibilidades que surgiram. Com uma folha de ofício, construímos bonecos de papel, cortando-a da seguinte maneira:



Dobramos as partes de “sobras” e amassamos sua cintura dando-lhe a forma de um corpo. Foi incrível como a partir de uma mesma folha de papel saíram bonecos totalmente diferentes. Um era até alado. Dependendo da forma que se amassasse os membros, podia sair totalmente diferente, o que já sugeria um pouco de sua personalidade.

Depois de dividir a sala em dois grupos, cada um propôs uma forma de nascimento para seu boneco, que o representasse de certa maneira. Como meu “ser” tinha uma cara meio mal-humorada, já nasceu resmungando e se sacudindo, reclamando da vida.

Reunimo-nos então em grupo e combinamos uma cena a ser apresentada, construímos um pequeno cenário e passamos um ensaio. O resultado foi uma pequena cena intitulada “História de Pescador” em que o meu boneco era o monstro marinho que se erguia das profundezas em meio a uma guerra de navios piratas, mas depois de apaixonava por uma sereia. Conseguimos inserir várias sonoridades exploradas anteriormente com a folha de ofício e algumas vocais também. Fizemos canhões, navios e papagaios de papel para compor o cenário. Me diverti fazendo a cena, mas acho que há muitos detalhes a serem melhorados quanto à visibilidade da cena. Em muitos momentos não era muito visível nem entendível o que estava acontecendo. Visto que estávamos privados do uso da palavra, é necessário que cada movimento e sonoridade fiquem bem explícitos e que não haja excesso de informações ao mesmo tempo, o que impede a compreensão da história.

PRODUTO:

Como produto desta aula tive a cena “história de pescador”, meu personagem Monstro Marinho e a descoberta de muitas sonoridades e outras possibilidades a serem exploradas a partir de uma única folha de papel. Talvez eu ainda não tenha aprendido, mas dê agora uma maior atenção à sincronia entre somação, à visibilidade do boneco e à relação com a plateia.

REFLEXÃO PEDAGÓGICA:

Na aplicação de práticas como essa na sala de aula é interessante que a quantidade de alunos por grupo seja pensada anteriormente. Começar com grupos menores e aumentar ao longo das aulas facilita a concentração dos alunos dentro do grupo. Focar e dialogar com um só parceiro é mais fácil que distribuir sua atenção por todo um grupo. Também é importante identificar o momento certo da aplicação de cada jogo, pensando na sua função. A construção de uma cena partindo do papel ofício deixa os alunos totalmente livres dentro de uma única regra principal que é usar apenas o papel. Dentro desta delimitação a imaginação flui muito bem e vai além do que prevemos. A escuta de sons do ambiente antes da exploração de sons a partir do papel também aumenta o leque de possibilidades e nos impede de ficar presos a sonoridades já conhecidas.

APÊNDICE B – Cronograma Geral do estágio na Escola Municipal Vale das Pedrinhas

FASE	DATA 10h30 as 12h00	ATIVIDADES
	28.07	Primeiro contato com a escola e conversa com a professora de teatro local.
LIBERAÇÃO	03.08	Primeiro contato: Apresentação das estagiárias; jogos grupais de apresentação e interação; estabelecimento de acordos para as aulas seguintes; avaliação coletiva.
	10.08	Jogos de dinâmica de grupo, conhecimento do espaço, de si mesmo, do outro, concentração e atenção. Avaliação coletiva.
	17.08	Jogos com objetos trazidos pelas estagiárias: Bola, bastão e/ou tecido. Foco, concentração, contato com o objeto, percepção. Avaliação Coletiva.
SENSIBILIZAÇÃO	24.08	Práticas com Tecidos. Avaliação Coletiva.
	31.08	Práticas com papel. Avaliação coletiva.
	14.09	Práticas com objetos livres. Avaliação coletiva.
	21.09	Improvisação / Jogos teatrais com diversos objetos. Avaliação Coletiva.
PRODUÇÃO	28.09	Construção de bonecos a partir de materiais recicláveis.
	05.10	Finalização da construção e improvisação com os bonecos. Avaliação Coletiva.
	12.10	Jogos / improvisações / cenas a serem agregadas à dramaturgia final.
	19.10	Passagem completa (sistemizada anteriormente pelas estagiárias)
	26.10	Mostra para colegas, pais e professores.
RELATÓRIO	31.10	Entrega de relatório

APÊNDICE C – Cronograma Geral do estágio no Espaço Cultural Alagados

DATA	AULA	CONTEÚDO
18/01	Aula Inicial	Apresentação Jogos de interação
20/01	Jogos, Improvisação e elementos rítmicos	Noções de foco, concentração, espaço, personagem e ação Jogos/Improvisação Elementos Musicais
25/01	Jogos, Improvisação e elementos rítmicos	“
27/01	Jogos, Improvisação e elementos rítmicos	“
01/02	Introdução ao Teatro de Formas Animadas	Apreciação de Vídeos (Teatro de Formas Animadas) Apresentação de diversas técnicas de Formas Animadas Trabalho com Tecido/objetos/boneco de papel
03/02	Construção	Técnica básica de construção com Papietagem/Papel Machê
08/02	Construção	Pintura, Colagem e confecção
10/02	Construção	Costura, confecção de roupas para os bonecos.
15/02	Criação e registros	Manipulação do boneco Improvisação/Criação/Interação com o boneco Registro
17/02	Criação e registros	Criação de pequenas cenas Resgate dos elementos já trabalhados Criação Dramatúrgica Registro
03/03	Criação e registros	“
08/03	Criação e registros	“
10/03	Ensaio	Montagem Criação de Figurino/Cenário/Maquagem da mostra final - Ensaio
15/03	Ensaio	“
17/03	Ensaio	“
22/03	Ensaio	Ensaio GERAL
25/03	Mostra no Teatro Martim Gonçalves	Mostra de algumas Cenas (15 min)

APÊNDICE D – Primeiro plano de aula do estágio no Espaço Cultural Alagados

OFICINA Iniciação ao Teatro: Jogos, Cena e Teatro de Formas Animadas AULA 1 (18/01/2017)

1. Integração

1.1. PROFESSOR: Elisa Reichmann de Almeida

1.2. INSTITUIÇÃO: Espaço Cultural Alagados

1.4. CARGA HORÁRIA: 3h

2. TEMA: Introdução / Percepção do grupo

3- OBJETIVO(S):

Introduzir a oficina, familiarizar-se e perceber o grupo.

4- CONTEÚDO:

Jogos Teatrais, Música, Ritmo, elementos básicos do teatro, Corpo e voz

5- METODOLOGIA DA AÇÃO PEDAGÓGICA:

Liberação: -Conversa/Apresentação – Seu nome, onde mora, um sonho, e uma lembrança da infância.

Ao me apresentar, apresento a proposta da oficina

Breve Bate-papo. Questões de organização

- Jogo dos nomes com bolinha (memorizar e fazer o mesmo percurso)

- Alongamento frenético (inicia deitado, começa a mexer algumas partes do corpo, até se mexer por completo e levantar)

- Quem é o mestre? (Um aluno que tenha saído da sala deve adivinhar quem é o mestre que está propondo)

Sensibilização:

Introdução da música: (aquecimento e batidas de pé, anteriormente)

Dong dong dong (4x)

Jenimama (4x)

Hei susica, hei turmina, tuiavana, heiavana, turmina, susika.

Andando pelo espaço: (congela, anda em dupla, trio, nível alto, médio e baixo / foco. Texturas, pesos e dinâmicas ao andar.)

Introdução ao ONDE – Perguntas (*como você sabe onde está?/ Você sempre sabe onde está? São lugares familiares? O que determina um lugar? Os móveis? Repare onde está agora*)

Fechar os olhos. Perguntar sobre o espaço, a estrutura em volta.

Demonstre onde você está através de ações, interação com o espaço. (Jogo com público e adivinhação)

Produção

Grupos (definir ambiente) – Improvisação

Registro

Relaxamento

Deitados no chão, rever momentos da aula. Música. Conversa final.

6 - INSTRUMENTOS e RECURSOS DIDÁTICOS

Sala limpa e arejada, aparelho de som, bolinha.

7 - AVALIAÇÃO

Observações da professora e diálogo final

8 - REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

DOURADO, Paulo; MILET, Maria Eugenia Viveiros. **Manual de criatividade**. 2. ed. Salvador (BA): Departamento de Ensino de Primeiro e Segundo Graus, Gerência de Currículo e Instrução, p. 83-84, 1984.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na sala de aula**: um manual para o professor. Tradução de Ingrid Dormien Koudela – 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Cadernos Particulares

APÊNDICE E – Roteiro da mostra “Sou mais uma Vítima?”

(Resultante das improvisações e anotações dos participantes, e ajustada por mim)

Cena 1 ESCOLA

(Palco se encontra vazio, entra professora Tati, com materiais didáticos, e começa a dar uma aula de português para a plateia) – Cortina se abre com palco vazio, acende-se luz branca, professora ao centro fundo. Assim que alunos/atores se manifestarem do meio da plateia, acender luz na plateia. Se fosse possível, um foco no aluno “gordinho” na plateia, no corredor entre a plateia esquerda e direita, bem na frente do palco.

Tati – Bom dia queridos, como passaram o fim de semana? Bem, hoje iremos falar sobre pronomes pessoais e possessivos (...)

(Alguns atores/alunos sentados na plateia se manifestam em relação à aula, Ana, Vitor, Cris e Julia. Entra João, atrasado e se senta bem ao meio da plateia)

Ana – Bom dia João, tudo bem com você? Conseguiu terminar a lição de ontem?

João – Consegui fazer uma parte, você pode me ajudar com o resto?

Ana – Claro!

(Vitor, Cris e Julia cochicham sobre João, risadinhas)

Vitor – Chegou o gordo!

Cris e Julia – Hahahaha, chegou o gordinho! Só cuidado para não quebrar a cadeira em!

João – *(ao se virar para olhar os colegas, desequilibra e cai do seu banquinho, Ana logo se aproxima para ajuda-lo)*

Ana – Me dá a mão, João. Vem, eu te ajudo!

Cris – Se você aguentar com ele. Deve pesar algumas toneladas.

Vitor – Toneladas! Hahahaha, boa Cris!

Julia – Vai precisar de uma cadeira extraforte para te aguentar. Gordo!

Tati – *(com olhar de reprovação)* Que é isso que tá acontecendo aqui?

(Cris, Julia e Vitor continuam zoando de João, que fica completamente acanhado, envergonhado, pega suas coisas e sai da sala. Ana o segue)

Vitor – Parece que o gordinho se aborreceu. Hahaha.

Tati – Viram só!? *(para si mesmo, em tom médio)* É por essas e outras, que estou cansada desses pestinhas! *(pega suas coisas e sai)*

(Diretor entra com uma cadeira e se senta ao canto esquerdo da frente do palco, simulando seu escritório, entram João e Ana) – Luz na metade esquerda do palco.

Ana – Bom dia diretor, será que a gente poderia falar com o senhor?

Diretor – Estou ocupado no momento

Ana – Mas é urgente!

Diretor – Então diga logo, menina. O que foi?

Ana – É o João, nossos colegas não param de chamar ele de gordo, e ficam rindo. E hoje ele caiu da cadeira, e ficou todo mundo zoando.

João – O senhor precisa fazer alguma coisa. Desse jeito eu vou sair da escola.

Diretor – De novo essa história? Tá bom, vou dar uma advertência neles, pode deixar. Agora volta para aula vai!

(João e Ana saem tristes, diretor fala consigo mesmo)

Transição – (todos atravessam o palco cantando em Rap) – Luz mais escura, ou mudança de cor, várias cores, piscando.

Até quando você vai levando (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ficar sem fazer nada!

Até quando você vai levando (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ser saco de pancada!

Cena 2 MOTEL

(Durante o refrão da música de transição, entram pai e filha com duas cadeiras e as posicionam. Entram Pai do rapaz e o Filho do outro lado do palco. Pai e Filho se posicionam e congelam)

Luz na metade esquerda do palco.

Pai da Filha – *(falando consigo mesmo, em voz audível)* Hoje o dia vai ser muito corrido, preciso resolver os problemas da empresa.

Filha – Pai, preciso falar com você.

Pai da Filha – O que foi, Filha?

Filha – Pai, estou gostando de um menino. Acho que eu estou apaixonada.

Pai da Filha – Como assim, filha!?

Filha – Não sei. Só sei que estou apaixonada, e penso nele o tempo todo.

Pai da Filha – Olha filha. Me diga. Ele é um cara certo, confiável?

Filha – Sim, pai

Pai da Filha – Só espero que tudo o que acontecer, você chegue para mim, e me fale. Tome todos os cuidados para não engravidar, e se previna das doenças, use camisinha.

Filha – Certo pai, pode deixar.

(Congelam. Pai e filho descongelam)

Luz na metade direita do palco.

Pai do Filho – E aí, filho?

Filho – Bença meu pai.

Pai do Filho – Deus te abençoe

Filho – Porra pai, conheci uma menina aí, e nós tamo se envolvendo.

Pai do Filho – É isso mesmo filhão. Com essas meninas tem que fazer isso mesmo. Só não pode se apaixonar nem se envolver demais. Tá ligado né. Tem que fazer a prova do violino, conhece?

Filho – Eu não pai, como é?

Pai do Filho – Vira a cara e mete a vara!

Filho – To aprendendo com o senhor, meu pai.

Pai do Filho – Tá ligado que é pegar e se sair né.

Filho – Isso mesmo, meu pai.

(Os dois se dão um aperto de mãos, e saem, levando as cadeiras. Pai e Filha saem igualmente)

(Entra recepcionista do motel, desvira a plaquinha na cortina, escrita “Motel”, senta-se e fica no celular. Grava um áudio) – Luz na direita fundo do palco.

Recepcionista – *(gravando áudio)* Amiga, (...)

(Entram namorado e namorada, enquanto a recepcionista continua distraída no celular)

Namorado – Oi linda, como é bom te ver. E ai, tudo bem?

Namorada – *(risadinha)* Tudo sim, hoje eu até conversei com meu pai sobre você *(tímida)*.

Namorado – Sério? Que bom. Ele não precisa se preocupar, que comigo você está em ótimas mãos. Quer dar um rolê?

Namorada – Pra onde?

Namorado – Ah, não pergunta demais. Vamos?

Namorada – Tudo bem

Namorado – *(se aproximando do motel)* Hoje quero levar você num lugar especial

Namorada – No motel? *(Cochichando)* Mas... é que o meu pai disse

Namorado – Relaxe. *(Para a recepcionista)* Boa noite, me veja um quarto de luxo por favor.

Recepcionista – Pois não. Identidade por favor.

Namorado – Aqui a minha, a dela ficou em casa.

Recepcionista – Mas ela é de maior?

Namorado – É sim

Recepcionista – Então tudo bem. Aqui está a chave *(entrega a chave e devolve a identidade)*

(Namorado e namorada entram pela cortina simulando entrar no motel, ouvem-se barulhos, cortina balança, logo depois saem abraçados, devolvem a chave e atravessam o palco) – Durante os barulhos atrás da cortina, diminuir intensidade da luz.

(Entram Pai e Filha novamente de um lado, e pai e filho do outro)

Luz na metade esquerda do palco

Filha – Pai, preciso conversar com você

Pai da Filha – O que é, filha?

Filha – Me perdoa pai.

Pai da Filha – Do que você está falando?

Filha – Eu não lhe escutei pai, estou grávida.

Pai da Filha – *(espantado)* O que??

Filha – Me desculpe

Pai da Filha – Eu não acredito, eu avisei para se prevenir! E agora? *(consigo mesmo)* Eu espero que esse infeliz assumo o que ele fez.

(Pai e filha congelam, pai e filho descongelam)

Luz na metade direita do palco

Filho – Poh, pai. Fiz do jeitinho que o senhor me falou, fui pro motel e rolou tudo,

Pai – Pelo menos usou camisinha?

Filho – Que nada. Fui na chapa. E ela engraviou!

Pai – Como assim? Tá maluco filhão? Tá pensando que ter filho é mole? Você não vai assumir essa criança não. Senão vai sobrar pra mim. Ela que vai parir, que se vira. Vamos se mandar daqui.

Filho – O senhor acha que eu ia assumir? Nem gosto tanto dela. Só digo isso pra ela, mas no fundo, não to nem aí.

Transição – (todos atravessam o palco cantando em Rap) – Luz mais escura, ou mudança de cor, várias cores, piscando.

Até quando você vai levando (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ficar sem fazer nada!

Até quando você vai levando (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ser saco de pancada!

Cena 3 HOMOFOBIA

(durante a transição, colocam se cadeiras, arruma-se uma sorveteria, vendedora da sorveteria se posiciona à direita frente do palco, entra primeiro cliente ao celular) – Luz Geral, no palco inteiro.

John – *(conversa ao celular)* Bom dia, eu gostaria de um sorvete de chocolate com calda de chocolate.

Vendedora – Pois não, palito?

John – Não, obrigada.

Vendedora – Pode sentar que eu já levo lá.

(vendedora sai para buscar o sorvete, entram um casal de lésbicas, vendedora volta.)

Vitória – Bom dia. Amor vai querer sorvete de que?

Vendedora – Bom dia!

Cris – Eu quero sorvete de flocos.

Vitória – Bom, então vou querer um sorvete de flocos e outro de sonho de valsa, por favor.

Vendedora – Vão querer Calda ou Palitos?

Vitória – Não, obrigada.

Vendedora – Então podem sentar que eu já levo.

(entra outro casal)

Thai – Bom dia. Eu gostaria de duas bolas de chocolate, e você amor?

Jefferson – Eu também gostaria de duas bolas.

Vendedora – Mais alguma coisa?

Thai – Sim, eu gostaria de saber o que é aquilo ali! *(aponta para o casal de lésbicas)* Porque, assim, eu sou cliente Vip, sabe. E nunca vi aquela baixaria aqui nessa sorveteria.

(Vão em direção ao casal, juntamente com John, agredem verbalmente, até que Vitória se levanta, John a empurra e ela cai no chão, vendedora tenta acabar com a briga, manda todos embora. Restam Vitória no chão, e Cris desesperada) – Assim que vitória é derrubara e cai no chão, Luz avermelhada.

Transição – (todos atravessam o palco cantando em Rap) – Luz mais escura, ou mudança de cor, várias cores, piscando.

Até quando você vai levando (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ficar sem fazer nada!

Até quando você vai levando (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ser saco de pancada!

Cena 4 ASSÉDIO

(Durante a transição, arrumam-se os cômodos da casa. Entra Filha, e fica ao centro com olhar fixo. Marido/Padrasto aproxima-se e começa a abusar dela. Esposa chama, e Marido se assusta, Filha corre para seu quarto)- Durante o assédio, luz mais escura ou avermelhada / Assim que a mãe chama, luz “geral” no palco.

Esposa – Marido, a comida está pronta.

Marido – E ai mulé!? Cheguei cansado e to com fome. Espero que esteja caprichado

Esposa – Está sim. *(leva o prato de janta)*

Marido – *(cheirando a comida)*. Que porcaria é essa aqui? Tu tá pensando que eu sou cachorro? Eu não vou comer isso não. Eu trabalho o dia todo pra pagar as contas, e sou obrigado a chegar em casa e comer essa porcaria?

Esposa – Desculpe. Espere só um pouco que eu vou fazer outra.

Marido – Espere? Ande logo vá!

Esposa – *(depois de fazer outra comida, enquanto o marido assiste televisão)* Aqui está. Espero que agora agrade.

Marido – Diremos, que dá pra comer né. *(consigo mesmo)* É cada coisa que eu tenho que passar. *(sai filha, de mochila e tenta falar com a mãe, que não dá atenção)*

Filha – Mãe, Preciso falar com a senhora.

Esposa – *(um pouco tristonha)* Agora não, filha.

Filha – Mãe, preciso te contar uma coisa.

Esposa – Agora não filha, to ocupada.

(Saem. Sala da casa de Alex, amigo da Filha. Entra filha) – Metade esquerda do palco e foco.

Filha – *(chamando)* Alex! Alex, cadê você?

Alex – Pode entrar, estou no quarto. O que houve?

Filha – Eu não aguento mais Alex. Meu pai continua abusando de mim. E agora disse que vai começar a me buscar na escola. Eu não aguento mais!

Alex – E porque você não conta pra sua mãe?

Filha – Ela não me ouve. Acha que eu to inventando.

Alex – Calma! Eu vou te ajudar a dar um basta nisso. Faz assim... *(cochicha com a menina)*

Filha – Tá bom alex. Obrigada pela ajuda. Hoje a noite está combinado então.

(De volta à casa da menina) – Luz no palco inteiro.

Marido – Vá pra seu quarto estudar vá. Filhão, venha cá assistir o jogo do Ba x Vi, tá emocionante. Enquanto isso vou ali ver se sua irmã tá estudando direito.

(Entra no quarto da menina, começa a alisá-la, ela tenta se desfazer dele. Enquanto isso chega Alex com uma Policial, entram na casa e levam a mãe até o quarto para ver o que está acontecendo) – Durante o assédio, mais uma vez luz mais escura ou avermelhada. Depois “geral”.

Esposa – Mas o que é isso aqui?

Marido – Calma, eu vou te explicar, tava só conversando com a nossa filha.

Esposa – Nossa não! Minha. Saia de perto da minha filha!

(Mãe abraça a filha, padrasto é levado pela Policial, filho fica olhando assustado)

FINAL

(todos atravessam o palco cantando em Rap) – Luz mais escura, ou mudança de cor, várias cores, piscando.

Até quando você vai levando (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ficar sem fazer nada!

Até quando você vai levando (Porrada! Porrada!)

Até quando vai ser saco de pancada! – BLACK – depois acende só para agradecer.

8. ANEXOS

ANEXO A - Banner do espetáculo “Protocolo Cidade”



Protocolo Cidade e seus personagens-escombros

O grupo de teatro Os Imaginários apresenta novo exercício de criação colaborativa em seu quarto espetáculo cujo pano de fundo é a cidade. Tema acessado nos iniciais laboratórios de criação cênica, quando se discutia contradições, valores e ambivalências da desorganização categórica emergente pelas fronteiras borradas em todos os campos da sociedade atual, entre os muitos paradoxos surgidos, foi o corpo da cidade que nos apareceu em sua majestosa paisagem de subjetivo-objetiva memória pela experiência e afetividade de cada um e assim se tornou nosso tema gerador. Nossa dramaturgia contingente foi também muito influenciada pelo desastre na cidade

de Mariana que nos atropelou neste longo trajeto de pesquisa cênica e por toda a lama política que se seguiu e continua a jorrar no país e até hoje a nos indignar. Espetáculo-Exposição, uma fábula configurada numa bricolagem de fragmentos que inclui desenho e música ao vivo, atores, personagens-bonecos, personagens-objetos, personagens-máscaras em imagens cênicas e também projetadas para compor nosso tempo-espaço poético. Evocações de cidades míticas e de cidades contemporâneas se misturam e servem de suporte à narrativa de personagens sem nome. Poéticos e periféricos eles evocam e repetem situações urbanas atuais, que podem ocorrer em qualquer parte de um mundo globalizado e em conflito, mas a poesia também se insurge como componente vital e permanente na humanidade destes personagens-escombros.

Publicação em forma de temporada cênica – estreia em 12 de julho de 2017 às 18h, de 12 a 16 de julho duas sessões todos os dias às 18h e 20h no Teatro Martin Gonçalves, ET/UFBA – referente ao projeto de pesquisa IMAGEM, TEATRALIDADES E FORMAS ANIMADAS: Interfaces Poéticas de uma Dramaturgia Contingente, sob Orientação da Professora Doutora Sonia Lucia Rangel, quarto espetáculo do grupo de teatro Os Imaginários, com vínculos no diretório do CNPq aos Grupos de pesquisa, GIPE CIT, DRAMATIS, e PÉ NA CENA.

FICHA TÉCNICA

Dramaturgia Sonia Rangel em criação colaborativa: Agnes de Almeida (PIBIC 2015), Cláudio dos Anjos, Elisa Reichmann, Flora Rocha, Yarasarrath Lyra.
Direção musical: Luciano Salvador Bahia.
Voz gravada: Sonia Rangel.
Operação de som: Palavras Textô (Linha Direção Teatral/ 2017).
Cenário: Sonia Rangel (execução pelo grupo).
Confeção dos bonecos: Agnes de Almeida, Cláudio dos Anjos, Flora Rocha, Sonia Rangel, Yarasarrath Lyra, apoio técnico de Leticiana Reichold Costa.
Imagens e composição foto-vídeo: parceria colaborativa com o INAC Projeto Imagem e Selo Coordenadora Professora Doutora

Martie Berta com equipe de seis alunos. Pesquisa de Imagens: Isadora Furlan (PIBIC/2016), Juh Almeida (PIBIC/2017) Produção, edição e finalização do videomapping Victor Mota (Permanecer/2016).
Operação de imagens: Isadora Furlan, Maísa Victoria, Victor Mota.
Criação da luz: Marcus Lobo (Diretor Teatral/lançado 2016).
Operação Otávio Correia (plano de Direção Teatral).
Contramestres: Juliana Bispo, Matheus Almeida (alunos da Licenciatura em Teatro/ 2017).
Produção e Divulgação: Sonia Rangel e grupo, amigos e colaboradores.
Programação Visual: Vanessa Cesar.

AGRADECIMENTOS

Alcena Freixo, André Ricardo Araújo Viegas, Sika Freitas, Cláudio Casabá, Cláudio Serra, Cristiano Pires, George Nascimento, Hebe Alves, Lineu Guaraldo, Luis Alberto Gonçalves, Maria Luíza Millet, Marise Berta, Merari Vargas, Renata Costa, Robson Nesi, Yvaneze Cesar.

Aos programas de incentivo à iniciação e fomento à pesquisa via PIBIC/ PERMANEER/ FAPESB/ CAPES/ CNPQ. À Escola de Teatro do UFBA – Teatro Martin Gonçalves – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. À Escola de Belas Artes da UFBA – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: João Carlos Salles Pires da Silva
Vice-Reitor: Paulo Cesar Magalhães de Oliveira
Diretor da Escola de Teatro: Luiz Cláudio Casabá Soares
Coord. Colegiado de Graduação: George Mascarenhas de Oliveira
Coord. Colegiado de Pós-Graduação: Merari da Costa Vargas
Chefe Dep. Técnicas do Espetáculo: Marcus Villo Galo
Chefe Dep. Fundamentos do Teatro: Hebe Alves

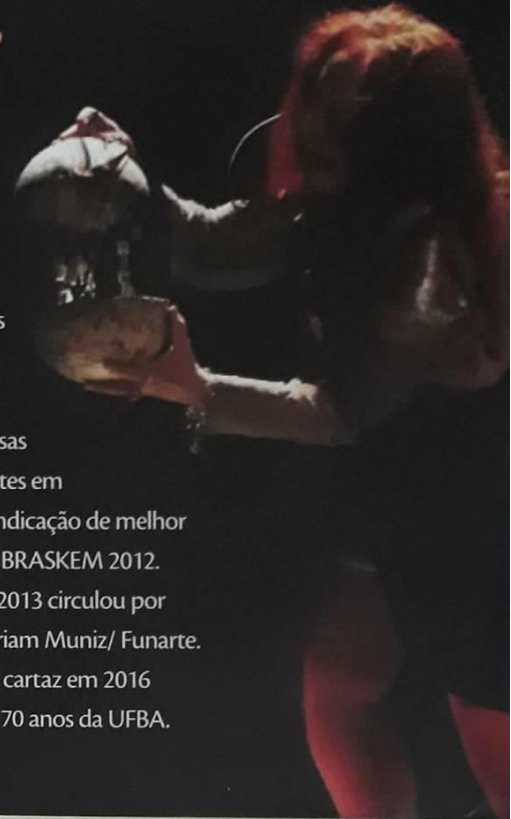


ANEXO B – Programa e Cartaz do espetáculo “Protocolo Lunar”

Protocolo Lunar

Uma história de amor contada por atores, bonecos e objetos

Protocolo Lunar é um espetáculo teatral, livre para qualquer público, mais indicado a partir dos seis anos de idade, que envolve atores, bonecos e objetos, música ao vivo e projeções de vídeo num telão integrado ao cenário como um balão de histórias em quadrinhos. O espaço cenográfico se configura como um cosmos e um quintal do mundo, no qual duas personagens se encontram: uma velha e uma menina. A narrativa contada por essas duas personagens se desdobra em planos paralelos e concomitantes em imagens e sons com estratégias do teatro de animação. Ganhou indicação de melhor espetáculo e Premio Especial pela iluminação de Pedro Dultra no BRASKEM 2012. Além da participação em vários festivais e em projeto-escola, em 2013 circulou por quatro cidades do norte-nordeste como ganhador do Premio Miriam Muniz/ Funarte. Com este premiado espetáculo, o grupo Os Imaginários volta em cartaz em 2016 dentro das comemorações dos 60 anos da Escola de Teatro e dos 70 anos da UFBA.



FICHA TÉCNICA

Dramaturgia e direção: Sonia Rangel

Codireção: Enjolras Matos

Elenco: Adiel Alves, Claudio dos Anjos, Elisa Reichmann, Flora Rocha, Ricardo Stewart, Ruth Marinho, Sonia Rangel, Vera Pessoa, Yarasarrath Lyra

Participação especial no poema gravado: Harildo Deda
Direção e participação musical: Thales Branche (violão) e Zé de Rocha (acordeon)

Cenário e figurino: Sonia Rangel

Criação e realização dos bonecos: Jeane Sánchez, Juliana de Sá, Rita Rocha, Sonia Rangel, Wilson Júnior, Yarasarrath Lyra

Criação de luz: Pedro Dultra

Adaptação e operação de luz: Marcus Lobo

Operação de som e de imagem: Moisés Victório

Filmagens para a cena: Mariana Dornelas

Computação gráfica: Leandro Sena

Fotografia: Isabel Gouvêa

Carpintaria: Ademir França

Metalurgia: Lico Santana

Programação visual: Vanessa Cersil

Produção: Sonia Rangel

Assistentes de produção: Jandi Barreto e Lilith Marques

CURRÍCULO DO GRUPO

2007 - Ciranda de Histórias, musical infanto-juvenil, apresentado em Salvador e Lauro de Freitas com texto dramático publicado. RANGEL, Sonia e turma 2004 a 2007 da Licenciatura em Teatro da UFBA. Ciranda de Histórias: construção coletiva de poesia e conhecimento. Cadernos do GIPE-CIT – Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade, do PPGAC-UFBA Salvador, n. 23, p. 91-132, out. 2009.

2007-2009 Fragmentos, animação com Beckett, estreou em Salvador no Teatro Martim Gonçalves, espetáculo que participou de vários festivais locais, nacionais e internacionais. Premiado pela pesquisa em grupo no 22º Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau; e pela Iluminação de Bira Azevedo e Rubenval Menezes no Festival de Lauro de Freitas/ Ipitanga.

2011-2016 Protocolo Lunar estreou em Salvador no Teatro Martim Gonçalves; no Prêmio Braskem de Teatro 2012, ganhou o Prêmio Especial pela iluminação de Pedro Dultra e foi indicado como melhor espetáculo infanto-juvenil. Ganhou Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz 2011 e em 2013 fez temporada no Projeto Teatro vai a Escola. Em 2015, o texto dramático foi publicado pela Soliluna Editora. Em 2016 integra o Projeto Prata da Casa, Escola de Teatro 60 anos e UFBA 70 anos.

PROJETO PRATA DA CASA 2016 ESCOLA DE TEATRO 60 ANOS Grupo Os Imaginários apresenta

Protocolo Lunar

Uma história de amor contada por atores, bonecos e objetos

Dramaturgia e direção
Sonia Rangel

Codireção
Enjolras Matos

ESTREIA
7/10/16 às 20h

Temporada: 8 a 16/10 às 20h
Sábados, domingos e feriado de 12/10
duas sessões 17h e 20h

TEATRO MARTIM GONÇALVES

