



SEAD

UFBA FAGED

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
SUPERINTENDÊNCIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO A DISTÂNCIA**

GABRIELA PEREIRA DE SOUZA

**TEATRO VOCACIONAL UMA EXPERIÊNCIA QUE
PERPASSA O ESTÁGIO SUPERVISIONADO III**

**CÂNDIDO SALES
2024**

GABRIELA PEREIRA DE SOUZA

**TEATRO VOCACIONAL UMA EXPERIÊNCIA QUE
PERPASSA O ESTÁGIO SUPERVISIONADO III**

Trabalho de Conclusão de Estágio apresentado
à Universidade Federal da Bahia (UFBA) como
parte das exigências para obtenção do título de
Licenciatura em Teatro EAD.

Professor Orientador: Mestre Thiago Carvalho
de Sousa Correia


CÂNDIDO SALES
2024

GABRIELA PEREIRA DE SOUZA


TEATRO VOCACIONAL UMA EXPERIÊNCIA QUE PERPASSA O ESTÁGIO SUPERVISIONADO III

Aprovado em 31 de outubro de 2024


BANCA EXAMINADORA:

Documento assinado digitalmente
 THIAGO CARVALHO DE SOUSA CORREIA
Data: 31/10/2024 19:48:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Thiago Carvalho de Sousa Correia – UFBA

Documento assinado digitalmente
 AROLDO SANTOS FERNANDES JUNIOR
Data: 31/10/2024 19:21:43-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Aroldo Santos Fernandes Júnior – UESB

Documento assinado digitalmente
 OSVANILTON DE JESUS CONCEICAO
Data: 31/10/2024 19:38:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Osvanilton de Jesus Conceição – UEMS

AGRADECIMENTO

Gostaria de agradecer a minha família, por todo apoio que vem dando ao longo dos anos e, mais recentemente, pelo cuidado e compreensão com minha saúde mental. Gostaria de agradecer ao pai do meu filho, por cuidar tão bem de Gael, nosso amado e único filho.

Aproveito também para agradecer à Roberto Moretto, que foi meu artista orientador no programa Teatro Vocacional, na cidade de São Paulo, e que me ensinou e conduziu meu olhar para o teatro como forma de transformação de si e do nosso entorno, me apresentando textos de Peter Handke como o *Silêncio (autoacusação)*, que, inclusive, utilizei no meu estágio III, e o texto *Agreste*, de Newton Moreno, tão importantes para mim que sempre fizeram parte do repertório de trabalho.

Expresso aqui meu profundo agradecimento a cada aluno de teatro que tive que depositou em mim a sua confiança para o trabalho com o teatro, assim como gostaria de agradecer a cada grupo de teatro que formei e participei: Grupo En-Cena, Grupo Art'físico, Cia Trancos&Barracos, da cidade de Cândido Sales, Grupo Apodio, Coletivo Carola, Coletivo POCE Coletivo D'menor, da cidade de Vitória da Conquista.

Por fim, gostaria de agradecer a todos aqueles agentes culturais que fizeram e fazem parte da luta por políticas públicas na área da arte e da cultura, pois, na minha trajetória dentro do teatro, do início até o presente momento, foram as políticas públicas que me possibilitaram fazer teatral - políticas como o Teatro Vocacional, Calendário das Artes FUNCEB, Lei Aldir Blanc e Lei Paulo Gustavo. Também gostaria de agradecer, ainda, a todos os realizadores de festivais dos quais participei, agradecendo à Ricardo Barnabé, da cidade de Jequié, por realizar o Festival de Teatro do Sudoeste da Bahia, no qual recebi o prêmio de melhor direção pelo espetáculo *Silêncio (autoacusação)*, de Peter Handke. Foi essa premiação que me fez acreditar no meu potencial dentro do teatro. Agradeço também ao grupo de teatro Caroá, da cidade de Poções, por manter a chama dos festivais de teatro do interior ainda acesa, com a realização do festival anual Caroá.

Gostaria de agradecer também a todos os professores e tutores que nos acompanharam e pegaram em nossas mãos durante a realização desse curso.

EVOÉ!

EPÍGRAFE

*“Um pouco de possível, senão eu
sufoco...”*

Deleuze (1992)

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	6
2	O QUE É O TEATRO VOCACIONAL	8
3	TEATRO VOCACIONAL: UMA EXPERIÊNCIA PESSOAL.....	9
3.1	O TEATRO VOCACIONAL NO ESTADO DA BAHIA: EXPERIÊNCIAS VIVIDAS EM CÂNDIDO SALES (BA).....	12
3.2	TEATRO VOCACIONAL EM VITÓRIA DA CONQUISTA	17
4	PARA ALÉM DA PRÁTICA: A IMPORTÂNCIA DE UMA FORMAÇÃO ACADÊMICA	27
5	ESTÁGIO SUPERVISIONADO: UMA NOVA VISÃO.....	28
6	ESTÁGIO SUPERVISIONADO III	30
6.1	O QUE É O ESTÁGIO III.....	30
6.2	O QUE FOI O MEU ESTÁGIO III	30
7	TEATRO VOCACIONAL E O ESTÁGIO SUPERVISIONADO III: A POTÊNCIA DE PROJETOS E POLÍTICAS PÚBLICAS NO ENSINO DE TEATRO	33
8	ONDE O TEATRO VOCACIONAL PERPASSA O ESTÁGIO III.....	35
9	CONCLUSÃO.....	36
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
	APÊNDICE 1. PLANO DE AULA ESTÁGIO III	38
	ANEXO. TEXTO DE PETER HANDKE.....	44

TABELA DE FIGURAS

Figura 1. Gabriela, O que é arte?	7
Figura 2. CEU Vila Curuçá	9
Figura 4. Cartaz da Peça da Sonho de Uma Noite de Verão	10
Figura 5. Casa de Cultura do Itaim Paulista	11
Figura 6. Divulgação Espetáculo Agreste na Virada Cultural de São Paulo (SP).....	12
Figura 7. Divulgação – Espetáculo Silêncio (autoacusação).....	13
Figura 8. Prêmio Melhor Direção	14
Figura 9. Divulgação do espetáculo Agreste - Grupo Art'físico	14
Figura 10. Divulgação Espetáculo Insulto ao Público.....	15
Figura 11. Performance Manifesto Político.....	16
Figura 12. Resultado Calendário das Artes.....	16
Figura 13. Divulgação Performance Trancos&Barrancos	17
Figura 14. Divulgação Oficina de Teatro Vocacional Praça CEU J. Murilo.....	19
Figura 15. Mostra Teatro Vocacional Praça CEUs	20
Figura 16. 3ª Mostra de Teatro Vocacional	26
Figura 17. Aula do Estágio III.....	31
Figura 18. Aula do Estágio III – Exercício de Confiança	32

1 APRESENTAÇÃO

Peço licença por assim me apresentar
Mas é que já faz muito tempo que comecei a estagiar
Sem ter faculdade no interior para poder estudar
Na vida o teatro logo cedo tive que ensinar
Então só pude passar o que eu sabia
O que aprendi em sampa cidade da correria
No projeto chamado Teatro Vocacional
Que realizou e ainda realiza um trabalho sensacional

De formar grupos de teatro na periferia
E parte de um deles em 2004 eu fazia
Foi lá que aprendi tudo que sei
E assim consegui dar tudo que dei
Formando muitos grupos de teatro
Com mesmo nome Vocacional fiz meu babado

Hoje o Vocacional não é mais um projeto e sim um programa
Se espalhou pelo estado de São Paulo com muitos dramas
Políticas Públicas de arte e cultura sofrem sempre descontinuação
Mas na defesa para o projeto se tornar programa os artistas entraram em ação
Fazer parte de tudo isso mudou a vida
Então como poderia eu deixar o Vocacional fora dessa escrita

E no escrivinhar desse TCE
Vou escrever sobre o Vocacional porque nele eu boto fé
Realizando os estágios supervisionados
O que preni com o Vocacional estava sempre ao meu lado
Eu acredito que temos que atuar para além dos muros das escolas
Precisamos de mais espaços de teatro sem demora

O que aprendi ao estagiar
É nunca parar de acreditar

Que o mundo podemos mudar

Quando deixamos nossa verdadeira arte aflorar

Vida longa ao Teatro Vocacional!

Vida longa à arte visceral!

Gabriela Pereira de Souza

Figura 1. Gabriela, O que é arte?



Fonte: Absolon, 2018.

2 O QUE É O TEATRO VOCACIONAL

Teatro Vocacional é uma modalidade cultural integrante de um programa do estado de São Paulo (SP), o Vocacional, que promove oficinas de todas as modalidades artísticas em diversos ambientes como os CEUs (Centro Educacional Unificado), as Casas de Cultura, os Cinemas, os Teatros, entre outros espaços alternativos onde se possa produzir arte e cultura, desde 2004.

Em seu início, o Teatro Vocacional fora pensado por grupos de teatro do centro de São Paulo que foram para a periferia com o intuito de formar outros grupos de teatros que pudessem ter atuação em seu meio, produzindo sua própria comunicação artística para o fortalecimento do teatro na região metropolitana de São Paulo. A ideia deu tão certo que virou, então, um projeto apoiado pela gestão municipal e passou a englobar outras modalidades artísticas, como a dança. Com o êxito da iniciativa, novos grupos de teatro surgiram na periferia de São Paulo, o que fortaleceu ainda mais o projeto.

Durante o governo de Marta Suplicy como prefeita da cidade de São Paulo (SP) pelo partido dos trabalhadores (PT), houve a construção dos CEUs (Centros Educacionais Unificados), como o objetivo de concentrar em só lugar educação, esporte, cultura e lazer. Espalhados não apenas no centro de São Paulo, mas também na periferia, os CEUs funcionavam durante a semana como uma escola que também oferecia atividades de arte, esporte e cultura para os alunos, mas, durante o final de semana, os CEUs ficavam abertos para a comunidade, que podia desfrutar desde a piscina para lazer, até as atividades artístico-culturais, como o Projeto Teatro Vocacional, que era realizado dentro do teatro dos CEUs - um teatro amplo, totalmente equipado com luz e som no modelo italiano e com uma capacidade de mais 500 pessoas.

Ao contrário do que se pode pensar, Vocacional nada tem a ver com vocação para fazer algo ou com um contexto religioso. Vocacional vem do latim *vocare*, que significa “dar voz” e é esse o principal objetivo do Teatro Vocacional: dar voz aos grupos da periferia, sempre respeitando os interesses de cada grupo a fim de ver emergir seu discurso político-artístico - o Vocacional sempre respeitou os desejos e anseios de quem se trabalha e tal modo de atuação propicia um despertar artístico único. Em todo esse tempo o então programa tem sido um grande berço de formação artístico-cultural, assim como tem sido via de trabalho para os artistas orientadores que participam como formadores de novos grupos e artistas oriundos do programa Vocacional.

3 **TEATRO VOCACIONAL: UMA EXPERIÊNCIA PESSOAL**

Meu primeiro contato com o teatro foi na cidade de São Paulo, por meio de um convite de um colega de escola para participar do programa Teatro Vocacional, quando eu tinha 14 anos. O programa era desenvolvido nos CEU'S (Centro Educacional Unificado), que contava com uma grande estrutura, incluindo palcos alternativos e um teatro italiano todo equipado, algo que, até então, eu nunca vira.

Figura 2. CEU Vila Curuçá



Fonte: arquivo Pessoal, 2004.

Figura 3. Teatro do CEU Vila Curuçá



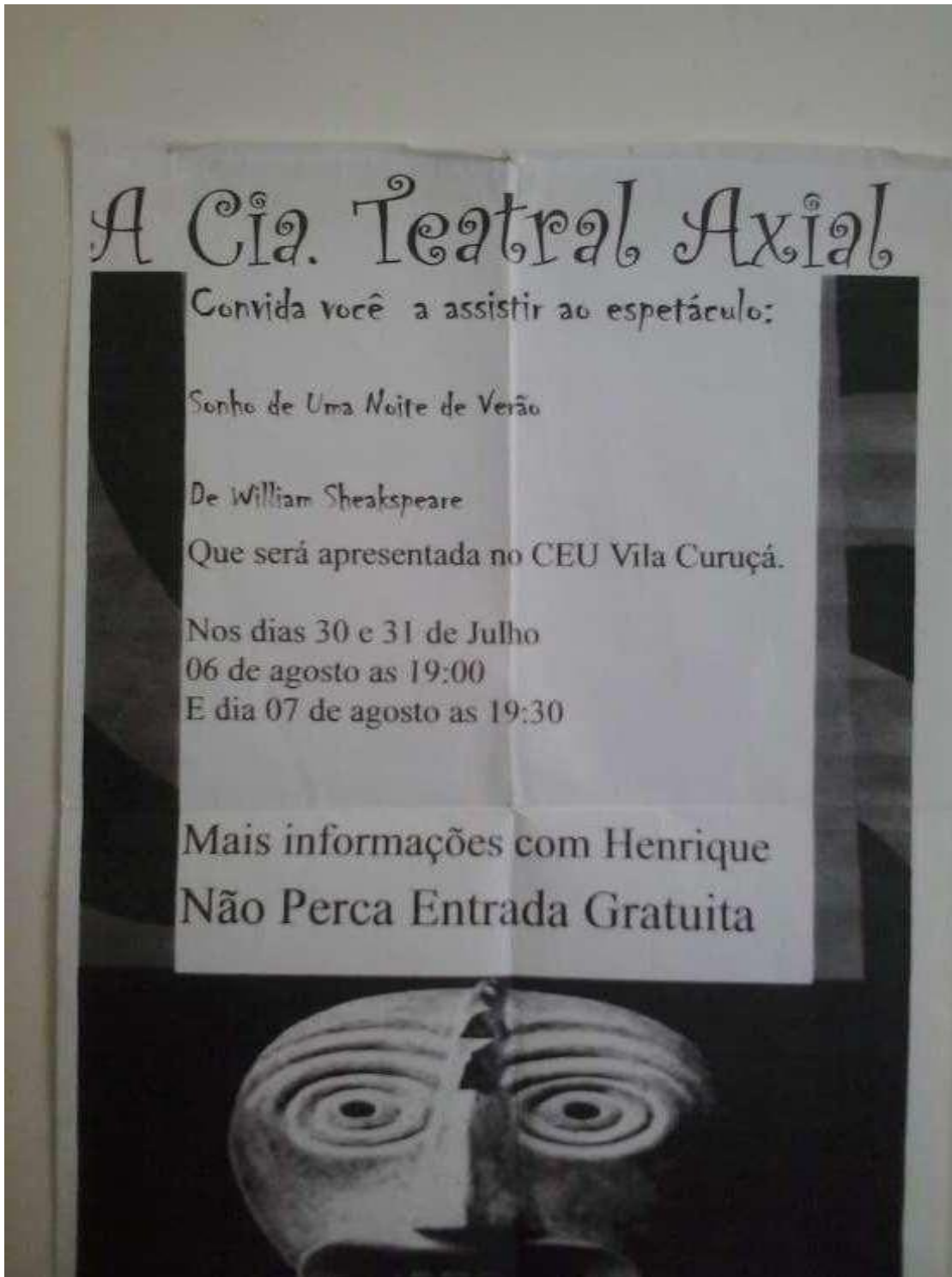
Fonte: arquivo pessoal, 2004.

Do programa Teatro Vocacional surgiu o grupo AXIAL, que era um grupo grande, com cerca de 20 membros, dos quais eu era a mais jovem e o mais velho do grupo não passava de 24 anos. Desse grupo, surgiu a montagem de *Sonho de Uma Noite de Verão*, de William Shakespeare, na qual eu fazia o personagem Puck, que foi dividido em dois: o Puck e o Peck. Na verdade, de início, era apenas o Puck, representado pelo ator que se tornaria o Peck. Tal ator era muito inibido por sua timidez; em um dia no qual ele não compareceu no ensaio, eu fui chamada para substituí-lo e, logo, os outros componentes do grupo queriam que eu ficasse com o papel devido a minha espontaneidade ao representar. Eu não considerei justo com o colega que estava ausente e propus que nós dois ficássemos com o papel - seríamos dois irmãos, o Puck e o Peck -; então, eles me pediram que modificasse o texto para que ocorresse tal ajuste. Acabei por adaptar a peça toda, seguindo para a comédia no estilo besteiro adolescente, mas que fez muito sucesso na comunidade, ficando um ano em cartaz e fazendo várias temporadas com o teatro do CEU lotado.

Essa experiência foi muito enriquecedora para mim, pois, além de fazer a adaptação do texto, eu fiquei responsável por fazer os figurinos, tarefa que me dediquei muito e para a qual contei com a ajuda dos meus avós, pois eu morava com eles em São Paulo (SP). Envolver a família na construção da peça foi essencial para quebrar o preconceito há em torno do teatro, porém o que mais nos entusiasmava era a magia do teatro, o palco italiano e as nuances

que uma boa iluminação pode trazer para um espetáculo - nos sentíamos profissionais naquele ambiente.

Figura 4. Cartaz da Peça da Sonho de Uma Noite de Verão



Fonte: arquivo Pessoal, 2004.

Após as eleições de 2004, nas quais José Serra (PSDB) ganhou de Marta Suplicy, mentora dos CEU'S que buscava a reeleição, o programa Teatro Vocacional foi removido dos CEUS, que, agora, abrigariam apenas o ensino em tempo integral e foi levado para a Casa de Cultura do Itaim Paulista, lugar de precárias condições, mas chei de artistas do meio *underground* e com um viés político forte.

Figura 5. Casa de Cultura do Itaim Paulista



Fonte: arquivo Pessoal, 2006.

Ao chegar na casa de Cultura, o novo orientador das oficinas de Teatro Vocacional seria Roberto Morettho, o artista orientador que mudou minha visão sobre teatro. Não sendo mais possível trabalhar na mesma estrutura de palco, Roberto Morettho apresentou o que ele intitulava de teatro contemporâneo¹ com o texto *Silêncio (autoacusação)* escrito na década de 60 por Peter Handke. Todos os componentes do grupo acharam loucura demais uma peça só falada, sem personagens, assim como os exercícios de teatro físico² que eram propostos por Roberto, o que culminou na saída de todos os componentes do grupo AXIAL e na entrada de novos artistas do meio *underground* que circulavam pela Casa de Cultura do Itaim Paulista³. Roberto Morettho é doutor, mestre e graduado em Artes Cênicas (Educação Artística e Teatro-Educação) pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP).

¹ O teatro contemporâneo é também conhecido como pós-dramático, sendo caracterizado por uma pesquisa que vai além das convenções clássicas.

² O teatro físico é um conceito teatral que prioriza a fisicalidade do ator na performance e que pode usar outras linguagens além do texto falado.

³ A casa de Cultura do Itaim Paulista era um prédio de dois andares que abrigava oficinas artísticas e shows de Rock e MPB.

Me fascinava aquelas figuras exóticas que entravam no grupo a cada novo encontro. Essas pessoas se diferenciavam muito do *status quo* da época, por seus vestuários e modos de se comportarem, apresentando, também, uma criatividade muito peculiar na criação de cenas. A falta de entendimento do que era proposto por Roberto se tornou um desafio que me motivava a ir nos ensaios e criar. Meu real contato com o tipo de teatro que me toca se deu aí, assim como essa busca sem fim por algo que não sei o que é, mas está na arte. Com esse novo grupo e a orientação de Roberto, participei dos processos que acompanham toda a minha história, são eles: *Silêncio – (autoacusação)*, de Peter Handke (2007); *Agreste*, de Newton Moreno (2007- 2008); e *O Presídio* (2008), que foi uma criação coletiva. Também houve elaboração do nosso primeiro projeto cultural, um programa de fomentação à cultura no município de São Paulo (SP), o VAI; houve, ainda, a apresentação do espetáculo *Agreste* na Virada Cultural de São Paulo (SP) do ano de 2008.

Figura 6. Divulgação Espetáculo Agreste na Virada Cultural de São Paulo (SP)

5h30 - Agreste
 Grupo Outra Coisa
 Artista-Orientador: Roberto Moretto da Casa de Cultura do Itaim Paulista
 Esta é a história de um casal do nordeste muito castigado pela seca que se apaixona loucamente. Eram muito tímidos, como caramujos, e incapazes de aproximarem-se um do outro, mais havia algo proibido no amor deles que não podia de maneira nenhuma acontecer, mas aconteceu...
 Duração: 30min.
 Contato do Grupo: Rodrigo Duarte
 Tel: 85909663/46449753
 E-mail: betomoretto@yahoo.com.br

PALCO DANÇA E TEATRO VOCACIONAL NA 4ª VIRADA CULTURAL

Virada Cultural

VOCACIONAL
 NA VIRADA CULTURAL 2008

Fonte: arquivo pessoal, 2008.

3.1 O TEATRO VOCACIONAL NO ESTADO DA BAHIA: EXPERIÊNCIAS VIVIDAS EM CÂNDIDO SALES (BA)

Quando cheguei na Bahia, no ano de 2009, logo a secretária da cultura do município de Cândia Sales (BA), ao saber do meu contato com teatro, me chamou para trabalhar com oficinas teatrais. Se tem uma coisa que é um princípio do Vocacional, essa coisa é formar multiplicadores do fazer teatral: então, logo lancei mão de toda a bagagem que tinha aprendido no Teatro Vocacional na cidade de São Paulo (SP) e comecei a ministrar oficinas de teatro que também denominei Teatro Vocacional.

A casa da cultura de Cândido Sales (BA), em sua estrutura física, era um prédio com salas pequenas. As aulas de teatro aconteciam na mesma sala que era utilizada para oficinas de dança, uma característica que depois vi se reproduzir muito, inclusive na minha experiência na casa de cultura de São Paulo. Como o Vocacional havia me ensinado sobre a importância de criar grupos, assim o fiz: criei um grupo chamado En-Cena e, com esse grupo, utilizei a mesma metodologia que Roberto Moretto havia trabalhado comigo em São Paulo (SP).

Montamos o espetáculo *Silêncio (autoacusações)* escrito na década de 60 por Peter Handke, com uma proposta contemporânea e envolvendo técnicas de teatro físico na montagem das cenas. Não se trata aqui de uma remontagem com o mesmo escopo do espetáculo que encenei em São Paulo (SP), pois a proposta realizada foi de criação coletiva, o que sempre culmina em uma montagem única, com elementos que caracterizam aquele grupo em específico. A experiência vivida com teatro físico propiciou uma descoberta única do corpo em cena e suas potencialidades, tornando o espetáculo *Silêncio (autoacusações)* uma peça muito diferente para época (2009) e para cidade de Cândido Sales, o que aguçou a curiosidade da comunidade, tendo sempre casa cheia em suas apresentações no município.

O espetáculo foi selecionado para o *1º Festival de Teatro do Sudoeste da Bahia*⁴, que aconteceu na cidade de Jequié (BA), no ano de 2009, e me rendeu o Prêmio de Melhor Direção de Teatro e o Prêmio de atriz revelação para Tamara Samile, que era uma atriz portadora de necessidades especiais que fazia parte do Grupo En-Cena, da cidade de Cândido Sales (BA).

Figura 7. Divulgação – Espetáculo *Silêncio (autoacusações)*



Fonte: arquivo pessoal, 2009.

⁴ Produzido por Ricardo Barnabé, o *Festival de Teatro do Sudoeste da Bahia* tinha sua realização na cidade de Jequié (BA) e ocorreu nos anos de 2009, 2010 e 2011, sendo esse último incluso espetáculos do Sul da Bahia também, sempre fortalecendo a cena teatral do interior.

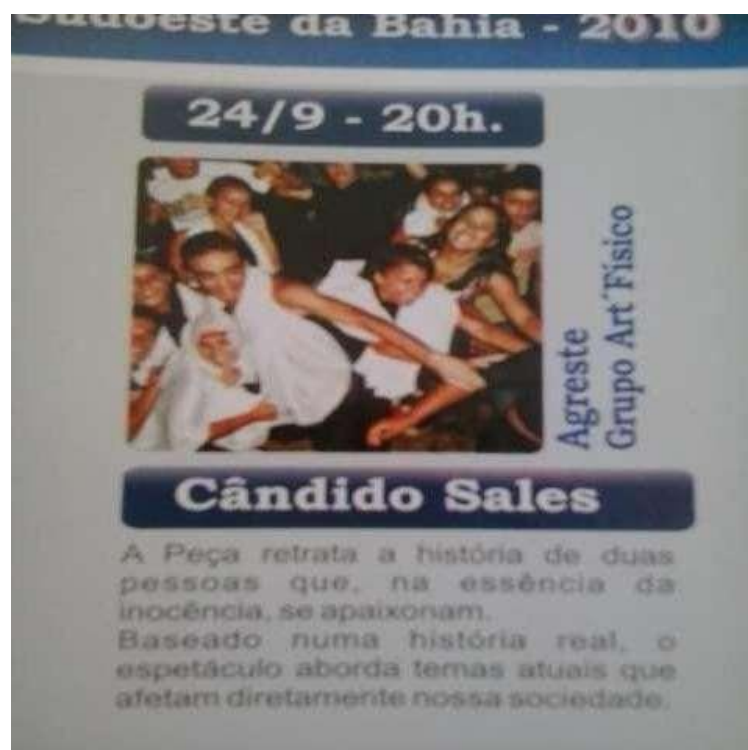
Figura 8. Prêmio Melhor Direção



Fonte: arquivo pessoal, 2009.

No ano de 2010, formou-se então o grupo Art'físico, com o qual montamos o espetáculo *Agreste* (2004), de Newton Moreno. Como não havia espaço adequado para os ensaios em nossa cidade, fizemos a iluminação do espetáculo toda por candieiros. O espetáculo também participou do *II Festival de Teatro do Sudoeste da Bahia*, recebendo várias indicações à prêmios.

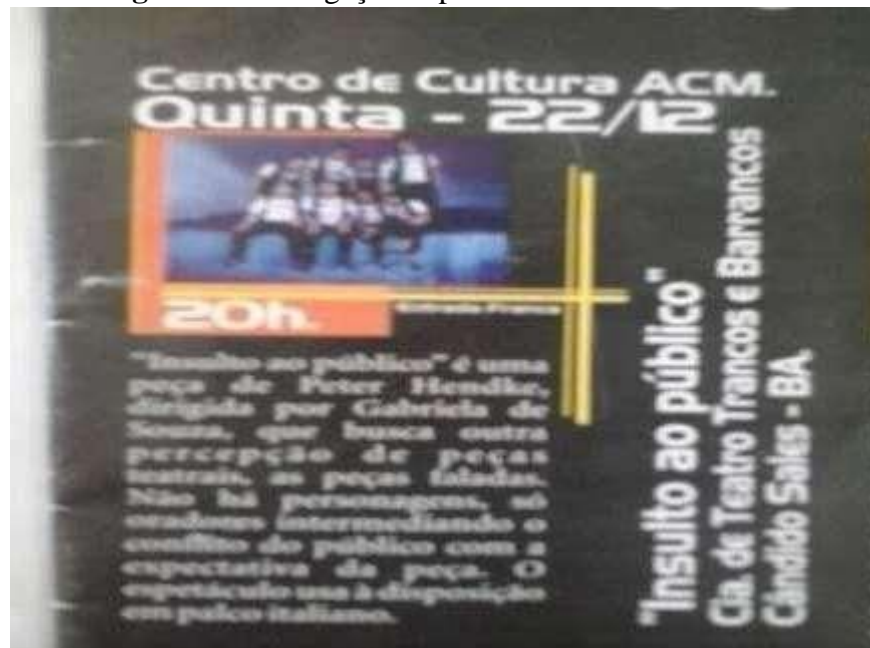
Figura 9. Divulgação do espetáculo *Agreste* - Grupo Art'físico



Fonte: arquivo pessoal, 2010.

Em 2011, da junção do grupo Art'físico com o grupo En-cena surge a Cia de Teatro Trancos&Barrancos, o grupo de teatro mais duradouro da cidade de Cândido Sales, que foi contemplado com o *Projeto Uma Ponte para Nova Conquista*, primeiro projeto do grupo com apoio da FUNCEB. O projeto realizou oficinas de teatro, grupo de pesquisa sobre as histórias da origem de Cândido Sales e apresentações de cenas em espaços públicos. A Cia montou também o espetáculo *Insulto ao público* escrito na década de 60 também por Peter Handke, outra peça falada que joga o tempo todo com o público e suas expectativas, participando do *I Festival do Sul e do Sudoeste da Bahia*, na cidade de Jequié (BA). Montou também o espetáculo *Agreste* e realizou uma performance cênica denominada *Manifesto Político*, uma crítica a politicagem que acontecem nas eleições em cidades pequenas, fazendo um recorte especial para cidade de Cândido Sales.

Figura 10. Divulgação Espetáculo *Insulto ao Público*



Fonte: arquivo pessoal, 2011.

Figura 11. Performance *Manifesto Político*

Fonte: arquivo pessoal, 2012.

Em 2013, a Cia de Teatro Trancos&Barrancos também foi contemplada pelo Calendário das Artes⁵, da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), com o projeto *Patativa do Agreste*, projeto que levou oficinas de teatro baseadas na obra de Patativa do Assaré e apresentações do espetáculo *Agreste* para a zona rural de Cândido Sales. O último trabalho da Cia Trancos&Barrancos foi no projeto Ressuscita Glauber, realizado em Vitória da Conquista no ano de 2019.

Figura 12. Resultado Calendário das Artes

MACROTERRITÓRIO 6			
TITULARES			
Título Proposta/ Atividade	Nome Proponente	Município Origem	Área de Atuação
Micropolítica	George Varanese Neri	Vitória da Conquista	Artes Integradas
Menino Circense	Lucas Oliveira de Souza	Jequié	Circo
Tele Cine Mandacarú	Thales Adriano Vieira dos Santos	Jaguaquara	Artes Integradas
Projeto Dançando com Arte	Tatiana Barbosa da Silva	Nova Canaã	Dança
Caetité Metal Open Air	Vinicius Lima de Toledo	Caetité	Música
Patativa do Agreste da roça para o palco, valorizando a Cultura Sertaneja	Gabriela Pereira de Souza	Cândido Sales	Teatro
Tarifa de Embarque – Circulação do Espetáculo Algaravias, Saqrawalyano	Jomir Oliveira Gomes	Jequié	Teatro

Fonte: arquivo pessoal, 2013.

⁵ O Calendário das Artes é um projeto da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), que visa a descentralização dos recursos para financiamentos de projetos artístico-culturais no estado da Bahia.

Figura 13. Divulgação Performance Trancos&Barrancos



Fonte: arquivo pessoal, 2019.

3.2 TEATRO VOCACIONAL EM VITÓRIA DA CONQUISTA

Em 2015, eu fui convocada pelo concurso da cidade de Vitória da Conquista para o cargo de Instrutora de Artes na modalidade teatro. Tive um breve período nas escolas, no qual não me adaptei, mesmo desenvolvendo um bom trabalho; então, conheci o espaço da Praça CEUs J. Murilo, no bairro Alto Maron, periferia da cidade, onde havia um cine teatro. Assim, me mobilizei politicamente e, através de muita luta, consegui ser liberada para desenvolver meu trabalho na Praça CEUs, cujo o nome CEUs me recordara muito meu início no teatro.

A oficina de Teatro Vocacional teve início em junho de 2016, por meio de uma parceira da Secretaria Municipal de Educação com a Secretaria de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer. A oficina de Teatro Vocacional teve como princípio a criação colaborativa, como proposto por autores como Augusto Boal, visando que todos buscassem uma participação ativa e consciente em suas práticas, conceitos, procedimentos e escolhas relacionadas ao discurso poético produzido coletivamente.

As oficinas tiveram, no total, 86 inscritos, com idade de 12 a 30 anos, pertencentes às comunidades Alton Maron, Panorama, Nova Cidade, Pedrinhas, Vila Bonita, Centro e adjacências, além de atender ao público do Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), com aulas de teatro para 30 crianças, nos turnos matutino e vespertino, bem como oficinas de contação de histórias voltadas para a terceira idade. Como forma de dinamizar culturalmente o

espaço da Praça CEUs e abranger também os fundamentos trabalhados dentro da oficina, que eram a tendência de um teatro que extrapola os limites do palco, da caixa, da arena e passa a se tornar um modo de vida no qual os envolvidos utilizam da linguagem teatral como um veículo de ideias e de emancipação de suas ações na sociedade. Para atender a classe trabalhadora, foram abertas turmas de Teatro Vocacional no final de semana, tendo essas turmas um maior número de procura.

Grupos como The Living Theatre⁶, The Open Theater⁷ e personalidades como Antonin Artaud⁸ constituem o referencial artístico para o trabalho de formação de grupos e iniciação teatral, assim como o Teatro Oficina⁹ e o Teatro Arena¹⁰ também exercem forte influência sobre o modo de trabalho dentro do Teatro Vocacional Praça CEUs J. Murilo, no que diz a respeito ao teatro político¹¹ e à fomentação de grupos e coletivos artísticos de atuação social no Brasil. “Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma” (Boal, 2009, p.78).

Baseado no programa Vocacional do estado de São Paulo (SP), o *Projeto Vocacional da Praça CEUs J. Murilo – Formação e Manutenção de Grupos e Coletivos Artísticos* teve muito êxito em seu objetivo de formar grupos que atuam até hoje artisticamente na cidade de Vitória da Conquista e muitos alunos, assim como eu, se tornaram multiplicadores das ideias do Vocacional. Continuam na ativa até os dias de hoje o Coletivo POC e o Grupo Apodío, participando de editais de fomento a cultura e a produção artística, como a Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo, no estado da Bahia.

A intenção do *Projeto Teatro Vocacional – Formação e Manutenção de Grupos e Coletivos Artísticos* sempre fora de manter uma atividade continuada de pesquisa e produção de arte, em especial o teatro e a performance, para, assim como acontecera em São Paulo (SP), o projeto, que tinha um prazo para acabar, se tornasse um programa envolvendo diversas manifestações artísticas e se consolidasse como política pública na cidade de Vitória da

⁶ The Living Theatre é uma companhia de teatro experimental norte-americana, fundada em 1947 em Nova York, por Judith Malina e Julian Beck

⁷ O Open Theatre foi um grupo de teatro experimental da cidade de Nova York, ativo de 1963 a 1973. Tendo como princípio que um grupo de teatro deveria fazer tudo junto, comer, dormir etc...

⁸ Antonin Artaud foi um poeta, ator, escritor, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês de aspirações anarquistas

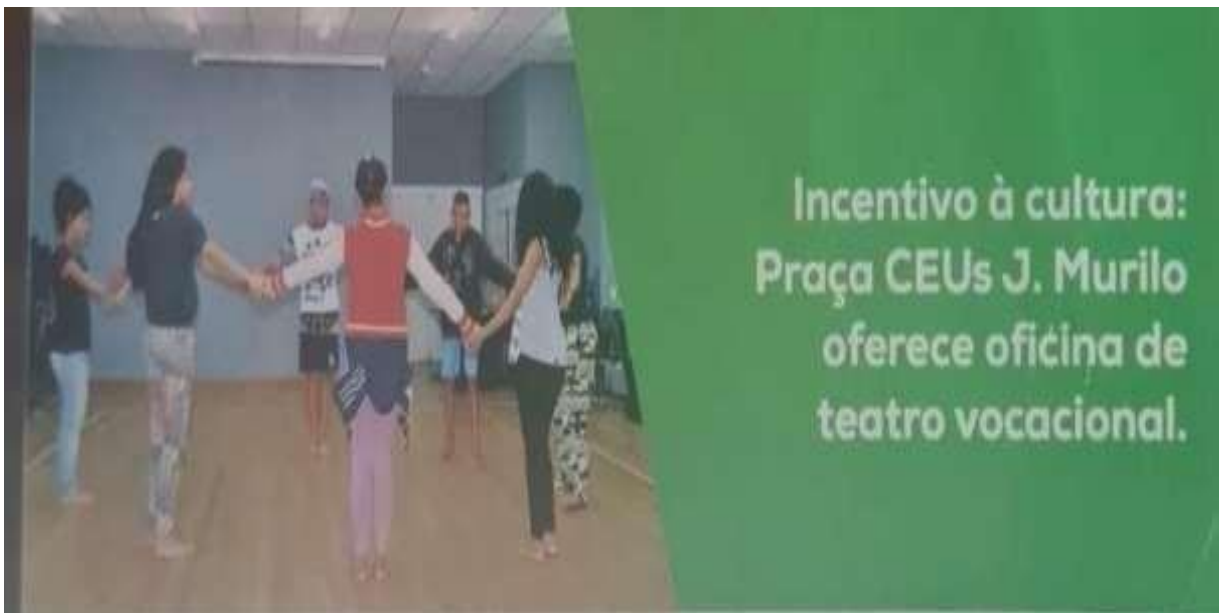
⁹ O Teatro Oficina Uzyna Uzona é a sede da companhia de teatro homônima de São Paulo, Brasil, foi liderada por José Celso Martinez Corrêa, o "Zé Celso", e que é a maior e uma das mais longevas companhias de teatro em atividade permanente do Brasil.

¹⁰ O Teatro de Arena foi um dos mais importantes grupos teatrais brasileiros das décadas de 50 e 60.

¹¹ O Teatro Político, entendido aqui como um fenômeno da primeira metade do século XX, foi apontado como uma das tentativas de solução para a crise do drama moderno. Tendo como um dos seus principais expoentes Bertolt Brecht.

Conquista. Durante sua existência, o Vocacional da Praça CEUs J. Murilo obteve êxito em seus objetivos, consolidando-se como maior exemplo de política pública de acesso e inclusão à arte da cidade de Vitória da Conquista. Porém, a falta de acesso à espaços mais adequados para o fazer artístico eram um fator prejudicial as atividades, já que o cineteatro J. Murilo não possuía iluminação adequada para a produção de espetáculos em moldes mais clássicos de teatro, por exemplo.

Figura 14. Divulgação Oficina de Teatro Vocacional Praça CEUs J. Murilo



Fonte: arquivo pessoal, 2016.

Um movimento muito importante realizado anualmente era a Mostra de Teatro Vocacional, a fim de chamar a comunidade para participar da produção artística local e também como um movimento de formação de público para teatro de forma continuada. A primeira mostra aconteceu no ano de 2016, no próprio espaço da Praça CEUs J. Murilo; em 2017, aconteceu no Teatro Municipal Carlos Jehovah¹²; já em 2019, os grupos da Praça CEUs, através do edital de acessibilidade aos espaços culturais, o Ocupe Seu Espaço 5ª Convocatória, realizado pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, onde os projetos selecionados pagariam apenas meia pauta do valor auferido para locação do teatro Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, conforme instrumento instituído pela Secretaria para garantia de pautas em espaços acompanhados por esta, foi então possível que, pela primeira vez, os grupos da Praça

¹² O Teatro Municipal Carlos Jehovah é um teatro localizado no município de Vitória da Conquista (BA) no estilo arena. Apesar de pequeno, o teatro figura como um importante espaço para os artistas da região, abrigando shows e espetáculos das mais variadas linguagens artísticas.

CEUs J. Murilo tivessem a oportunidade de entrar em um teatro italiano em sua própria cidade.

Para mim, esse momento foi o ápice do trabalho que estava desenvolvendo com o Teatro Vocacional em Vitória da Conquista. O grupo Apodío, com o espetáculo *Silêncio (autoacusação)*, lotou a sala principal em sua capacidade máxima (380 lugares) e os meninos da periferia finalmente conseguiram chegar ao centro e ter notoriedade na cena teatral de Vitória da Conquista. Em 2020, com a pandemia do COVID-19, o cineteatro da Praça CEUs J. Murilo, agora Estação Cidadania, fora fechado e assim continua até hoje, impossibilitando o projeto Teatro Vocacional de continuar atuante na cidade de Vitória da Conquista, Bahia. A Mostra de Teatro Vocacional, além de fomentar a formação de público para teatro, trazia consigo, ao final de cada espetáculo, um momento de apreciação no qual o público poderia fazer perguntas aos atores, produtores e direção sobre como se deu o processo artístico, fomentando um maior conhecimento do fazer teatral.

Figura 15. Mostra Teatro Vocacional Praça CEUs J. Murilo

Mostra de Teatro Vocacional terá dois espetáculos no dia 9 de novembro

Date : 08-11-2016

Peças 'O mundo de Sofia' e 'Silêncio (Autoacusação)' serão encenadas por grupos formados durante a Oficina de Teatro Vocacional

Após cerca de cinco meses de aulas na Oficina de Teatro Vocacional, o resultado desse trabalho artístico poderá ser conhecido pelo público na próxima quarta-feira, 9, às 19h, na Praça CEUs J. Murilo. É a Mostra de Teatro Vocacional, que terá participação de cerca de 60 alunos envolvidos no projeto.

Fonte: acervo pessoal, 2016.

Figura 16. 3ª Mostra de Teatro Vocacional

3ª MOSTRA DE TEATRO VOCACIONAL

O TEATRO DO AQUI E AGORA: TEXTOS DE PETER HANDKE

13 ABRIL
GRUPO APODÍO
“SILÊNCIO (AUTOACUSAÇÃO)”
 “O prazer que eu tive da arte foi minha dor e minha compaixão.”

14 ABRIL
COLETIVO D'MENOR
“INSULTO AO PÚBLICO”
 “Vocês verão um espetáculo sem cenas”

OUTRAS NARRATIVAS: HISTÓRIAS DE AMOR NADA CONVENCIONAIS

COLETIVO POC
“O PRÍNCIPE FELIZ”
 “Eu acho que não gosto de meninos.”

20 ABRIL

COLETIVO CAROLA
“AGRESTE”
 “Lembrou da dor e do alívio”

21 ABRIL

Fonte: acervo pessoal, 2019.

4 PARA ALÉM DA PRÁTICA: A IMPORTÂNCIA DE UMA FORMAÇÃO ACADÊMICA

Durante toda a minha jornada fazendo teatro na Bahia, por muitas vezes meu trabalho era questionado por minha falta de formação acadêmica, porém os cursos de formação em teatro existiam apenas em Salvador e, mais recente, na cidade de Jequié, que ainda era inviável para mim, pois era muito longe e iria me exigir que pedisse exoneração do meu cargo público de Instrutora de Teatro da cidade de Vitória da Conquista. Eu mesma, por diversas vezes, me sentia impostora dentro do cargo que ocupava por falta de formação na área.

Eu cursava Licenciatura em Química no IFBA, porém o curso não dialogava mais com a minha realidade e, assim que engravidei, no ano de 2019, desisti do curso para me dedicar integralmente a maternidade e ao trabalho com o teatro. Foi então que um professor de Física do IFBA (Jimmi), que havia se formado na Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador, me enviou a divulgação do curso de Teatro EaD da UFBA, com o polo na cidade de Vitória da Conquista. Tamanha fora minha felicidade, pois estava ali minha oportunidade de formação tão sonhada no curso que eu sempre desejei e esperei; não perdi a oportunidade de fazer a minha inscrição. Foi uma oportunidade única em meio a pandemia e, agora, mãe do meu filho recém-nascido, poderia estudar da minha casa o curso de teatro e adquirir novos conhecimentos e habilidades, os quais eu pudesse aplicar na prática do meu trabalho com o teatro. O curso caiu como uma luva para todas as minhas necessidades naquele momento. Eu realmente não poderia realizar outro curso se não na modalidade EaD; o curso tão esperado havia chegado para mim na medida perfeita das minhas necessidades.

Durante o curso, meus conhecimentos em teatro se expandiram de forma muito satisfatória, abrindo meu horizonte para novas perspectivas. O corpo docente foi maravilhoso, professores com ótimas formações e tutores muito dedicados e atenciosos. Esse curso realmente fora um divisor de águas na minha vida, pois me propiciou uma bagagem teórica muito importante e as aulas práticas também contribuíram muito para agregar mais conhecimento e também novas práticas inerentes ao fazer teatral. O curso de Licenciatura em Teatro EaD é de suma importância para legitimação da minha trajetória como agitadora cultural e diretora de teatro, sendo a parte que me faltava para me sentir realmente uma professora de teatro habilitada a trabalhar, tanto no ensino formal, quanto em espaços não-formais, como sempre trabalhei, validando meu fazer artístico. Assim, com toda essa experiência com o Teatro Vocacional, em 2020 começo minha nova jornada no teatro, agora cursando a Licenciatura em Teatro e certa que minha experiênciairá contribui muito com a minha formação, principalmente no período dos estágios.

5 ESTÁGIO SUPERVISIONADO: UMA NOVA VISÃO

O estágio é uma etapa fundamental na formação profissional, sendo imprescindível ao discente, para que este tenha um contato real com a prática de sua futura profissão, de forma reflexiva e crítica, propiciando um aprimoramento de seu perfil profissional. Por muito se ouve dizer sobre a distância entre a teoria e a prática no decorrer da formação acadêmica, o que acarreta um choque de realidade tardia, sem que haja espaço para a reflexão necessária à associação de ambas. Vásquez (*apud* Pimenta, 2010, p. 91) comenta sobre a atribuição da teoria:

Se a teoria não muda o mundo, só pode contribuir para transformá-lo exatamente como teoria. Ou seja, a condição de possibilidade necessária, embora não suficiente para transitar conscientemente da teoria à prática e, portanto, para que a primeira (teoria) cumpra sua função prática, é que seja prioritariamente uma atividade teórica na qual os ingredientes cognoscitivos e teleológicos sejam intimamente, mutuamente considerados.

Na formação docente, é muito importante que haja esse espaço crítico-reflexivo, pois esse profissional (o professor) vai lidar diretamente com a formação de outros indivíduos, sendo que eventuais equívocos cometidos na prática deste docente terão efeitos diretos na sociedade, efeitos estes que se estenderão por um longo prazo. Sobre a ação reflexiva, é pertinente ressaltar o que diz Gómez (1995, p 103):

A reflexão implica na imersão consciente do homem no mundo da sua experiência, um mundo carregado de conotações, valores, intercâmbios simbólicos, correspondências afetivas, interesses sociais e cenários políticos. O conhecimento acadêmico, teórico, científico ou técnico, só pode ser considerado instrumentos dos processos de reflexão se for integrado significativamente [...].

Nessa perspectiva, o estágio supervisionado não deve ser encarado de forma meramente burocrática dentro do ensino superior, mas sim como uma possibilidade de atrelar os conhecimentos teóricos à prática docente para a transposição dos paradigmas da educação contemporânea.

Com a globalização e a crescente velocidade com que a tecnologia se desenvolve, buscase a formação do professor reflexivo, capaz de lançar mão de diversas ferramentas para atuar efetivamente na educação. Segundo Veiga (2002, p. 83-85):

A formação do professor desenvolve-se na perspectiva de uma educação crítica e emancipadora, o que requer: a) Construção e domínio sólidos dos saberes da docência identificados por Tardif (et al. (1991) quais sejam: saberes disciplinares curriculares, saber da formação pedagógica, saber da experiência profissional e dos saberes da cultura e do mundo vivido na prática social. [...] b) Unicidade entre teoria e prática. [...] c) Ação coletiva, integrando todo o pessoal que atua na escolabem como todos os

processos que contribuem para a melhoria do trabalho pedagógico. [...] d) A autonomia [...] entendida como processo coletivo e solidário de busca e construção permanentes. e) A explicitação da dimensão sociopolítica da educação e da escola [...].

Pensa-se o estágio como a fase em que o aluno/professor pode se familiarizar com as atividades e termos inerentes a profissão de professor, dispondo de espaços, tempo e material teórico e humano para fazer suas observações e, a partir delas, adquirir senso crítico sobre a realidade da prática docente e os rumos da educação, tornando-se um profissional reflexivo, pois, segundo Gómez (1998, p 29).

A capacidade de voltar sobre si mesmo, sobre as construções sociais, sobre as intenções, representações e estratégias de intervenção. Supõe a possibilidade, ou melhor, a inevitabilidade de utilizar o conhecimento à medida que vai sendo produzido, para enriquecer e modificar não somente a realidade e suas representações, mas também a próprias intenções e o próprio processo de conhecer.

Logo, o estágio supervisionado, realizado de forma condizente com as necessidades de formação de um profissional crítico-reflexivo, irá preencher a lacuna existente entre a prática e a teoria, enriquecendo não só a formação desse aluno/professor, mas também a sociedade como um todo, já que esse futuro professor sairá do ensino superior com uma formação integral e humana, capaz de lançar mão de ferramentas variadas para enfrentar as adversidades do fazer docente contemporâneo e de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária através da educação e do compartilhamento de ideias.

O educador, ao assumir-se como professor-pesquisador, não distancia-se dos problemas reais e alarmantes da escola, mas, pelo contrário, os torna mais próximos na medida em que os toma como objeto de investigação e amplia as formas de compreendê-los. Neste sentido, o professor deixa de ser somente aquele que ensina. Existe sobre ele uma nova e complexa demanda de habilidades, não apenas incorporadas ao processo de ensinar, mas sobretudo às formas de refletir e avaliar este processo. A reflexividade crítica sobre as práticas e as experiências cotidianas da escola adicionada à atividade da pesquisa viabilizam a reformulação da identidade do professor, como profissional e como indivíduo (Ghedin *et al*, 2008, p. 78).

Em minha formação, os estágios I, II e III me propiciaram uma reflexão profunda sobre meu perfil enquanto profissional do ofício artístico-teatral, através das experiências adquiridas em espaços formais e não-formais de ensino-aprendizagem. Pude, assim, vivenciar trajetórias possíveis e não possíveis para os meus anseios enquanto professora de teatro. Cada estágio teve sua importância em minha formação, as fases de observação, coparticipação e regência somaram positivamente na ampliação na minha experiência no fazer do ensino teatral.

6 ESTÁGIO SUPERVISIONADO III

6.1 O QUE É O ESTÁGIO III

O estágio III é fase de regência do estágio supervisionado que deve ser vivenciado em um espaço não-formal de educação. Essa etapa da formação acadêmica é de suma importância para a construção de conhecimentos práticos sobre a docência em teatro e a regência de uma turma - experiência pela qual o formando em Licenciatura em Teatro necessita obrigatoriamente passar para ter sua graduação validada.

6.2 O QUE FOI O MEU ESTÁGIO III

Meu estágio III aconteceu no Colégio Estadual de Cândido Sales, dentro do programa EducaMais Bahia, que é um serviço do estado da Bahia que visa ampliar a jornada escolar nas escolas públicas da rede estadual de ensino através de oficinas educativas de artes, esportes, música e fortalecimento das aprendizagens. Minha supervisora é formada em Licenciatura em Dança e Teatro pela UESB Jequié e já vinha desenvolvendo um bom trabalho com os alunos através da utilização de técnicas de Augusto Boal, tanto de Teatro do Oprimido, quanto de Teatro Jornal¹³.

Quando eu cheguei para estagiar, os alunos já estavam desenvolvendo uma pequena cena teatral para participação no FESTE. O FESTE é o Festival Estudantil de Teatro da Secretaria de Educação do Estado da Bahia (SEC). O projeto tem como objetivo desenvolver as artes cênicas nos contextos escolares através de experiências em políticas culturais com a juventude estudantil. O FESTE ocorre em duas fases: 1º criações teatrais de cenas curtas e festivais de teatro nas escolas (esta fase é considerada a mais importante, pois o objetivo é a experiência dramaturgica e as primeiras noções teatrais); 2º pré-seleção e festivais estudantis de teatro territoriais.

Pude contribuir com a direção da cena que já estava pronta, sendo que sua montagem se deu através de técnicas de Teatro Jornal, onde situações de preconceito e discriminação, junto a apatia da sociedade diante das mesmas, eram evidenciadas; a cena deveria ter no máximo 7 minutos para ser inscrita no Festival. Ainda no início do meu estágio, a cena foi gravada para concorrer no FESTE. A pós a produção da cena para o FESTE, os alunos concordaram em fazer algo diferente, já que estavam exauridos do processo anterior. Então, resolvi trabalhar

¹³ O teatro-jornal é uma forma de expressão teatral criada por Augusto Boal, que consiste na dramatização de notícias de jornal ou outros materiais sem propósito dramático.

com eles a técnica do ator-criador¹⁴ através do texto *Silêncio*, de Peter Handke, assim como já havia trabalhado anteriormente com o projeto Teatro Vocacional que desenvolvi em Vitória da Conquista e também em Cândido Sales, por me sentir segura com o texto e esse tipo de processo. O trabalho com as cenas propriamente dito foi muito rápido, não sendo possível alcançar um resultado satisfatório, porém a ideia do ator-criador ficou bem entendida por parte dos alunos, apesar das dificuldades inerentes a qualquer processo criativo.

Ao propor que os alunos criassem uma cena a partir de um fragmento do texto *Silêncio* (*autoacusação*), de Peter Handke, apenas um aluno conseguiu criar uma cena; os demais apresentaram dificuldade em criar. Então, com a utilização de jogos e exercícios nos quais os fragmentos do texto eram inseridos, de forma coletiva e colaborativa, as novas cenas foram criadas, a partir das provocações realizadas por mim durante esse processo, que culminou em cenas curtas muito instigantes que poderiam ser costuradas na formação de um espetáculo, se fosse assim o caso. As aulas aconteceram sob a supervisão de Larissa Abelardo, artista formada em Dança pela UESB – Jequié.

Figura 17. Aula do Estágio III



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

¹⁴ Um ator que atua como cocriador de uma obra ou cena, contribuindo para a dramaturgia e encenação.

Figura 18. Aula do Estágio III – Exercício de Confiança



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

7 TEATRO VOCACIONAL E O ESTÁGIO SUPERVISIONADO III: A POTÊNCIA DE PROJETOS E POLÍTICAS PÚBLICAS NO ENSINO DE TEATRO

De todos os estágios supervisionados, o que eu mais me identifiquei foi o estágio III justamente por se tratar do ensino não formal e por ser oriundo de uma política pública de acesso à arte, que é o Educa Mais Bahia, que oferece oficinas artísticas e de esporte em horários de contraturnode aula. Percebi logo como esse modelo de aula dialogava mais com meu estilo “livre” de produção, diferente do que vivenciei nos estágios I e II, quando havia uma “grade”, por assim dizer, curricular de ensino que direciona o fazer docente. Ficou claro como o espaço não-formal (mesmo sendo na escola) é o lugar onde me encontro mais, com toda a bagagem que adquiri durante todos esses anos trabalhando os preceitos que aprendi no Vocacional.

Segundo o que Albino Rubim disse em um curso de Agentes Culturais realizado em Vitória da Conquista, em 2024: “as políticas públicas de cultura devem ser vistas como um campo estratégico para o desenvolvimento social, uma vez que a cultura desempenha um papel central na formação das identidades, na cidadania e no fortalecimento da democracia”. Albino Rubim também ressalta a importância de compreender as políticas culturais como uma dimensão ampla, que abrange não só o apoio à produção artística, mas também a valorização do patrimônio, a inclusão digital, o incentivo às manifestações populares e a proteção da diversidade cultural. Ele destaca que as políticas culturais devem estar integradas a outros campos, como a educação, a economia e a comunicação, para promover uma transformação social mais profunda e duradoura. Nesse sentido, uma política pública de acesso à cultura nas escolas faz todo o sentido.

Outro aspecto que dialoga com a minha vivência é os Projetos Estruturantes da Secretaria de Educação da Bahia, em especial o FESTE, que é o Festival de Teatro Estudantil. Em toda minha trajetória, os festivais e mostras foram muito importantes não apenas para mim, mas principalmente para meus alunos participantes. No estágio III, pude presenciar novamente todo o entusiasmo que envolve a possível participação e seleção para um festival, ficando notório uma maior entrega de todos os envolvidos nesse processo.

Políticas públicas como o Vocacional, no estado de São Paulo, e o Educa Mais Bahia, em seu escopo, guardam uma potente semente de formar multiplicadores desse saber, como a que aqui vos escreve. Esses multiplicadores geram mais potencial de continuidade dessas políticas, por isso essas iniciativas são tão importantes e poderosas. Um grande problema que temos que enfrentar é a descontinuidade dessas políticas públicas de acesso a arte e a cultura, de modo que a Universidade e a formação acadêmica pode ser uma grande aliada para

enfrentarmos esse fantasma, que nos assola a cada eleição, pois, revivendo aqui toda a minha trajetória, pude notar como as trocas de governo afetam diretamente a continuidade dessas políticas públicas.

Seja na escola, seja no teatro, seja nas salas de dança, seja em outros espaços, precisamos de programas, projetos e leis de acesso e fomento à arte e a cultura nesse país, assim como precisamos também de formação acadêmica para podermos ocupar mais espaços, sejam eles formais ou não-formais. Precisamos urgentemente de mais espaços adequados, como teatros totalmente equipados; precisamos, queremos e merecemos tudo que arte e a cultura pode nos oferecer de melhor e sabemos que temos que conquistar isso espalhando nossas sementes. Por isso, programas como o Educa Mais e o Vocacional são de suma importância e relevância, assim como os projetos e festivais na área de artes, em especial no que tange à produção da cena teatral do nosso país.

8 ONDE O TEATRO VOCACIONAL PERPASSA O ESTÁGIO III

Na minha experiência com o teatro no estágio III, pude perceber que o Teatro Vocacional, que eu trazia de bagagem, tocava o fazer do Programa Educa Mais Bahia na forma que o artista orientador trabalha com os alunos, valorizando o processo participativo e colaborativo, incentivando o diálogo entre os participantes e a criação de uma dramaturgia própria, que reflita suas vivências e experiências pessoais.

Esse modo de trabalhar com teatro me proporciona enorme satisfação, pois é possível vivenciar o despertar de cada um dos alunos para suas próprias questões e questões do seu entorno, propiciando o descobrimento de si através de uma dialética subjetiva¹⁵ que só a arte e a criação artística pode nos fornecer. Percebi, então, a forte ligação entre os dois programas no processo de emancipação do indivíduo através da arte e da cultura. Percebi também a potência desses programas na formação de um discurso político sobre a realidade que nos cerca, além de ser notório também a relação entre esses dois programas no despertar da vontade de “viver de artes” que alguns alunos relataram, esboçando o desejo de se formarem em artes.

¹⁵ Termo cunhado por Platão que é um método de busca pelo conhecimento que se baseia no diálogo e na contradição, e pode ser aplicada de forma subjetiva.

9 CONCLUSÃO

Assim como comecei eu pretendo terminar
Não consegui da minha vida acadêmica da minha estória separar
Sempre fui conhecida pelas regras transgredir
Não poderia ser diferente na escrita desse aqui
Falando de mim, eu não quis me amostrar
Porém escrevendo sobre minha trajetória pude me enxergar

Sobre o Vocacional eu não tinha como não escrever
Pois semente desse programa onde eu estiver sempre vou ser
Antes de tudo, esta minha escrita é sobre gratidão
Demonstrando que tudo que aconteceu comigo não foi em vão
Este curso muito para minha formação contribuiu
E mesmo estando sem dar aula minha potência não se extinguiu

Em outra ocasião quero novas histórias contar
Dizer como foi bom me formar
Falar bem alto que agora sou uma professora de teatro!
E ninguém mais poderá me tirar esse fato
E dizer que não tenho formação
Não é pelo diploma, é pelo meu coração
Que vive e respira arte
E que dessa espiral eu sempre faça parte!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, A.L. (Orgs.). **Formação de Professores: políticas e debates**. Coleção Magistério: Formação e trabalho pedagógico. Campinas, SP: Papirus, 2002.
- ARAÚJO, Antônio. O processo colaborativo como modo de criação. **Revista Olhares**, n. 01, p. 48-51, 2009.
- ARROYO, M. **Ofício de Mestre: imagens e auto-imagens**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Riode Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. 1.ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- GHEDIN, E. *et al.* **Formação de professores: caminhos e descaminhos da prática**. Brasília: Líber Livro Editora, 2008.
- GÓMEZ, A. O pensamento prático do professor – a formação do professor como profissional reflexivo. *In*: NÓVOA, A. (Coord.). **Os professores e sua formação**. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 93-114.
- MENDES, B.M.M. Novo olhar sobre a prática de ensino e o estágio curricular supervisionado de ensino. *In*: MENDES SOBRINHO, J.A.C.; CARVALHO, M. A. (Orgs.). **Formação de Professores e Práticas Docentes: olhares contemporâneos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.193-206.
- MIRALLES, Alberto. **Novos rumos do teatro**. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.
- PERELLÓ, J. S. **Pedagogia do estágio**. Belo Horizonte, Editora PUC; Minas Gerais; CIEE/MG, 1998.
- PIMENTA, S. G; LIMA, M. S. L. **Estágio e docência**. São Paulo: Cortez, 2007.
- PIMENTA, S.G. **O estágio na formação de Professores: Unidade teoria e prática**. 9 ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- RUBIM, ALBINO CANELAS. Políticas Culturais entre o possível e o impossível. **O Público e o Privado, Fortaleza**, v. 5, n. 9, p. 33–47, jan-jun 2020. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2358> Acesso em 23 set. 2024.
- SCHÖN, D. Formar professores como profissionais reflexivos. *In*: NÓVOA, A. (Coord.). **Os professores e sua formação**. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 77-92.
- TARDIFF, M. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- VEIGA, I.P.A. Professor: Tecnólogo do ensino ou agente social? *In*: VEIGA, I.P.A, 2002.

APÊNDICE 1. PLANO DE AULA ESTÁGIO III

INTRODUÇÃO

O Teatro do Oprimido é uma metodologia teatral criada pelo brasileiro Augusto Boal na década de 1960. Baseada na ideia de que o teatro pode ser uma ferramenta de transformação social, o método propõe a participação ativa do espectador dentro da cena teatral, permitindo que ele vivencie e reflita sobre situações opressivas e encontre alternativas para transformá-las. Nas escolas, a prática do Teatro do Oprimido pode ser uma poderosa ferramenta de educação e empoderamento dos estudantes.

Através dos jogos e exercícios teatrais propostos pelo Teatro do Oprimido, os estudantes são convidados a vivenciar e refletir sobre diversas formas de opressão presentes em seu cotidiano escolar e social. Seja a discriminação por gênero, raça, classe social ou qualquer outra forma de preconceito, o Teatro do Oprimido oferece um espaço seguro e acolhedor para que os estudantes possam expressar suas vivências e buscar soluções coletivas para esses problemas.

Um dos exercícios mais utilizados nessa metodologia é o "corpo fora do lugar", no qual os estudantes são convidados a representar uma situação de opressão através de gestos corporais. Por exemplo, um aluno pode representar um professor autoritário apontando o dedo para outro estudante, enquanto este, por sua vez, representa um aluno desmotivado e receoso. A partir desse jogo, os demais estudantes podem intervir, mudando a posição dos corpos e sugerindo formas de resistência à opressão. Dessa maneira, os alunos são encorajados a repensar as relações de poder presentes em seu ambiente escolar e a buscar alternativas para transformá-las.

Além disso, o Teatro do Oprimido propõe uma educação libertadora, na qual os estudantes são estimulados a pensar criticamente sobre as estruturas sociais que os oprimem para que através do debate se possa avançar diante da opressão pois, como diria Paulo Freire:

“Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão” (FREIRE, 2005, p. 58).

Através da criação de cenas teatrais baseadas em suas vivências, os alunos são convidados a refletir sobre como essas situações são perpetuadas e que ações podem ser tomadas para promover uma mudança efetiva.

Outro exercício bastante utilizado é o "teatro-fórum", no qual uma cena é encenada, mostrando uma situação de opressão. Após a apresentação, o público é convidado a intervir e substituir um dos personagens oprimidos, buscando alternativas para solucionar o conflito. Dessa forma, os estudantes são convidados a atuar como protagonistas de sua própria história, encontrando soluções coletivas para os problemas que enfrentam.

Além de despertar a consciência crítica dos estudantes, o Teatro do Oprimido também pode ser uma poderosa ferramenta para desenvolver habilidades socioemocionais, como a empatia, o trabalho em equipe e a comunicação assertiva. Ao vivenciar e expressar suas emoções e vivências através do teatro,

os estudantes desenvolvem uma maior consciência de si mesmos e dos outros, aprendendo a respeitar e valorizar a diversidade presente em sua comunidade escolar.

Por fim, o Teatro do Oprimido nas escolas pode promover uma transformação na forma como os estudantes se relacionam com o conhecimento. Ao invés de serem meros receptores passivos de informações, os estudantes são convidados a participar ativamente na construção do conhecimento, a partir de suas vivências e reflexões. Dessa forma, o teatro se torna uma poderosa ferramenta de educação, permitindo que os estudantes se tornem verdadeiros agentes de transformação social.

Em suma, o Teatro do Oprimido nas escolas é uma metodologia que promove a reflexão crítica, a empatia e o protagonismo dos estudantes. Ao vivenciarem e discutirem situações de opressão, os alunos são estimulados a buscar alternativas para transformar sua realidade, promovendo uma educação mais justa e igualitária. Assim, o teatro se torna uma poderosa ferramenta de transformação e empoderamento nas escolas.

a. Justificativa

Augusto Boal, deixa-nos um arsenal de jogos possíveis de serem trabalhados por atores e não atores, explorando a estética do oprimido para questionar o status quo das relações entre os poderes. O Teatro do Oprimido possui uma estreita relação com a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire no tocante ao trabalho com práticas libertárias e dialéticas, por isso se faz tão necessário o trabalho dessa ferramenta no ambiente escolar, para propiciar uma reflexão sobre a vivência do aluno e seus afetos e as relações dentro do cotidiano escolar.

O Ensino Fundamental II é uma fase muito importante na formação discente, é nesta fase que, a base para construção do senso crítico e a capacidade de auto percepção dos discentes como agentes construtores de seu momento histórico vem se desenvolvendo, trabalhar Teatro do Oprimido em uma etapa tão importante na formação cidadã do indivíduo pode trazer diversos benefícios no processo de ensino-aprendizagem de todos os envolvidos e como diria Boal, “O teatro é uma arma, uma arma muito eficiente” (BOAL, 2019, p.11), pensando assim, questões estruturais podem ser reveladas e trabalhadas de forma reflexiva e empática, afim de promover a consciência social dos alunos.

Os desafios de ensinar Artes nas escolas públicas são inúmeros, sendo a falta de local adequado para sua prática um fator limitante para as aulas de teatro por exemplo, contudo as práticas de Teatro do Oprimido possuem aplicabilidade em espaços alternativos como a sala de aula. Espaços como pátio, quadra poliesportiva, biblioteca podem ser utilizados para a realização das atividades, fomentando assim a apropriação afetiva de espaços outros que não apenas a sala de aula.

A experiência com a prática teatral é transformadora e libertadora para os participantes, proporcionando momentos de trocas e afetos coletivos ao mesmo tempo que favorece um mergulho na subjetividade do ser, poder ter este tipo de vivência dentro do ambiente escolar pode tornar as relações interpessoais e, com o próprio espaço, mais significativas e potentes.

O Estágio é parte fundamental para a formação docente, pois compreende um espaço para uma imersão prática no cotidiano da profissão ao mesmo tempo que propicia também a reflexão crítica entre os saberes e suas aplicações no fazer do professor. Em Estágio II, a coparticipação abre espaço para o estagiário possa lançar mão de métodos aprendidos no decorrer do curso na prática e perceber sua aplicabilidade, eficácia e eficiência na vivência real de sua profissão.

Portanto a importância de trabalhar as técnicas de Teatro do Oprimido, desenvolvidas por Augusto Boal, em sala de aula durante o período de Estágio de Coparticipação, se dá pela necessidade de experimentar e vivenciar a prática teatral no cotidiano escolar de forma a poder repensar este ambiente e suas relações e também como ferramenta construtora de uma subjetividade mais consciente humana.

9.2 Objetivos

Desenvolver no ambiente escolar técnicas e práticas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal como forma de propiciar uma educação libertadora como proposto por Paulo Freire em sua obra: A Pedagogia do Oprimido através do trabalho da habilidade prevista na BNCC: (EF69AR29). Experimentar a gestualidade e as construções corporais e vocais de maneira imaginativa na improvisação teatral e no jogo cênico.

Objetivo Geral

Aplicar jogos e exercícios do arsenal do Teatro do Oprimido desenvolvido por Augusto Boal em contexto escolar no período de coparticipação do Estágio II.

Objetivos Específicos

- Realizar jogos de Teatro do Oprimido em sala de aula;
- Possibilitar a reflexão como prática de uma educação libertadora;
- Explorar espaços e situações do cotidiano escolar no contexto das atividades.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A primeira etapa do desenvolvimento das atividades se dá no âmbito da observação do dia a dia de uma turma do Ensino Fundamental II, se atentando para suas questões e situações coletivas e individuais que possam contribuir no desenvolvimento das práticas de Teatro do Oprimido.

A segunda etapa é apresentação das Técnicas de Teatro do Oprimido e de seu autor, Augusto Boal, ressaltando sua importância para o teatro nacional e internacional, mobilizando os afetos dos discentes para o trabalho com essa vertente teatral.

A terceira etapa será a realização de aulas-oficinas para a aplicação das técnicas de T.O partindo

do Teatro Imagem até o Teatro-fórum.

Dinâmica 1: Nomes e Gestos.

Todos os alunos devem estar em roda de maneira que consigam visualizar uns aos outros, um primeiro aluno inicia indo até o centro da roda e falando seu nome de forma audível e fazendo um gesto corporal que ele ache que represente seu nome, logo em seguida de maneira conjunta os demais alunos se dirigem ao centro e repetem o nome e o gesto que o colega fez, assim segue o jogo até que todos tenham se apresentado.

Dinâmica 2: Quantos “As”.

Em roda um aluno deve ir ao centro de falar a vogal A representando alguma intenção, seguida outro aluno deve ir ao centro de pronunciar a vogal A com uma intenção e entonação diferente do primeiro e assim o jogo segue até que se tenha esgotado as possibilidades de intenção e entonação da vogal A, em seguida o jogo continua com utilização das outras vogais, E, I, O e U e também SIM e NÃO.

Dinâmica 3: Teatro Imagem

Utilizando as vogais A, E, I, O, U e as afirmações SIM e NÃO, os alunos devem se dirigir um por vez, até o centro da roda e falar uma das vogais ou afirmações citadas acima, fazer um gesto e congelar, o próximo aluno deve fazer o mesmo completando a imagem do primeiro e jogo segue até formar uma cena-imagem congelada. Em seguida a cena será analisada para ver se há alguma situação de opressão na imagem apresentada, identificando quem são os opressores e quem são os oprimidos.

Dinâmica 4: Teatro Fórum

Pede-se que os alunos se dividam em grupos, cada aluno deve contar para os colegas do grupo uma situação de opressão vivenciada ou assistida, posteriormente os alunos devem escolher uma cena relatada para representar, ao chegar à situação da opressão explícita a cena deve congelar, os outros grupos devem analisar a cena identificando a situação de opressão e sugerindo uma ação para que o oprimido avance diante a pressão sofrida, logo em seguida alguém deve se dirigir até o oprimido e tentar realizar a ação sugerida para vencer a opressão. Podem-se ter várias intervenções nas cenas para o avanço do oprimido.

A avaliação se dará através da participação ativa dos alunos e das discussões levantadas sobre os temas trabalhados.

REFERENCIAL TEÓRICO

O Teatro do Oprimido, movimento teatral criado por Augusto Boal na década de 1970, fundamenta-se em uma perspectiva crítica e transformadora, buscando despertar a consciência social e promover a participação ativa dos indivíduos na luta contra a opressão. O método propõe uma estética do oprimido, proporcionando uma experiência teatral que estimula a reflexão e a ação social.

Na prática do Teatro do Oprimido, a figura central é o espect-ator (espectador-ator), colocando-

o como sujeito ativo no processo teatral. Essa perspectiva surge a partir da Pedagogia do Oprimido, desenvolvida por Paulo Freire, que busca valorizar o conhecimento prévio dos indivíduos e estimular a sua conscientização crítica. O Teatro do Oprimido se baseia nos princípios da democracia participativa, no diálogo interativo e no empoderamento das pessoas.

Através de jogos teatrais, exercícios de improvisação e técnicas como o teatro-fórum, o Teatro do Oprimido possibilita a multiplicidade de vozes, dando espaço para que os oprimidos expressem suas experiências e opiniões, além de propor alternativas para a superação das opressões vivenciadas. O espectador é instigado a interferir na cena, a substituir o protagonista oprimido, experimentando diferentes soluções para os conflitos apresentados.

O Teatro do Oprimido se aplica em diversos contextos, sendo uma potente ferramenta educacional, política e terapêutica. Nas escolas, por exemplo, estimula a formação de uma consciência crítica nos estudantes, promovendo debates, ampliando o repertório cultural e despertando a liderança e a autonomia. Além disso, propicia a reflexão sobre questões sociais e a busca por transformações coletivas.

Em síntese, o Teatro do Oprimido é uma proposta teatral transformadora que utiliza o poder do teatro como ferramenta de conscientização, mobilização e transformação social. Ao incorporar os princípios da Pedagogia do Oprimido, busca a emancipação dos indivíduos, incentivando a sua participação ativa na construção de um mundo mais justo e igualitário.

Em seu e-book Licko Turle traz uma reflexão de Boal que o teatro é político, e lista uma série de jogos e exercícios à serem aplicados com a finalidade de refletir sobre a quem favorece a política tal como ela se coloca, evidenciando o processo crítico contido nas atividades propostas como ferramenta de emancipação do pensamento do indivíduo. Já a professora Antônia Pereira, em seu e-book, traz a sistematização das técnicas desenvolvidas por Boal como um processo de desenvolvimento contínuo devendo estar sempre em consonância com assuntos e temas de relevância para o contexto no qual se aplica.

“Um pouco de possível, senão eu sufoco...”. Esta frase, mencionada por Deleuze (1992, p. 131), nos convida a pensar como seria possível trabalhar teatro nas atuais circunstâncias em que se encontra o ambiente escolar, já que a maioria das escolas públicas não possuem espaços destinados para trabalhar artes, em especial o teatro, tendo isto posto, as técnicas de Teatro do Oprimido são fundamentais para o despertar do interesse em fazer teatro já que possuem aplicabilidade em ambientes diversos tendo como mola propulsora as vivências dos participantes.

CRONOGRAMA

Etapas	Oficina Educamais
	Data
1. Observação da sala de aula	20/07/2024 a 22/07/2024
2. Entrevista com o professor	21/07/2024
3. Apresentação Teatro do Oprimido	23/07/2024
4. Aulas de Teatro do Oprimido	24/07/2024 a 15/08/2024
5. Debate coletivo sobre a prática	19/08/2024
6. Trabalho com Texto Silêncio (autoacusação) de Peter Handke	20/08/2024 a 22/08/2024

REFERÊNCIAS

- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas / posfácio de Julian Boal**. 1ª. edição São Paulo: Editora 34, 2019.
- Deleuze, G. (1992). *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 47.ª edição. Rio de Janeiro: Edições Paz e Terra, 2005.
- PEREIRA, Antônia. **E-book**. UFBA-Licenciatura em Teatro-Escola de Teatro. Salvador -BA, 2023.
- TURLE, Licko. **E-book**. UFBA-Licenciatura em Teatro-Escola de Teatro. Salvador -BA, 2021.

ANEXO.

TEXTO DE PETER HANDKE

PETER HANDKE

Silêncio

(Auto-acusação)

eu vim ao mundo.

eu me movi. eu movi partes de meu corpo. eu movi meu corpo. eu me movi no mesmo lugar. eu me movi do lugar. eu me movi de um ponto para o outro. eu tive de me mover. eu fui capaz de me mover.

eu movi minha boca. eu cheguei aos meus sentidos. eu me fiz perceptível, eu gritei. eu falei. eu ouvi ruídos. eu distingui diferentes ruídos. eu produzi ruídos. eu produzi sons. eu produzi tons. eu fui capaz de produzir tons, ruídos e sons. eu fui capaz de falar. eu fui capaz de gritar. eu fui capaz de ficar em silêncio.

eu vi. eu revi o que já havia visto. eu me tornei consciente. eu reconheci o que havia visto antes. eu reconheci o que havia reconhecido antes. eu percebi. eu re-percebi o que havia percebido antes. eu me tornei consciente. eu reconheci o que havia percebido antes. eu olhei. eu vi objetos.

eu olhei. eu vi objetos. eu olhei para objetos indicados. eu indiquei objetos indicados. eu aprendi o nome dos objetos indicados. eu nomeei objetos indicados. eu aprendi o nome dos objetos que não podem ser indicados. eu aprendi. eu guardei. eu me guardei dos sinais que aprendi. eu vi formas nomeadas. eu denominei formas parecidas com os mesmos nomes.

eu denominei as diferenças entre formas não parecidas. eu nomeei formas ausentes. eu aprendi a ter medo de formas ausentes. eu aprendi a desejar a presença de formas ausentes. eu aprendi as palavras 'desejo' e 'medo'.

eu aprendi. eu aprendi as palavras. eu aprendi os verbos. eu aprendi a diferença entre ser e ter sido. eu aprendi os substantivos.

eu aprendi a diferença entre singular e plural. eu aprendi os advérbios. eu aprendi a diferença entre aqui e lá. eu aprendi os pronomes demonstrativos. eu aprendi a diferença entre isto e aquilo. eu aprendi os adjetivos. eu aprendi a diferença entre bem e mal. eu aprendi os possessivos. eu aprendi a diferença entre meu e teu. eu adquiri um vocabulário.

eu disse meu nome. eu disse eu. eu rastejei de quatro. eu corri. eu corri em direção a alguma coisa. eu corri de alguma coisa. eu me levantei. eu saí de

minha forma passiva. eu me tornei ativa. eu caminhei aproximadamente em ângulo reto em relação à terra. eu saltei. eu desafiei a força da gravidade. eu aprendi a fazer minhas necessidades fora de minhas roupas. eu aprendi a conduzir meu corpo sob meu controle. eu aprendi a me controlar.

eu aprendi a ser capaz. eu pude. eu fui capaz de querer. eu fui capaz de caminhar sobre as duas pernas. eu fui capaz de caminhar sobre minhas mãos. eu fui capaz de permanecer. eu fui capaz de permanecer de pé. eu fui capaz de permanecer deitada. eu fui capaz de rastejar sobre meu estômago. eu fui capaz de brincar de morta. eu fui capaz de prender minha respiração. eu fui capaz de me matar. eu fui capaz de cuspir. eu fui capaz de concordar. eu fui capaz de dizer não. eu fui capaz de fazer gestos. eu fui capaz de perguntar. eu fui capaz de responder perguntas. eu fui capaz de imitar. eu fui capaz de seguir um exemplo. eu fui capaz de jogar. eu fui capaz de fazer alguma coisa. eu fui capaz de não conseguir fazer alguma coisa. eu fui capaz de destruir objetos. eu fui capaz de imaginar objetos por mim mesmo. eu fui capaz de avaliar objetos. eu fui capaz de falar objetos. eu fui capaz de falar sobre objetos. eu fui capaz de lembrar de objetos.

eu vivi dentro do tempo. eu pensei sobre em começo e em fim. eu pensei sobre mim. eu pensei sobre os outros. eu saí fora da natureza. eu me tornei. eu me tornei não-natural. eu cheguei na minha história. eu reconheci que não sou você. eu fui capaz de contar minha história. eu fui capaz de esconder a minha história.

eu fui capaz de querer alguma coisa. eu fui capaz de não querer alguma coisa.

eu fiz a mim mesmo. eu fiz de mim mesmo o que eu sou. eu me transformei. eu me tornei algum outro. eu me tornei responsável pela minha história. eu me tornei co-responsável pela história dos outros. eu me tornei uma história entre outras. eu construí o mundo dentro de mim. eu me tornei sensível.

eu não tive mais que obedecer somente à natureza. eu devia cumprir regras. eu devia cumprir as históricas regras da humanidade. eu devia agir. eu devia não conseguir agir. eu devia deixar acontecer. eu aprendi regras. eu aprendi como metáforas das regras as "armadilhas das regras". eu aprendi regras de comportamento e de pensamento. eu aprendi regras para dentro e para fora. eu aprendi regras para coisas e pessoas. eu aprendi regras gerais e específicas. eu aprendi regras para este mundo e para depois. eu aprendi regras para o ar, a

água, o fogo e a terra. eu aprendi as regras e as exceções às regras. eu aprendi as regras básicas e as regras derivadas. eu aprendi a fingir. eu me tornei adequado à sociedade.

eu me tornei: eu devia. eu me tornei capaz de comer com minhas mãos: eu devia evitar me sujar. eu fui capaz de adotar hábitos de outras pessoas: eu fui capaz de evitar meus próprios maus hábitos. eu fui capaz de distinguir entre quente e frio: eu devia evitar brincar com fogo. eu me tornei capaz de separar o bem do mal eu devia evitar o mal. eu me tornei capaz de jogar de acordo com as regras: eu devia evitar uma infração das regras do jogo. eu me tornei capaz de perceber a ilegalidade de minhas ações e as ações que estavam relacionadas com essa percepção: eu devia evitar os atos criminosos. eu me tornei capaz de usar a energia sexual: eu devia evitar o abuso de minha energia sexual.

eu fui abarcado por todas as regras. Com meus documentos eu passei a constar nos registros. Com minha alma eu fui manchado pelo pecado original. Com meu número de loteria eu fui inscrito na lista de loterias. Com minhas doenças eu fui registrado no prontuário do hospital. Com minha firma eu entrei para o registro comercial. Com meus sinais particulares eu fui conservado no registro de pessoal. *eu atingi a maioridade. eu me tornei apto para agir. eu me tornei apto para assinar um contrato. eu me tornei apto para ter um último desejo.*

A partir de um certo momento eu pude cometer pecados. A partir de um outro momento eu me tornei passível de acusação. Eu pude em outro momento perder minha honra. Em um outro momento eu pude obrigar a mim mesmo contratualmente a fazer ou deixar de fazer algo.

eu fui obrigado a fazer penitência. eu fui obrigado a ter um endereço. eu passei a ser responsável por danos. eu me tornei sujeito a pagar impostos. eu fui obrigado a fazer o serviço militar. eu fui obrigado a fazer meu trabalho. eu fui obrigado a ir à escola. eu fui obrigado a ser vacinado. eu fui obrigado a ter cuidado. eu fui obrigado a pagar minhas contas. eu fui obrigado a ser examinado. *eu fui obrigado a ser educado. eu fui obrigado a dar provas. eu fui obrigado a ter seguro. eu fui obrigado a ter um documento de identidade. eu fui obrigado a comunicar mudanças de endereço. eu fui obrigado a ter uma pensão. eu fui obrigado a executar. eu fui obrigado a testemunhar.*

eu me tornei. eu me tornei responsável. eu me tornei culpada. eu me tornei perdoável. eu tive de pagar pela minha história. eu tive de pagar pelo meu

passado. eu tive de me arrepender pelo passado. Somente com o tempo eu tive de pagar.

Quais exigências do tempo eu violei? Quais leis eternas do universo eu violei? Quais leis do submundo eu violei? Qual das mais primitivas regras comuns da decência eu violei? Quais leis do teatro eu violei? Quais interesses vitais eu violei? Quais leis não ditas eu violei? Quais ordens do tempo eu violei? Quais regras do senso comum eu violei? Quais regras do amor eu violei? Quais regras do jogo eu violei? Quais regras da cosmética eu violei? Quais leis do mais forte eu violei? Qual lei dos fora-da-lei eu violei? Quais desejos de mudança eu violei? Quais leis do mundo e do além-mundo eu violei? Qual regra de ortografia eu violei? Quais leis da queda livre eu violei? Será que eu violei regras, planos, idéias, regras de etiqueta, opiniões e fórmulas do mundo inteiro?

eu fiz. eu deixei de fazer. eu deixei fazer. eu me expressei. eu me expressei por idéias. eu me expressei através de expressões. eu me expressei diante de mim mesma. eu me expressei diante de mim mesma e dos outros. eu me expressei diante da força impessoal da lei e da boa conduta. eu me expressei diante da potência pessoal de Deus.

eu me expressei através de movimentos. eu me expressei através de ações. eu me expressei através da imobilidade. eu me expressei através da inação.

eu signifiquei. eu signifiquei com cada uma de minhas expressões. eu signifiquei a realização ou indiferença pelas regras.

eu me expressei cuspiando. eu me expressei demonstrando desaprovação. eu me expressei demonstrando aprovação. eu me expressei satisfazendo minha necessidade. eu me expressei jogando fora objetos inúteis e usados. eu me expressei matando seres vivos. eu me expressei destruindo objetos. eu me expressei respirando. eu me expressei suando. eu me expressei pelos corrimentos do nariz e lágrimas secretas.

eu cuspi. eu escarrei. eu cuspi com um objetivo. eu cuspi em. eu cuspi no chão de lugares onde não era apropriado cuspir no chão. eu cuspi no chão em lugares onde cuspir era uma violação dos regulamentos sanitários. eu cuspi na cara de pessoas que, se cuspidas, seria um insulto pessoal a Deus. eu cuspi em objetos que, se cuspidos, seria um insulto aos seres humanos. eu não cuspi na frente de pessoas quando cuspir em frente deles declaradamente traria boa

sorte. eu não cuspi na frente de aleijados. eu não cuspi em atores antes do espetáculo. eu não usei a escarradeira. eu expectorei em salas de espera. eu cuspi contra o vento.

eu expressei aprovação em lugares onde a expressão de aprovação era proibida. eu expressei desaprovação em momentos em que a expressão de desaprovação não era desejada. eu expressei aprovação durante uma difícil manobra de trapézio no circo. eu expressei aprovação inoportunamente.

eu joguei fora objetos usados e inúteis em lugares onde jogar fora objetos era proibido. eu não consegui entregar objetos que eu era legalmente obrigado a entregar. eu joguei objetos fora da janela de um trem em movimento. eu não consegui jogar lixo no cesto de lixo. eu deixei lixo jogado no bosque.

eu me expressei falando. eu me expressei através de objetos apropriados. eu me expressei reproduzindo seres vivos. eu me expressei produzindo objetos. eu me expressei olhando. eu me expressei jogando. eu me expressei caminhando.

eu caminhei. eu caminhei sem propósito. eu caminhei com propósito quando era necessário caminhar sem propósito. eu caminhei. eu entrei em prédios onde era indecente entrar sem a cabeça coberta. eu entrei em territórios onde era proibido entrar. eu visitei o território de um país que era proibido visitar. eu deixei o território de um país quando era um ato hostil deixá-lo. eu fui tão longe que não era aconselhável ir além. eu sentei em lugares que estavam reservados para outros. eu não me levantei quando era necessário levantar. eu parei para ver túmulos. eu segui caminhando quando era necessário oferecer ajuda. eu entrei na terra de ninguém. eu atrasei a fuga de pessoas por caminhar lentamente por corredores estreitos.

eu falei. eu falei abertamente. eu falei abertamente o que outros haviam pensado. eu pensei somente o que outras pessoas falaram abertamente. eu me expressei para a opinião pública. eu sussurrei quando era necessário falar alto. eu fiquei em silêncio em momentos que ficar em silêncio era vergonhoso. eu cumprimentei pessoas as quais era uma traição de princípios cumprimentar. eu falei de coisas sobre as quais era uma falta de tato falar. eu abafei meu conhecimento sobre um crime. eu não falei bem de pessoas mortas. eu falei mal de pessoas ausentes. eu falei sem ser chamada.

eu não consegui observar as regras de linguagem. eu cometi erros crassos de linguagem. eu usei palavras impensadamente. eu considerei a complexidade colorida. eu considerei a melancolia negra. eu considerei a loucura iluminada. eu considerei a paixão quente. eu considerei a cólera vermelha. eu considerei as coisas últimas irrespondíveis. eu considerei o ambiente verdadeiro. eu considerei a natureza livre. eu considerei o horror assustador. eu considerei o riso liberador. eu considerei a superfície macia. eu considerei a severidade como coisa do Velho Testamento. eu considerei a escuridão impenetrável. eu considerei a moralidade hipócrita. eu considerei linhas de demarcação vagas. eu considerei levantar o indicador moralista. eu considerei a não verdade criativa. eu considerei a confiança cega. eu considerei o conflito produtivo. eu considerei o capitalismo corrupto. eu considerei as emoções sombrias. eu considerei a imagem do mundo distorcido. eu considerei a visão de mundo desfocada. eu considerei a crítica construtiva. eu considerei a ciência imparcial. eu considerei a precisão científica. eu considerei a pele fresca como orvalho. eu considerei o diálogo útil. eu considerei a discussão necessária. eu considerei a opinião subjetiva. eu considerei a realidade vulgar. eu considerei o momento delicioso. eu considerei a paz preguiçosa.

eu me apropriei de objetos que representavam um ato hostil à sociedade apropriar-se. eu tratei objetos sem cuidado quando estava prescrito de tratá-los com cuidado. eu tratei pessoas como objetos. eu tratei animais como pessoas. eu tive contato com seres vivos os quais era imoral ter contato. eu usei remédio de uso externo internamente. eu arranquei feridas ainda não cicatrizadas. eu não consegui usar roupas de luto em ocasiões de morte na família. eu não agitei a loção de cabelos antes do uso.

eu olhei e ouvi. eu olhei para. eu não assisti eventos na posição prescrita para assisti-los. eu olhei para o lado quando era covardia olhar para o lado. eu olhei fixamente para estranhos. eu olhei para objetos para os quais era um ato sem-vergonha olhar. eu não assisti eventos quando era um ato burguês não assisti-los. eu não consegui olhar para pessoas que estavam falando comigo. eu não consegui olhar para pessoas com quem eu estava falando. eu assisti filmes desaconselháveis e passíveis de objeção. eu fiquei de olhos abertos durante o ato sexual. eu comi. eu comi mais do que poderia suportar. eu bebi mais do que minha bexiga agüentaria. eu consumí comida e bebida. eu ingeri os quatro elementos.

eu inspirei e expirei os quatro elementos. eu inspirei quando era prejudicial inspirar. eu comi carne nos dias de jejum. eu inspirei sem a máscara de gás. eu comi na rua. eu respirei gás do escapamento. eu comi sem garfo e faca. eu não consegui respirar no meu tempo. eu comi a hóstia com os dentes. eu não consegui respirar pelo nariz.

eu joguei. eu joguei errado. eu joguei seriamente demais. eu brinquei com fogo. eu brinquei com isqueiros. eu brinquei com latas de spray. eu brinquei com sentimentos. eu brinquei comigo mesmo. eu joguei com a tendência para o mal. eu brinquei com os meus pensamentos. eu brinquei com o pensamento de suicídio. eu joguei e trapaceei ao mesmo tempo. eu fingi o desespero. eu brinquei com meu desespero. eu brinquei com meu órgão sexual. eu brinquei com meus dedos.

Minha tendência natural é para o mal. Já na inveja de meu irmão de leite eu manifestei minha maldade. eu já vim para o mundo acometida pelo pecado original. Tudo o que sabia era satisfazer meus desejos. Um dia no mundo, e eu já não estava livre do pecado. Berrando, eu ansiei pelos seios de minha mãe. Tudo o que sabia era mamar. O que eu amei jogando foi o senso de vitória. eu amei em histórias fantásticas o comichão em meu ouvido. eu idolatrei pessoas. eu tive mais prazer com os detalhes sem importância dos poetas que com os conhecimentos úteis. Com minha razão eu me neguei a reconhecer as leis que eram colocadas no universo e em mim. eu fui concebida em malícia. eu fui gerada em malícia. eu expressei minha malícia quebrando coisas. eu expressei minha malícia pisoteando seres vivos até a morte. eu temi a quebra das leis mais do que as leis eternas. eu me deixei governar unicamente pelo meu apetite. eu confiei somente em meus sentidos. eu não consegui provar que eu tinha o sentido de realidade. eu não só amei crimes, eu amei cometer crimes. eu preferi fazer o mal em companhia. eu amei cúmplices. eu amei a cumplicidade. eu amei o pecado pelo seu perigo. eu não procurei a verdade. O prazer que eu tive da arte foi minha dor e minha compaixão. eu servi o desejo de meus olhos. eu não consegui reconhecer o objetivo da história. eu fui esquecida por Deus. eu fui abandonada pelo mundo. eu não considerei como mundo *este* mundo. eu incluí também os corpos celestiais no mundo. eu era suficiente para eu mesma. eu cuidei somente de coisas mundanas. eu não tomei banho quente contra a melancolia. eu tomei banho frio contra a paixão. eu usei meu corpo para fins errados. eu não consegui perceber os fatos. eu não consegui subordinar minha natureza física à minha natureza espiritual. eu corri contra a natureza das coisas. eu busquei o poder indiscriminadamente. eu busquei dinheiro indiscriminadamente. eu não consegui ensinar a mim mesma

a considerar dinheiro como um meio. eu não consegui ensinar a mim mesma a considerar dinheiro como um meio. eu não consegui ter os meios para suportar o estado das coisas. eu determinei por mim mesma como moldaria minha vida. eu não superei a mim mesma. eu não alcancei a linha. eu não consegui reconhecer que o mal é somente a ausência do bem. eu não consegui reconhecer que o mal é somente um abuso. eu dei a luz à morte em meus pecados. eu me igualei, com meus pecados, ao gado que deve ser abatido no matadouro mas funga diante do ferro escolhido para abatê-lo. eu não consegui encontrar o momento de parar. eu disse a mim mesmo que não existe o Altíssimo para então não temê-lo.

eu confundi liberdade com libertinagem. eu confundi honestidade com auto-exposição. eu confundi obscenidade com originalidade. eu confundi o sonho com a realidade. eu confundi a vida com o clichê. eu confundi amor com instinto. eu não observei nenhuma unidade entre pensamento e ação. eu não consegui ver as coisas como elas realmente são. eu me deixei levar pela magia do momento. eu quebrei minha palavra. eu fui um crente ingênuo da autoridade. eu busquei o prazer como um fim em si. eu não fui seguro de mim mesmo. eu me tornei um quebra-cabeça de mim mesmo.

eu acordei muito tarde. eu não limpei a calçada. eu deixei portas destrancadas. eu cheguei muito perto da jaula. eu pedi dinheiro e vendi de porta em porta. eu não mantive as ruas limpas. eu não tirei os meus sapatos. eu fiz visitas inesperadas. eu não dei lugar para inválidos. eu deitei na cama de um hotel com o cigarro aceso. eu não consegui fechar a torneira. eu passei noites em bancos de parque. eu tentei abrir portas empurrando quando elas poderiam ser abertas somente puxando. eu vaguei pelas ruas já escuras. eu não permaneci calma em acidentes. eu saí às pressas de lugares. eu liguei alarmes sem autorização. eu empurrei. eu pisei com força. eu bloqueei a passagem. eu não levantei as mãos sobre a cabeça. eu não apontei para as pernas. eu brinquei com o gatilho de uma arma engatilhada.

eu fui lento demais. eu fui rápido demais. eu me *movi*.

eu não considerei o movimento de minha sombra como prova do movimento da terra. eu não considerei meu medo do escuro como prova de minha existência. eu não considerei as perguntas sobre imortalidade como prova da vida depois da morte. eu não considerei minha náusea dos pensamentos sobre o futuro como prova da não vida depois da morte. eu não considerei a

diminuição da dor como prova da passagem do tempo. eu não considerei meu desejo pela vida como prova da imobilidade do tempo.

eu não sou o que eu fui. eu não sou o que deveria ter sido. eu não me tornei o que deveria ter me tornado. eu não cumpri o que deveria ter cumprido.

eu fui ao teatro. eu ouvi esta peça. eu falei esta peça. eu escrevi esta peça.

◀ **FIM**