



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**A CRIAÇÃO DE DRAMATÚRGIA NA SALA DE AULA:
UMA ABORDAGEM TEATRAL.**

EILER RODRIGO MENDES LEMOS

**Brasília DF
2017**

EILER RODRIGO MENDES LEMOS

**A CRIAÇÃO DE DRAMATÚRGIA NA SALA DE AULA:
UMA ABORDAGEM TEATRAL.**

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, orientado pela professora. Dra. Ana Maria Agra.

**Brasília DF
2017**

Trabalho de Conclusão de Curso do estudante Eiler Rodrigo Mendes Lemos à UnB – Universidade de Brasília como requisito para a obtenção de título de Licenciado em Artes Cênicas defendido em ____ de _____ de 2017 com nota final igual a _____ sob a orientação da Professora Doutora Ana Maria Agra e avaliação da banca constituída pelos professores:

Orientadora Ana Maria Agra

Mestre Jonas de Lima Salles

Professora Doutora Ângela Barcellos Café

EILER RODRIGO MENDES LEMOS

**Brasília DF
2017**

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço à minha avó, Luci Mendes, por ter dado luz aos olhos de minha mãe, Juvenita Mendes, que através do seu amor infinito me concedeu a dádiva de conhecer o mundo. Agradeço ao meu pai, Élcio Mendes, por ter sido a minha maior inspiração na vida; com ele aprendi a ser forte. Minha querida irmã, Michele Mendes, que sempre despertou em mim a vontade de escrever poesias. Meu irmão, Flávio Alessandro, por ter me ensinado a dar valor às pequenas coisas. À Carmelita Mendes, por ter sido meu segundo colo de mãe.

Agradeço ainda a Rubem Nere por ter acreditado no meu potencial para entrar na Universidade. A todos os meus primos, em especial, Bruno Mendes, Rebeca Mendes, Renato Mendes, Marisete e Ildenia Lemos. A todos os tios e tias que me apoiaram até aqui, em especial, Afonso Mendes, Elder Lemos, Lecita Mendes e Ildete Lemos. Aos queridos amigos que se fizeram presente nesta etapa, Thiago Silva, Lucas Rodrigues, Marcos Viegas, Nickolas Campos, Bianca Vieira, Sergio Luz, Karina Carvalho, Marina Olivier, Nati Maia, Melina Dultra, Amanda Greco, Douglas Meneses, Alice Terra, Anna Salles, Kika Sena, Denilva Oliveira, Bruna Soares, Sarah Kacowicz, Tiago Melo, Brennda Gabrielle, Jemima Bracho, Victor Odecam, Waggner Caixeta, Yuri Fidelis, Xandre Martinelle, Mateus Torres, Luênia Guedes, Iury Persan, Gabriel Estrela, Emanuel Lavor, Felipe Martins, Suelem Araújo, Thais Veloso, Audrey Neves, Udelisses Bezerra, Lyana Prazeres, Elizia Cristina, Marise Sousa, Leonardo Meneses, Eder Marques, Deylon Santos, Kenia, Benicio, Lory Simonetti, Michele Kassia, Cristiano Santos e Sara Abreu. A Edmar Rodrigues, pelo cuidado infinito por mim, Samuel Ribeiro por ter me ensinado a dividir o mundo, Jose Lourenço pela proximidade poética que temos.

À minha orientadora Ana Maria Agra, por ter sido umas das minhas inspirações na Universidade e aos professores que me ajudaram a concluir minha graduação; Ângela Barcellos Café, Cecília Borges, Cyntia Carla, Fabiana Marrone, Fernando Villar, Fernando Marques, Giselle Rodrigues, Guto Viscardi, Luciana Hartmann, Marcelo Augusto, Marcia Duarte, Nei Cirqueira, Rafael Tursi, Sara Mariano, Simone Reis, Soraia Maria e Vancilea Porath.

“O tempo transcorre em mim
Celeremente. Tão afoito que finda.
Acho que sei, afinal, a que vim.
E já me vou. Uma pena.
Não há tempo mais para mim.
Volto à silente matéria cósmica
que em mim, um dia, se organizou
Para me ser. Uma vez, uma vez somente”.

Darcy Ribeiro

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso em Artes Cênicas apresenta uma pesquisa desenvolvida no Programa de Iniciação à Docência- PIBID, com foco na construção da dramaturgia em sala de aula a partir da readaptação de obras literárias por alunos cursando o terceiro ano do ensino médio no Centro de Ensino Médio Setor Leste, Brasília-DF. Essa abordagem discorre sobre o fazer teatral em uma troca significativa entre professor, aluno e escola, que vai ao encontro das problemáticas do texto motivador e as vivências do grupo durante a montagem. A exploração da obra literária vem incentivar e aguçar um novo molde criativo do contexto, abrindo espaço para questionamento do “eu” poético no enredo dramaturgico. O projeto propicia um plano metodológico sequencial montado estrategicamente para abordar e estimular a criação do texto a partir de questionamento da obra. São utilizados jogos de interação em grupo; contação de histórias, o uso de objetos inanimados, por fim a reestruturação da obra com fragmentos textuais criados pelos alunos. Ao longo da experimentação, o aluno entra em contato com diversas estruturas artísticas que servem de norte a sua autoria: livros, desenhos, filmes, artes plásticas, imagens, material teórico e fatos do cotidiano. A pesquisa segue fluxo estruturado em referenciais de autores e arte educadores do teatro, que dão suporte teórico ao decorrer do desenvolvimento. Ao final do processo, o aluno terá contato com a própria criação, reconhecendo sua autoria, passando de espectador a autor, na terminologia de Augusto Boal.

Palavras chave: Dramaturgia. Jogo. Literatura. Socialização. Autoria.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| Introdução ----- | 7 |
| Capítulo 1. Poéticas do eu ----- | 9 |
| 1.1. Minhas vivências no teatro, afinidades e descobertas----- | 9 |
| 1.2. Planejamento de curso para a sala de aula. ----- | 16 |
| Capítulo 2. Construir relações para desenvolver a escrita ----- | 20 |
| 2.1.O PIBID na universidade e na escola----- | 20 |
| 2.2. Festival de Teatro na Escola, primeira observações----- | 22 |
| 2.2.1. Aula I. Escolha do livro literário pelas turmas----- | 25 |
| 2.2.2. Aula II. Levantamento de dados sobre a Obra----- | 31 |
| Capítulo 3. Contando histórias, criando histórias ----- | 34 |
| 3.1. O discurso do aluno entra no jogo ----- | 34 |
| 3.1.1. Aula III. Contação de histórias reais e fictícias: uso do objeto na cena----- | 35 |
| 3.2. O aluno autor e a escrita na busca pela autonomia----- | 38 |
| 3.2.1. Aula IV. Continuação do texto a partir da interrupção da história----- | 39 |
| 3.2.2. Aula V. Mudança do contexto histórico e do narrador. Intercâmbio entre obras----- | 42 |
| 3.3. O jogo como norteador das diferenças sociais----- | 46 |
| 3.3.1. Aula VI. Concepção e apresentação do texto adaptado ao público----- | 48 |
| Considerações finais ----- | 51 |
| Referências bibliográficas ----- | 55 |
| Anexos ----- | 57 |

INTRODUÇÃO

Esse trabalho de conclusão de curso em artes cênicas apresenta uma pesquisa pedagógica teatral aplicada durante a prática docente no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência, PIBID. O projeto foi desenvolvido ao longo dos meses de março e agosto de 2017 no Centro de Ensino Médio Setor Leste localizado na Asa Sul. O projeto investigava a construção de dramaturgia na sala de aula, fazendo uso de uma metodologia desenvolvida pela professora e doutora Ana Maria Agra que nos autos propõe a leitura de vários signos: textos, imagens, músicas, livros etc, para concepção da escrita dramática. O método foi abordado dentro do Festival de Teatro na Escola que configura-se como projeto artístico educacional idealizado pela professora Vanilda dos Santos, formada na área de teatro e que atua há 21 anos na escola incentivando o fazer teatral na construção das relações interpessoais e na valorização dessa linguagem como formadora de conhecimento. A pesquisa vai de encontro ao questionamento do aluno junto às problemáticas do texto “obra”, abrindo espaço para a criação autoral e a autonomia na constituição da montagem.

A escolha pelo tema fora inspirada na minha trajetória pessoal, onde começo por questionar: quais os caminhos para a dramaturgia que poderiam contribuir no entendimento do teatro como linguagem? Como o aluno poderia se enxergar como autor da própria obra? Finalmente, se a metodologia funcionaria com as turmas. Isso só é possível compreender no curso do trabalho. O objetivo era usar a obra literária como pano de fundo para o suporte das problemáticas levantadas pelo grupo, na tentativa de readaptar a história criando novos conceitos para o público, investigando se o aluno era capaz de enxergar consciente ou inconscientemente sua autoria/autonomia dentre a criação; se a dramaturgia era capaz de gerar ações de desprendimento na fala/escrita desses alunos, e ainda, se os estímulos/incentivos e materiais abordado ao longo da pesquisa eram ou não suficientes/eficientes na proposta. Segue alguns critérios e ações que foram fundamentais para sustentar esse trabalho:

- Questionário para levantamento de dados da obra, a que os alunos iriam trabalhar;
- Contação de histórias reais e fictícias fazendo uso de objetos inanimados;
- Continuação de textos a partir da interrupção da história.

- Mudança de ambientação do contexto histórico e narrador. Intercâmbio de obras e jogos interativos;
- Concepção e apresentação do texto adaptado ao público.
- Transposição das narrativas para a linguagem cênica.

As ações citadas acima seguem um plano de aula sequencial que possibilita a construção de narrativas dramatúrgicas tanto para os fazedores do teatro quanto para as outras áreas do conhecimento.

No primeiro capítulo, será abordado minhas vivências no curso de artes cênicas, as afinidades correlacionadas à escrita dramatúrgica e a descrição do planejamento de curso metodológico aplicado aos terceiros anos “B” e “G” no Setor Leste.

No segundo capítulo, enfatizo minha participação no Festival de Teatro na Escola juntamente com a presença do programa de iniciação à docência PIBID, ressaltando a importância do processo de inserção do licenciando na sala de aula, a construção das relações professor aluno como importante fator do desenvolvimento das atividades teatrais na montagem e, por fim, a escrita dramatúrgica como geradora dos discursos dos alunos na readaptação da obra.

No último capítulo discorro sobre a escrita como processo de libertação para a autonomia, a importância da literatura para a construção humana: a contação de histórias no processo de entendimento do teatro na escola e os jogos teatrais como incentivo a resoluções de problemas tanto na sala de aula quanto na sociedade.

1. POÉTICAS DO EU.

1.1. Minhas vivências no teatro, afinidades e descobertas.

“Não vivo no ar, suspenso feito passarinho. Também não vivo assentado na terra como rinoceronte. Nem vivo boiando na água como um peixe. Vivo, sei que vivo, é no universo infinito que para lá de mim, pra cá de mim, ao meu redor, sempre existiu e existirá. Igual a si mesmo”.

Darcy Ribeiro

Meu desejo pelo teatro se fez presente quando eu ainda era criança. Lembro-me de encenar trechos de peças nos chás literários da escola, de declamar minhas próprias poesias em eventos públicos e, por vezes, fazer cenas curtas em reuniões de família. Comecei a rabiscar poemas aos doze anos, influenciados pelas histórias contadas por minha avó no interior de Minas Gerais, onde fui criado. Com quinze anos, escrevi minha primeira dramaturgia: “O Vento revela”, texto inspirado em uma imagem de Ofélia personagem do livro de Hamlet, de Shakespeare, primeiro grande autor que conheci através do meu pai. Ele me deu o livro embrulhado em um papel vermelho. Guardei o papel por muitos anos na esperança de tê-lo para sempre, mas a vida se encarrega de dar fim a tudo que existe. Não sou pássaro nem rinoceronte, como profere Darcy Ribeiro, mas mergulho na vida como faz o peixe no mar. E nesse mar de incertezas, permito-me errar e aprender com os erros. Sou navegante de palavras, sonhando desbravar o impossível. Pequeno poeta que escreve histórias na esperança de um dia ser livre.

Shakespeare não apareceu na minha vida por acaso. Suas obras sempre ganharam minha admiração, por retratar dramas de amor, traição, ódio, loucura, aventura, heroísmo e morte. Foi um dos autores que despertou em mim a vontade de escrever, acendeu em meus olhos o anseio pelas palavras, que, aos poucos, foi tomando forma no papel branco. Tenho orgulho de dizer que ele, como outros autores, foram importantes na minha escolha pelo curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Clarisse Lispector, Machado de Assis, Paulo Coelho, Gregório de Matos, Castro Alves, Jose de Alencar, Cecília Meireles, Plínio Marcos e Nelson Rodrigues são alguns dos escritores que me encorajaram a fazer parte desta arte efêmera que é o teatro. No teatro,

aos poucos, fui me reconhecendo como artista, dando vida a vários personagens no palco, vivenciando cada experiência cênica como quem monta um quebra cabeça para no fim construir uma imagem.

Nessa construção infinda, fui explorando minhas habilidades e aos poucos descobri a paixão pela dramaturgia que ao longo da graduação tornou-se mais contínua. Passei a analisar novos meios de concepção de histórias criando obras autorais por meio de fotografias do próprio cotidiano. Considero-me um artista visual, por isso faço uso desta ferramenta para conceber grande parte das minhas histórias. Um exemplo disso foi à escrita de “O Vento Revela” primeira dramaturgia que fiz uso de uma imagem para conceber a obra.

Na Universidade de Brasília tive o privilégio de construir textos dramaturgicos que fizeram parte de trabalhos encenados no Cometa Cenas, mostra direcionada a apresentação de exercícios e montagens cênicas pelos graduandos em bacharelado e licenciatura no final de cada semestre do curso de Artes Cênicas. Cito aqui, algumas das obras que exerci a escrita dramaturgica para conceber a encenação:

Zeus é Pai- Fora escrita na disciplina de interpretação teatral III, orientado pela professora Giselle Rodrigues. No ato da pesquisa, fui designado a construir a dramaturgia a partir de fragmentos relatados pelos atores na pesquisa de seus personagens, que tinham foco nos deuses mitológicos. A dramaturgia contava a história de um luxuoso jantar no Olimpo, onde Zeus convidaria todos os deuses gregos para revelar uma profecia: um novo Deus havia caído na terra e ressuscitado no terceiro dia. A partir daquela noite todos eles se tornariam humanos e perderiam seus poderes. Quando escrevi esse texto senti-me contemplado pela turma, que projetava confiança enorme ao meu respeito. Iniciava-se aqui uma possibilidade de investigar minha habilidade de escrita. Meu lugar de voz no teatro, começava a tomar forma. O mais importante nesse processo de escrita foi o desafio de compreender cada individualidade das personagens e traduzir suas vontades e perspectivas de cena. A dramaturgia trouxe ao público um novo olhar histórico sobre os deuses gregos. Segue foto:



Imagem 1, Zeus é Pai. Turma de interpretação teatral III.

O Quarto Branco- Foi escrito para ser encenado na disciplina de interpretação teatral IV, orientado pela professora Simone Reis. A dramaturgia contava a história de um menino de oito anos, preso dentro de um quarto branco sem janelas, assombrado pela figura de um homem sem rosto. Na história, o personagem “medo” abusa sexualmente do menino, que tinha medo de expor essa injúria à família. Em um dado dia, ele se tranca no quarto branco, e resolve nunca mais sair por vergonha de tudo e todos. A apresentação do texto deu-se na forma performática, na qual cada aluno investigava suas particularidades e traziam para compartilhar com a turma. A dramaturgia dentro da performance surgiu de forma sonora, onde o público ouvia a gravação do texto que se repetia enquanto durasse a cena. Nesse trabalho, relatei pela primeira vez o abuso que sofri quando criança. Foi de extrema relevância poder dividir com meus amigos de processo meu relato pessoal. Considero que a performance quebrou a barreira que eu criei sobre esse acontecimento. Hoje consigo falar abertamente sobre o assunto, por isso a importância do teatro na minha vida. Segue foto.



Imagem 2, foto: O quarto branco



Imagem 3. Foto, Performance.

A Moldura e o Abismo- Na disciplina de movimento teatral II, orientado pela professora Soraia Maria, escrevi um drama por nome “A Moldura e o Abismo”, texto que contava a história de dois personagens surrealistas que se encontravam presos dentro de uma pintura de Salvador Dali. Na trama, lutavam entre si, para disputar a própria pintura, ou seja, quem ganhasse o duelo, permaneceria eternizado na moldura. As personagens de tanto se machucarem com as agressões proferidas descobrem que a exaustão leva ao estado de amor. Nesse processo de escrita, tive como referencial a obra “Metamorfose de Narciso”. Aqui, pude analisar a imagem e escrever a partir da emoção que a mesma trazia a minha percepção. A encenação se deu na forma de dança, na qual público entrava em contato com emoções dilaceradas das figuras (personagens) em cena. Segue figura:

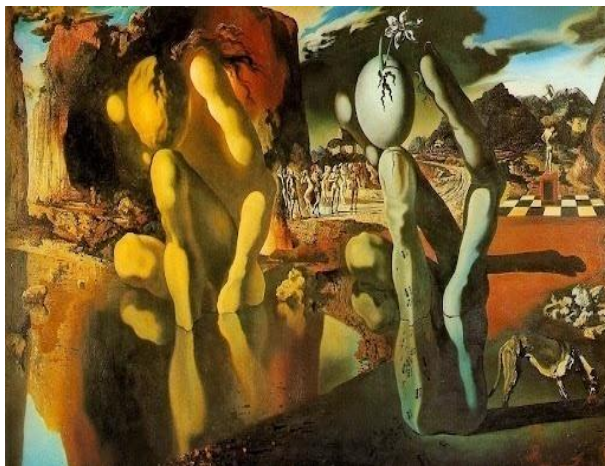


Imagem 4. Metamorfose de narciso. Salvador Dali

O Vento Revela- Dramaturgia inspirada no livro de Hamlet do poeta, dramaturgo e ator William Shakespeare. A concepção da história se deu após a análise da imagem a seguir, onde a personagem Ofélia flutua em um rio serenamente. Ao ler essa imagem, pude observar como Christophe Durual (ilustrador Francês) fora sensível em traduzir Ofélia. Meu olhar se voltou em direção a uma nova concepção da mesma história. Após escrever o texto, pude compreender que uma história pode partir de diversos estímulos. A imagem foi o ponto de partida para a construção da dramaturgia. Ao ler a figura iniciei uma série de questionamento; quem era Ofélia? Qual sua relação dentro daquele enredo, o que a imagem me trazia de sensação? Aos poucos, fui analisando como Shakespeare referenciava Ofélia no livro, parecia ter criado a personagem para afirmar que nem o “amor” era capaz de evitar as tragédias e loucuras humanas que a “morte”

também era lugar de se traduzir a beleza. Segue imagem:



Imagem 5. Ilustração de Christophe Durual, Ofélia afogada.

Na imagem, podemos ver a serenidade do rosto da moça, a água como elemento de pureza e as flores como alívio à dor. Acho importante salientar que a obra de arte é vista de forma diversa por cada espectador no contato com a mesma. Nunca é vista pelo mesmo ângulo, mesma esfera, pelo simples fato de sermos diversos. Essa é a grande potência que a arte traz para o ser humano: a diversidade da compreensão sobre o mesmo objeto, história, obra.

(...) a natureza jamais produz dois seres idênticos; nem dois grãos de areia, dois fios da minha barba, duas gotas de orvalho, nem árvores da floresta, nada é idêntico a nada. Todas as coisas inanimadas, todos os seres vivos são únicos, irreproduzíveis (BOAL, 2009, p.97).

No segundo semestre de 2015, tive a honra de apresentar ao público brasileiro minha primeira dramaturgia escrita para o teatro. Foi encenada na disciplina de Direção Teatral I, orientado pela professora e pesquisadora Cecília Borges. Pude dar vida a “Flora” uma camponesa apaixonada por flores, que mora numa estação de trem abandonada, sonhando partir a qualquer momento, mesmo convicta de que o trem nunca iria passar. Certo dia é surpreendida por um rei “Igo” que havia se cansado da vida solitária no castelo e resolve explorar as proximidades de suas terras, e, pelo caminho, encontra na estação “Flora”. Entre estranhamentos e sutilezas, eles conversam sobre segredos, medos, vida, morte e amor. Segue fotos:



Imagem 6, foto: Isabella de Andrade. O Vento Revela, Flora.



Imagem 7, foto: Isabella de Andrade. O rei Igor.

Essas foram algumas das dramaturgias que pude desenvolver na Universidade, tendo apoio de professores e colegas de cena, relatadas aqui para esclarecer minha afinidade com essa habilidade e justificar o porquê escolhi desenvolver a escrita dramática na sala de aula. Na verdade, escrever sempre foi uma fuga em busca de liberdade, muitas vezes superei dores internas que o mundo não poderia amenizar. Por isso, acredito na escrita como lugar de explicar as emoções. Acredito na arte como sendo resposta para muitos questionamentos humanos, nela me reconheço e permito-me reconhecer o outro. De acordo com BOAL:

(...) quanto mais conhecemos, mas cresce nossa capacidade de conhecer. Quanto mais me ponho a pintar, mais invento como usar pincéis e tinta, como se fosse pintor. Quanto mais me ponho a cantar, mais conheço a extensão da minha voz como cantor. Quanto mais fazer bailar minhas palavras, mais aprendo a amá-las, como se fosse poeta (2009, p.116).

Ao discorrer essas palavras, o autor afirma a importância do ser humano de investigar seu próprio eu, numa busca constante pelos valores pessoais. O importante nesse percurso é entender que todo aprendizado depende da investigação. Investigar é algo que não deve estar distante do nosso cotidiano, até porque a curiosidade nos eleva ao desenvolvimento da ciência, da matemática, dos avanços tecnológicos, da medicina e da arte. A curiosidade é algo constante do ser humano, tanto a criança como o adulto têm necessidade de descobertas. Quanto mais me ponho a escrever, mais me reconheço como autor. Foi investigando minha escrita no teatro que aos poucos reconheci minha

sensibilidade para arte. Foi na busca por expressão e liberdade poética, que me enxerguei sendo experiência de mim mesmo, reproduzindo em palavras minhas memórias, retratos, sentimentos.

Ao criar histórias, interpreto o mundo de forma como a liberdade é ponto de partida. Não existe limite nem sentença, apenas a imaginação que flui como o sangue no corpo. A subjetividade da arte nos permite traduzir a vida de formas diversas, onde minhas palavras serão distintas de outras. Nenhuma poesia é igual à outra. Essa é a verdadeira potência do autor. Desgranges considera:

(...) o autor da obra pode ser entendido como o outro do espectador, que re-significa a realidade social, base comum a todos, possibilitando que o contemplador veja a vida (e a si mesmo) “pelos olhos dos outros” (...) o contemplador capta na obra a realidade na qual está inserido. (2011, p.95)

Trazendo para o contexto educacional, parece fazer sentido as palavras do autor, pois, quanto mais a obra se aproximava da realidade do aluno, melhor é interpretada, fazendo com que a curiosidade e a vontade de aprender sobre o tema se ampliasse. O aluno espectador anseia por histórias que o faça se sentir representando, que o aproxime minimamente de suas carências, afetividade e indagações. A escrita dentro da sala de aula possibilita a interpretação da realidade, abrindo novas possibilidades de questionamento dos conteúdos, fazendo o aluno se apropriar dos discursos, afirmando seu lugar de fala dentro e fora da escola, escrevendo pode-se fazer intercâmbios significativos com outras esferas do conhecimento, enriquecendo o repertório de aprendizagem. No teatro podemos trabalhar qualquer contexto histórico, por esse motivo seu potencial na construção do conhecimento na sala de aula é grande.

O teatro vem ganhando espaço como formador de conhecimento nas diversas áreas da aprendizagem. Recentemente alunos envolvidos no projeto PIBID Artes Cênicas identificaram dentro da Semana Universitária–UnB 2/2016 oficinas oferecidas por outros cursos de graduação, que fizeram uso de contextos teatrais para expor seus projetos e pesquisas, usando o teatro como base de questionamentos. Algumas das oficinas ministradas sugeriam: criação de personagens para exemplificar cálculos matemáticos; jogos tecnológicos com narrativas de imersão do público; criação de

dramaturgias para explicar a evolução humana; contação de história para discurso de gênero em serviço social; encenação de audiências no fórum de direitos públicos; entre muitas outras relações que o teatro suporta. O intercâmbio entre as áreas do conhecimento potencializa a comunicação entre os conteúdos. Essa aproximação abre espaço para uma melhor compreensão da educação, onde uma fórmula pode ser vista por inúmeras óticas, onde a arte se comunica com a matemática, assim como a física se comunica com a geografia etc. Essa interdisciplinaridade nos permite crescer pedagogicamente, uma vez que ampliam nossos horizontes rumo a novas descobertas.

Esta pesquisa gerou no aluno o desprendimento do ser autoral, propiciando liberdade de expressão, onde pode contextualizar as problemáticas no que diz respeito a política, a crença, a relação de gênero, diferenças etno raciais, de classes sociais e inúmeras outras perspectivas de universo humano. O aluno foi capaz de enxergar que, exercendo a escrita, estaria construindo conhecimento e tornando-se autônomo das próprias escolhas (...) a autonomia vai se constituindo na experiência de várias, inúmeras decisões, que vão sendo tomadas. Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém (Freire, 2009, p.107). A autonomia a meu ver existe a partir do momento que nos reconhecemos sujeitos responsáveis pelas próprias ações. Paulo Freire em sua observação entende o sujeito como sendo autor da própria verdade. Só a partir dela o ser humano passa a ser autor da própria consciência.

1.2. Planejamento de curso para a sala de aula.

Resolvi trabalhara escrita na sala de aula como forma de expressão das emoções e sentimentos dos alunos. Fiz uso da metodologia de construção de texto da professora e autora Ana Maria Agra, baseado na leitura de vários signos: textos, imagens, músicas, filmes, livros etc. Esses signos foram usados com objetivo de estimular a escrita na concepção de novas interpretações sobre obras artísticas. O método foi aplicado às turmas de terceiro anos “B” e “G” do Centro de Ensino Médio Setor Leste onde trabalhei dois clássicos literários: O Mágico de Oz de 1939, do escritor, ator e roteirista Lyman Frank Bum e A Noviça Rebelde de 1965, dos autores Maria Augusta Kutschera, Howard Lindsay e Russel Crouse. Ao longo do percurso da pesquisa foram elaborados planos de aula para dar suporte ao trabalho. Esses planejamentos irão aparecer ao longo dos próximos capítulos desse TCC dando suporte aos temas levantados. A seguir

apresento o planejamento de curso criado com incentivo do projeto PIBID Artes Cênicas, orientado pela professora coordenadora Ângela Barcellos Café. (Segue o planejamento)

Plano metodológico de construção de dramaturgia para o Centro de Ensino Médio Setor Leste.

Esse plano de curso é destinado ao Centro de Ensino Médio Setor Leste-localizado no endereço SGAS II 611/612 AE CJ E - Asa Sul, Brasília – DF, para ser aplicado aos alunos das turmas B e G do terceiro ano do ensino médio envolvidos no projeto Festival de Teatro Na Escola, orientado pela professora Vanilda dos Santos professora graduada em teatro pela faculdade Dulcina de Moraes. O planejamento foi dividido em seis aulas prático-teórico que percorreu o prazo de seis semanas para ser realizado. Cada encontro dispunha de 60 minutos para realização da proposta, de acordo com o horário da escola. No ato da proposta, a professora responsável cedeu uma sala de aula para realização das atividades. Dentre cada etapa é abordado conteúdos de referencial teórico e prático das artes cênicas para fomentar as ferramentas teatrais a serem desenvolvidas com os alunos: jogos teatrais, contação de histórias, trabalho com objetos inanimados, obras literárias. Narrativas do corpo, espaço e voz na concepção da escrita dramatúrgica.

Sobre os objetivos

O objetivo foi dar suporte à comunicação entre os alunos e capacitar o desprendimento das emoções por meio da escrita, explorando a liberdade de trabalhar o consciente/inconsciente por meio de jogos teatrais e contação de histórias como investigação da socialização do grupo possibilitando a construção de poéticas do corpo e da escrita. A pesquisa teve o objetivo de entreter, convencer e problematizar sobre os valores morais e sociais, usada como arma para denunciar/investigar a realidade política, econômica e social. Trabalhar a obra literária como suporte para as problemáticas levantadas pelo grupo dentro do processo de reconhecimento da autoria/autonomia das próprias ações.

O objetivo específico foi investigar/questionar as obras escolhidas pelas turmas, a fim de criar estratégias para conceber novas narrativas textuais e posteriormente

readaptar a história trazendo discursos de autoria dos alunos. Com essa ação, as turmas seriam capazes de trazer uma nova ótica da peça para o público.

A metodologia

A abordagem percorreu sobre o fazer teatral, numa troca coletiva que vai ao encontro das problemáticas do texto em análise e as vivências das turmas dentro do percurso da criação de dramaturgia. O método faz uso da pesquisa da professora doutora Ana Maria Agra que investiga vários signos: imagem, texto, música, filmes, fotografias, artes plásticas, relatos pessoais, silêncios do texto, objetos inanimados entre outros, para conceber fragmentos textuais e dramaturgias teatrais. O método busca originar fragmentos poéticos a serem realizados individualmente e em grupo aguçando novos moldes criativos da literatura escolhida pela turma. A pesquisa segue fluxo estruturado em referenciais de autores e estudiosos do teatro, que darão suporte teórico ao decorrer de todo desenvolvimento. Ao final do processo, o aluno impetrará contato com a própria criação, reconhecendo sua autoria, passando de espectador a autor, na terminologia de Augusto Boal (2009).

Material teórico

O material teórico foi pesquisado para dar suporte às práticas na sala de aula, fazendo intercâmbio entre textos de diferentes gêneros literários e teóricos acerca do ensino de Artes Cênicas. Faço citações de autores do teatro como: Viola Spolin (jogos teatrais); Peter Brook (espaço vazio); Augusto Boal (teatro do Oprimido) Ângela Barcellos Café, Luciana Hartmann (contação de histórias); Ana Maria Agra (criação de texto dramaturgo) Paulo Freire (educação e autonomia) entre outros. Material esse que suporta as atividades práticas. Os referenciais são importantes para que os alunos possam contextualizar suas vivências e saber de onde partir para os princípios teatrais abordados nessa pesquisa. Vale notar a importância do aprofundamento dos conteúdos do PAS e vestibular, que também foram contemplados em minha pesquisa.

Sobre a avaliação

A avaliação foi feita observando a participação dos alunos dentro da proposta aplicada: sua interação nos jogos e atividades experimentados em sala de aula, somando à frequência nos exercícios, bem como apresentação dos fragmentos textuais no caderno

de anotação e suas associações com os conteúdos do PAS e intertextualidades com os signos apresentados durante o curso. Por fim, a avaliação da apresentação da dramaturgia em cena em conjunto com a professora orientadora. Segue os temas que deram sustentação às aulas dentro do planejamento de curso:

- a)** Escolha do livro literário pela turma (obra)
- b)** Levantamento de dados sobre a obra (questionário)
- c)** Contação de histórias reais e fictícias, fazendo uso de objetos inanimados (caixa dramocênica)
- d)** Continuação do texto a partir da interrupção da história (envelope do “Era uma vez”)
- e)** Mudança do contexto histórico e do narrador. Intercambio entre obras (escrita pessoal adentra a história)
- f)** Concepção e Apresentação do texto adaptado ao público (encenação da nova obra).

No capítulo II descrevo meu envolvimento com o PIBID em Artes Cênicas na Universidade de Brasília, a participação no Festival de Teatro do Setor Leste e minha abordagem dentro da sala de aula, correlacionando arte e educação.

2. CONSTRUIR RELAÇÕES PARA DESENVOLVER A ESCRITA.

2.1. O PIBID na universidade e na escola.

No segundo semestre de 2016, fui convidado a participar do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência, PIBID, coordenado pela professora doutora Ângela Barcellos Café, que faz parte da cadeira das disciplinas de licenciatura em Artes Cênicas da Universidade de Brasília-UnB. Esse programa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) me abriu oportunidade de entrar na sala de aula para experienciar e acompanhar o funcionamento da escola, suas problemáticas, práticas e o cotidiano do professor de Artes no ensino público. O PIBID em Artes Cênica incentiva a formação de professores, bem como possibilita a troca de conhecimento entre Universidade e Educação Básica, possibilitando saberes entre professor, coordenador, acadêmicos e alunos, aproximando teoria e prática a partir de experimentações colaborativas, permitindo ainda, a criação de pesquisas pedagógicas pelo licenciando, que aos poucos vão perdendo o medo da sala de aula e a insegurança com os conteúdos a serem ministrados, abrindo espaço às discussões acerca das propostas de ensino aprendizagem. No meu caso considerei o incentivo do PIBID indispensável, pois deu suporte a minha pesquisa de conclusão de curso e me ajudou na elaboração dos planos de aula e também do material didático desenvolvido para o planejamento do projeto.

O PIBID foi um espaço de vivência importantíssimo por dois motivos específicos: garantia-me uma bolsa de 400,00 reais como incentivo acadêmico onde usei para despesas pessoais com transporte, alimentação, compra de materiais escolares e também livros acadêmicos do curso de teatro. Ajudou-me também a enfrentar o medo da sala de aula e possibilitou vivenciar a rotina de uma escola. Considero que aprendi muito convivendo com os professores, alunos e funcionários da escola, pude ter acesso a quadros de planejamento da escola, a observar aulas teóricas de artes plásticas, história e filosofia. Também, fazendo parte do PIBID, criei relações com meus colegas de curso e aprendi a me organizar como grupo nas pesquisas, seminários e planos de atividade. O programa me deu total apoio nessa pesquisa, pois pude dividir com os pibidianos algumas das ações que iria aplicar nas aulas do Setor Leste. Senti-me contemplado por ter esse espaço para questionar acerca do que pretendia abordar na

escola, por fim me permitiu ter contato direto com alunos, professores, coordenadores e funcionários do Setor Leste numa troca imprescindível. Essas experiências só vieram acrescentar no meu crescimento na graduação. Paulo Freire no livro “Pedagogia da Autonomia” afirma:

(...) é fundamental que, na prática da formação docente, o aprendiz de educador assuma que o indispensável pensar certo não é presente dos deuses nem se acha nas guias de professores que iluminados intelectuais escrevem desde o centro do poder, mas, pelo contrário, o pensar certo que supera o ingênuo tem que ser produzido pelo próprio aprendiz em comunhão com o professor formador (FREIRE,1998, p.43).

A palavra “comunhão”, citada por FREIRE, traduz o lugar da relação que o licenciando “aprendiz” deve criar com o professor orientador, assim que entra na sala para observar o trabalho do mesmo. Essa relação foi de extrema importância para mim, ao passo que considerei a troca pessoal significativa ao longo de toda experiência, pois estabeleci diálogos sensíveis com a professora Vanilda Santos do que se pretendia desenvolver ao longo do percurso da montagem. Nessa perspectiva consegui entender que a professora seguia aplicando os conteúdos, ao passo que eu, aluno aprendiz, elaborava possíveis estratégias para inseri-me naquela realidade.

Ao observar as aulas teóricas da professora Vanilda, voltei a atenção para os conteúdos que foram álibis perfeito na construção desta pesquisa. Até porque, fiz associações significativas desses temas com os exercícios práticos em sala. Colocar-me dentro desse planejamento foi nadar a favor da corrente e pegar atalhos para desenvolver meu objetivo. Foi uma experiência desafiadora e ao mesmo tempo delicada onde a escuta sensível fez-se presente na grande maioria do tempo. Desafiadora porque eu não fazia parte da realidade da turma, e delicada, porque tive que arquitetar planos para construir relações de confiança naquele ambiente. Inicialmente precisei ganhar o respeito da supervisora, para enfim, ampliar meu contato com a turma e criar meu espaço dentro daquele corpo educacional. Freire considera as seguintes palavras a respeito das relações humanas “aceitar e respeitar a diferença é uma dessas virtudes sem o que a escuta não pode dar. Se discrimino o menino ou menina pobre, a menina ou menino negro, o menino índio, a menina rica; se discrimino a mulher, a camponesa, a operária, não posso evidentemente escutá-las, e se não as escuto, sobretudo, me proíbo entendê-los (2009, p. 120/121). Outra visão interessante é a da autora Hillal Josephina que diz (...) no campo da educação, é preferível que professor e aluno estabeleça uma relação de autoridade especialista, semelhante às

relações médico-paciente. O médico não pode dar conselhos autoritários. O relacionamento médico-paciente deve ser complementar. Assim também, a relação professor-aluno deverá se desenvolver em plano de colaboração (1985, p.19/20).

Pude identificar que um dos pontos positivos da evolução em grupo estava na escuta e na proximidade do pensamento entre os alunos, que juntos conseguiam assimilar o que se pretendia construir. Não distante dessa realidade é a encenação teatral, que só acontece de forma colaborativa, ou seja, todas as peças devem se encaixar perfeitamente para que a obra seja apresentada ao público. Retorno às palavras de Freire, para reforçar que não existe relação sem escuta, seja na escola, em casa, no trabalho ou na sociedade. Bom seria se a diversidade e as diferenças fossem respeitadas no ambiente escolar, talvez não tivesse os conflitos pessoais entre os alunos. Essa prática permite viver em uma sociedade sem segregações, sem preconceitos, sem julgamento de classe social, opção sexual, de crença religiosa, de raça e etnia. Acredito que o mais relevante na escola hoje é aprender com as diferenças para que assim possamos nos tornar mais humanos e sensíveis, para ampliar nossos horizontes rumo ao desenvolvimento de uma sociedade mais plena e justa.

2.2. Festival de Teatro na Escola, primeiras observações.

Assim que comecei a frequentar o Setor Leste, fiquei sabendo do projeto Festival de Teatro na Escola que estava na sua 21ª edição. O festival funcionava da seguinte forma: as turmas de segundos anos escolhiam um livro literário para ser encenado no final do semestre e o livro tinha que está vinculado aos conteúdos aplicados pela professora em sala de aula e também deveriam fazer jus aos temas do PAS e Vestibular. Importante salientar que na 21ª edição do festival somente as turmas de terceiros anos puderam se inscrever no festival, pois era o último semestre da professora na escola e ela decidiu fechar o ciclo desta forma. As turmas, ao participar do projeto, dividiam-se em grupos responsáveis por: direção de elenco, elenco, dramaturgia, figurino, cenário, sonoplastia, iluminação e produção. Todos deveriam fazer parte do processo, pois seriam avaliados tanto pela professora de artes quanto pelos professores das outras disciplinas. Porque os professores de outras matérias também avaliavam as turmas? Porque o festival oferecia premiação de primeiro,

segundo e terceiro lugar para melhor montagem, melhor ator ou atriz e melhor direção, nesse sentido os professores eram responsáveis pela banca julgadora do Festival. Uma coisa importante que anotei no caderno de bordo sobre a avaliação das artes cênicas nessa escola: todos os alunos envolvidos no festival teriam direito a 1 ponto somado as outras matérias, ou seja, o professor de matemática por exemplo somaria essa nota no seu diário de turma. Essa ação a meu ver incentivava a interdisciplinaridade na escola, valorizando o teatro como formador de conhecimento e maximizava a socialização na escola, uma vez que envolvia todos na participação do evento.



Imagem 8, foto: Abertura do Festival de Teatro. Montagem dos alunos no auditório.

Conversando com a professora responsável pelo Festival, fiz algumas provocações (anexo I): Como era a relação da escola com o teatro? Como os alunos se identificavam com essa linguagem? Quais as dificuldades que ela conseguia apontar como rotineira nas montagens, já que havia passado tanto tempo exercendo esse ofício? Esses questionamentos me ajudaram a entender melhor o porquê do projeto, sua visibilidade e carências. Consegui identificar na fala da professora Vanilda uma dificuldade dos alunos: transcrever obras literárias para o formato dramático. Descobri também que os alunos davam preferência a encenar obras já escritas no molde teatral, muitas vezes seguindo o texto na íntegra. O que não era a minha intenção nesta pesquisa. A expectativa foi fazer com que os alunos trouxessem seus próprios discursos para a nova concepção da obra. Com isso, poder enxergar seu lugar de autor: “(...) meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrência. Não sou apenas objeto da história, mas seu sujeito igualmente” (FREIRE, 2009, p.77).

Foi acreditando nesse sujeito evidenciado por FREIRE: “O que intervém na história, e não somente constata”, que dei início ao processo de construção de dramaturgia na sala de aula com ênfase na exploração desta realidade, aproveitando a imersão dos alunos no festival. Estarei na necessidade de o aluno se fazer compreender como ser atuante dentro da obra. Isso estava ligado à expressão corporal e também ao poder da palavra que viria na concepção da escrita. Escrevendo, os alunos estariam abertos a expor suas fragilidades, dúvidas, questionamentos sobre o mundo, sobre o eu, o outro, as convivências, o direito de ser e o rompimento destas inquietações. A escrita no momento possibilitava o suporte a esses anseios, que muitas vezes são silenciados pela família, pela escola e pela sociedade. O projeto possibilitou a criação de materiais autorais pelas turmas dentro do Festival, fazendo uso dos mesmos para readaptar a obra potencializando, assim, o sujeito que “faz” ao invés do que “reproduz”.
DESGRANGES:

(...) no momento em que retorna ao seu lugar, exterior a obra, para elaborar uma interpretação dela, o contemplador recorre a sua experiência pessoal, para, baseado em sua própria vida, formular uma compreensão da arte. Ao rever os fatos de sua história, no ato de análise da obra, o espectador, além de refletir sobre os acontecimentos da cena, formula pensamentos críticos acerca da sua própria trajetória, detendo-se de maneira distinta, renovada ante as suas experiências pessoais, estando em condições de produzir respostas inesperadas para as mesmas questões, revendo e recriando possibilidades para sua existência. (2011, p. 32).

A escola já incentivava o fazer teatral por intermédio da professora Vanilda. Seus alunos tinham contato com oficinas e aulas desenvolvidas em parceria com o PIBID Artes Cênicas. Havia um plano de curso que contava com conteúdos teóricos e desenvolvia a parte prática com jogos teatrais, oficina de corpo voz e interpretação para atores. Meu olhar se voltou em direção ao texto, pois identifiquei essa carência. Os alunos atentavam para as questões de figurino, iluminação, atuação e cenário e deixavam de lado uma parte importante que era seus discursos dentro da peça.

A questão foi levantada em sala de aula, para que os alunos começassem a pensar sobre suas ações efetivas na peça. Deixassem a forma já pré-estabelecida (texto na íntegra) desafiando-se usar suas reflexões pessoais, para que o grupo pudesse reconhecer seu potencial em cena. Isso não quer dizer que a literatura inicial, como por

exemplo, o texto do Mágico de Oz, não era reflexivo ou importante. O objetivo era que o Mágico de Oz pudesse trazer discursos próprios para os alunos, atualidades e contextos aproximados, pois esses alunos estavam próximos a entrar na Universidade e a expectativa da escola era aplicar os conteúdos do PAS e Vestibular. Então, quanto mais questionamento a respeito do contexto, melhor seria para a compreensão de todos. O objetivo era que os alunos dialogassem de forma intertextual com as narrativas apresentadas.

A seguir exponho o primeiro plano de aula prático, aplicado no Festival de Teatro, com o objetivo de conhecer os alunos e socializar por meio dos jogos teatrais.

2.2.1. Escolha do livro literário pelas turmas.

Data do encontro: 8/03/2017

Nesta aula as turmas ficaram responsáveis por expor as obras correlacionadas aos conteúdos abordados no seminário anterior a minha chegada a escola. O tema do seminário das turmas B e G foi “O teatro da crueldade”, de Antonin Artaud. O autor nos propõe um teatro que busque alcançar as regiões mais profundas do indivíduo, um teatro onde as formas, os sentimentos, as palavras compõem a imagem de uma espécie de turbilhão vivo e sintético, no meio do qual o espetáculo toma o aspecto de uma verdadeira transmutação. Partindo desta referencial, da década de 20, os alunos debateram entre si e fizeram a escolha das seguintes obras

Turma B – O Mágico de Oz, de 1939, do escritor, ator e roteirista Lyman Frank Bum e Alice no País das Maravilhas, de 1865, do autor Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carrol).

Turma G – A noviça Rebelde de 1965, dos autores Maria Augusta Kutschera, Howard Lindsay e Russel Crouse.

Quando tive a primeira conversa sobre a escolha das obras na sala de aula, enfatizei a possibilidade de interligação entre duas ou mais obras dentro da mesma montagem. A turma poderia investigar e problematizar obras distintas numa mesma dramaturgia. Para minha surpresa, a turma B escolheu duas obras, fiquei entusiasmado, pois minha orientação tinha surtido efeito. Passei a prestar mais atenção às orientações na sala de aula após esse episódio, pois sabia que aqueles alunos tinham confiado na

minha proposta. A professora Vanilda gostou da possibilidade de adaptação de duas literaturas e confessou não se lembrar de turmas que haviam trabalhado duas obras dentro da mesma montagem no Festival. Devo frisar que estas obras não eram tratadas isoladamente, mas em diálogo intertextual.

A escolha por trabalhar duas turmas no Setor Leste foi para poder investigar as diferenças que iam surgindo ao longo do processo, juntamente com as dificuldades que cada grupo apresentava no decorrer da proposta. Já que teriam acesso ao mesmo material metodológico. Esse material também foi alvo investigativo, pela conversa que tive com a professora. Segundo ela, os alunos nunca haviam experimentado essa abordagem dentro do Festival de Teatro. A primeira diferença que anotei no diário de bordo foi: A turma B se aventurou em escolher duas obras literárias para serem questionadas na montagem, ao passo que a turma G optou por se manter na sobriedade de uma obra literária. Outro apontamento que fiz no caderno de anotações foi: a turma B inseriu mais discursos pessoais no texto final que a turma G. Isso é possível ser visto no texto adaptado no (anexo III) desta pesquisa.

Na segunda parte da aula trabalhei com os alunos uma dinâmica para conhecer melhor o grupo e cada aluno em particular. Utilizei o jogo que passo a descrever.

JOGO DO QUEM É VOCÊ? Referencial: Viola Spolin (Jogos teatrais na sala aula) capítulo V “moldando o espaço em grupo”, p. 77 a 80.

Andamento: Os alunos deveriam conhecer seus companheiros de trabalho, pois iriam conviver ao longo de todo o trabalho da montagem, pensando nisso, utilizamos o jogo. Fizemos uma roda para que todos pudessem se olhar e demos início ao jogo com a ajuda de um objeto.



Imagem 9, foto: Material didático para aula.

A pelúcia passava por todos os jogadores na roda, ao sinal de uma palma o sapinho parava, o aluno que estivesse com a pelúcia se apresenta para o grupo falando o nome e fazendo um gesto com o corpo. Exemplo: Meu nome é Caio, ele faz o gesto de segurar na ponta do nariz. Todos devem repetir o nome do jogador e o gesto feito por ele. Desta forma os alunos iam associando o nome ao gesto, o gesto ao nome enquanto eu memorizava os nomes na turma. Ao finalizar o jogo do nome/gesto explorarei outras ações dentro do jogo, como por exemplo: inventar uma pequena história com o nome/gesto/continuação. Exemplo: Meu nome é Caio e eu pego no nariz, pois tenho alergia de cobertor de lã. Para finalizar o encontro do dia dediquei 5 minutos de escrita automática com os alunos, fazendo com que eles pudessem descrever suas sensações e inquietações dentro do exercício.

O objetivo do exercício era explorar a interação entre os alunos, abrindo espaço para o autoconhecimento, bem como ajudar na compreensão do foco e do olhar trabalhando o gesto ligado à palavra e despertar o interesse com relação ao coletivo, abordar o poder da socialização na escola e na sociedade.

Notei, ao abordar esse jogo que, sem as relações de afeto bem estruturadas era impossível elaborar qualquer ação junto às turmas, já que a pesquisa dependia da colaboração de todos para galgar seu caminho. Notei também que era fundamental respeitar a individualidade de cada aluno envolvido, e que cada turma dependia de um tempo para entender a proposta, e esse tempo deveria ser respeitado assim como a função de cada membro dentro da pesquisa. Josephina Hillal em seu livro *Formação do homem consciente* esclarece:

A relação de confiança entre professor e aluno tem origem no respeito mútuo: o professor respeita o aluno em sua individualidade e o aluno respeita a personalidade do professor. Para que o professor possa compreender o aluno, é preciso que ele se conheça e se aceite a si próprio, com seus pontos positivos e negativos. (1985, p.133).

Associando as palavras da autora com minha vivência na escola, percebi a importância de conhecer melhor o aluno e aproximar a realidade através de um diálogo sensível, tentando descobrir suas afinidades e habilidades, para que as mesmas pudessem ser exploradas e desenvolvidas dentro do grupo. Pude presenciar algumas dessas habilidades como, por exemplo: A aluna “M” da turma G tocava violão acústico durante os intervalos das aulas na escola, já o aluno “R” da turma B desenhava enquanto

ouvira a aula teórica da professora Vanilda, o aluno “k” da turma B escrevia poemas no caderno e escondia dos demais colegas de turma. Ao presenciar essas ações, fui aos poucos me aproximando desses alunos com intuito de fazê-los compreender o poder de contribuição de suas habilidades para a montagem da cena. Muitas vezes o aluno expressa suas vontades dentro da sala de aula, mas não tem um olhar mais apurado sobre isso, podendo partir do professor a orientação desses alunos aproveitando suas afinidades. O aluno “R”, tendo habilidade com o desenho, ficou com a responsabilidade de desenvolver a proposta de figurino da montagem. A aluna “M” foi convidada a criar a sonoplastia da peça, pois tinha afinidade com a composição musical. Também o aluno “k”, que escrevia poemas, foi convidado a se aventurar na escrita da dramaturgia para encenação.

São essas relações de solidariedade que podem somar no fazer artístico na sala de aula. Dar espaço para que o aluno possa desenvolver suas habilidades, reconhecendo o poder de decisão sobre suas vontades e interesses, para somar junta a experiência dos demais. Desgranges infere: (...) desenvolvem-se, no decorrer do processo, as possibilidades expressiva e analítica, exercitando o participante tanto para dizer algo através do teatro, quanto para uma interpretação aguda dos diversos signos visuais e sonoros que constituem uma encenação teatral. (2011, p.95)

Convivendo na escola, observei um fato muito interessante. Em uma das aulas teóricas que ministrei com a presença da professora Vanilda Santos, o aluno “L” fez uma pergunta: “o que é o Dadaísmo?”. No momento assumi não dominar aquele assunto, mas que a turma poderia questionar. Em meu diário de bordo anotei a seguinte observação: Percebo que quando assumo não deter o conhecimento completo sobre algo, os alunos se sentem mais à vontade para questionar sobre o mesmo. Entendi, naquele momento, o que Paulo Freire defende: “o ser humano não é detentor de todo conhecimento”. Percebi que com esse acontecimento a minha relação com os alunos se tornou mais aberta, porque eles teriam refletido sobre esse episódio, percebendo minha fragilidade como ser humano. O discurso se voltou para esse assunto, e eu enxerguei como sendo positivo, pois trocamos muitas ideias e constatei que o aluno e o professor se igualam quando assumem não ter propriedade total dos conteúdos e assuntos corriqueiros, assumem uma forma mais humana na relação escolar, mais próxima da realidade e da vida. O professor, se colocando no lugar do aprendiz, assumindo sua

fragilidade. Não que isso seja um modelo ideal de comportamento, mas convenhamos que não somos donos da verdade absoluta. Assumir fragilidades também é uma qualidade dentro das relações na escola. Reconheci na vivência com as turmas que estar aberto para aprender com os alunos era essencial, pois tínhamos particularidades diferenciadas, e isso era enriquecedor no nosso trabalho, de acordo com Freire:

(...) embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. É nesse sentido que ensinar não é transferir conhecimento, conteúdos nem *formar* é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado (...) quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (2009, p. 23).

Essa passagem de FREIRE resgata a importância do fazer junto e do criar coletivamente, do pensar que somos capazes de aprender com o outro, sem que isso perpassa a arrogância e a prepotência. No capítulo I, cito minha avó como sendo uma contadora de histórias que detém um conhecimento pela vivência e não pelo aprofundamento teórico da mesma. Uma pessoa comum que nunca frequentou a escola, mas que fora capaz de passar adiante seus ensinamentos. Acredito nessa possibilidade, pois grande parte do conhecimento histórico está na vivência da realidade, na capacidade de aprender sem que tenhamos que teorizar tudo. As invenções humanas foram feitas em sua maioria pela observação do outro da própria natureza. A roda, por exemplo, foi desenvolvida pela necessidade do ser humano se deslocar. O avião foi construído a partir da observação dos pássaros, e tudo que existe no mundo foi se constituindo pela necessidade do próprio ser humano de existir e evoluir.

Tudo que precisa evoluir na minha concepção deve passar pela experimentação. No caso do avião, por exemplo, muitos acidentes aéreos ocorreram até que pudessem ter um protótipo perfeito de vôo. Outro exemplo foi à concepção da roda. As primeiras foram feitas de argila e houve a necessidade de reforçar sua estrutura para que se alcançassem grandes percursos. Evoluir requer desequilíbrio e questionamento, na educação não é diferente. Piaget sugere que (...) o processo educativo, portanto, consiste em criar, artificialmente, desequilíbrios que levem a inteligência a se desenvolver, pois a relação humana é fundamentalmente conflitual, mudar, radicalmente, a pedagogia: em vez de fazer dela uma “facilitação”, transformar a educação num “desafio” (desequilibrar) (1984, p. 19).

É nesse desafio que acredito estar a evolução de muitos questionamentos da escola. O modo tradicional, onde o professor aplica o conteúdo no quadro esperando que o aluno copie e não questione, é uma ação que sufoca o direito ao questionamento e à problematização do assunto. Quando o professor age dessa maneira a meu ver, retira o direito do indivíduo de criar conflito e de errar. A escola é lugar de errar. O erro é material de aprendizagem. De acordo com Neuza Bertoni Pinto, no livro *Prática pedagógica (Pedagogias das diferenças na sala de aula)*, lemos:

(...) acredita-se na possibilidade de o erro poder torna-se uma valiosa alavanca para o professor enfrentar as diferenças existentes entre os alunos na sala de aula e poder acompanhar, de forma efetiva, a aprendizagem escolar. Aprender a ver o erro como normal, aprender a interpretá-lo de forma mais construtiva e produtiva, como um indicador privilegiado para dar uma ajuda personalizada ao percurso escolar do aluno, seria uma via real para tratamento das diferenças existentes no grupo-classe. (Bertoni, Neuza, 2001, p.48).

O erro sem dúvida fez parte do percurso do meu projeto na sala de aula, pois quando, por exemplo, o aluno “S” da turma B aponta para o colega “T” e diz que o gesto feito no jogo do QUEM É VOCE? Estava errado e que o colega era “burro”. Meu apontamento foi fazê-lo refletir sobre o que era certo e errado? Deixando claro que no teatro o erro era precioso, assim como na escola e na vida. Que o erro tinha que entrar na obra de arte como algo construtivo, pois quando os alunos fossem questionar a obra escolhida, tinham direito de errar ao levantar hipóteses sobre a mesma. Errando estariam se aproximando da vida, uma vez que no teatro é sobre ela que falamos e interpretamos.

A seguir discorro o plano de aula II, elaborado para ajudar o aluno a questionar a obra escolhida e principiar a escrita de fragmentos textuais para cena.

2.2.2. Levantamento de dados sobre a obra (questionário)

Data do encontro: 22/03/2017

A aula teve início com um debate sobre a obra escolhida onde os alunos discutiram sobre o contexto e a narrativa do autor. Elaborei um questionário para as turmas onde puderam levantar o maior número de informações sobre o livro. Dois questionários foram selecionados para fazer parte do banco de dados desta pesquisa

(anexo II): Na turma G a do aluno “K” e na turma B o aluno “F”. Considerei a abordagem do questionário positiva para as turmas, pois puderam entender melhor seu contexto e ter mais propriedade para falar sobre a obra dentro do coletivo e também definir melhor os papéis dentro da encenação. A aluna “J” da turma G estava destinada a fazer o mapa de luz da encenação e operar a mesma, mas quando preencheu o questionário de levantamento de dados da obra ficou encantada pela personagem de Dorothy, de O Mágico de Oz e pediu para atuar ao invés de fazer a luz. Foi interessante observar essa mudança pela aluna. Acredito que, se não tivesse questionado a obra, certamente ela não teria experimentado fazer a personagem e não teria ganhado o prêmio de melhor atriz do festival daquele semestre.

O debate sobre a obra foi sugerido para gerar o poder de democracia nas turmas, assim qualquer decisão tomada referente à montagem era responsabilidade do coletivo. Um dos objetivos principais desta aula era fazer com que o aluno ao entrar em contato com a literatura fosse capaz de investigar\ levantar discursos do livro, importantes para começar a pensar sobre os fragmentos textuais que poderiam contribuir para a nova adaptação da peça. Na segunda etapa da aula apliquei um jogo teatral com princípios de fotografia do corpo no espaço trabalhando cenas coletivas com histórias inventadas. Utilizei o jogo que passo a descrever.

JOGO DO QUE ESPAÇO É ESSE? Referencial: Viola Spolin (Jogos teatrais na sala de aula) capítulo XVIII “desenvolver a peça escrita”, p. 251 a 259 e Peter brook (a porta aberta) “noções de espaço vazio”.

Com folha e papel na mão o aluno foi orientado a escrever uma pequena cena que viveu em seu cotidiano próximo. Cada aluno elaborou uma frase e colocou dentro da caixa amarela. Dividi a turma em quatro grupos de preferência com colegas que não costuma ter afinidade ou contato na sala de aula. Essa ação foi propositada para causar entrosamento entre alunos que não tinham contato no cotidiano da escola, uma estratégia para quebrar as panelinhas sempre recorrentes nas turmas. Com o grupo formado elegeram um líder para pegar a história na caixa amarela e fazer a leitura. Em seguida destinei cinco minutos para montarem a cena, com a cena criada o grupo se articulou para escolher quatro ações principais, exemplo: cena (uma mulher grávida sentiu as dores do parto e ganhou o bebe dentro do ônibus) quatro ações possíveis de fotografia: 1- a bolsa estoura 2-todos correm para ver, 3-alguém puxa o bebe e 4-todos

desmaiam. Os jogadores devem repetir a sequência inúmeras vezes. Formando as fotografias das ações.

Anotei no diário de bordo a seguinte observação: Os alunos “V”, “M” e “P” da turma B são extremamente competitivos e mantém uma relação de desrespeito visível para ocupar o papel de líder nos exercícios propostos, estão sempre prontos para partir para a briga e constantemente usam de palavras ofensivas uns com os outros. Conversei com a professora Vanilda sobre o comportamento desses alunos, ela me informou que eles vieram de turmas diferentes e já brigavam desde o primeiro ano. Constatei que o conflito também fazia parte da rotina da escola e como futuro docente deveria refletir sobre isso. No caso dos alunos V, M e P resolvi propor que trabalhassem juntos na concepção da cenografia na montagem, botei estratégias para que ficassem mais próximos e com o tempo pudessem se enxergar importantes no grupo. Uma das coisas que identifiquei foi: a turma excluía inconscientemente esses três alunos e isso os fazia querer chamar atenção. Minha estratégia de montar grupos com alunos que não se relacionavam dentro da sala de aula era exatamente para gerar a socialização entre eles, para minha surpresa eles começaram a brincar mais nas atividades e a sentarem mais próximos na sala de aula. Considerei positiva essa ação e vi de perto a potencialidade que o teatro proporciona às relações humanas.



Imagem 10, foto: exercício de experimentação de fotografia no espaço.

É importante que, ao decorrer das experiências escolares, o aluno se reconheça como parte do todo, em um processo de investigação da própria identidade e da autonomia como indivíduo. O educador e filósofo Paulo Freire acredita que: “(...) o conhecimento emerge apenas através da invenção e reinvenção, através de um questionamento inquieto, impaciente, continuado e esperançoso de homens no mundo, com o mundo e entre si, não há educação

sem amor. O amor implica luta contra o egoísmo. Quem não é capaz de amar os seres inacabados não pode educar. Não há educação imposta, como não há amor imposto. Quem não ama não compreende o próximo, não o respeita” (FREIRE, 1979, p.29).

Não há dúvidas que a escola é um ambiente importante no desenvolvimento das relações humanas. Nenhuma relação dá-se no sentido *individual*. FREIRE ao citar o *entre si* potencializa o fazer *coletivo*, e afirma a impossibilidade de uma relação *una*. Vygotsky em colabora as palavras de Freire ao dizer: “nossas atitudes individuais estão impregnadas de trocas com o coletivo, ou seja, tudo que fazemos sozinho está correlacionado com o todo. Mesmo o que tomamos por mais individual de um ser humano foi construído a partir de uma relação externa e social” (Vygotsky, 1998).

Assim é no teatro, dependemos do coletivo para que uma montagem aconteça. A arte teatral não se faz sozinho, mesmo um personagem sozinho no palco depende da troca com o espectador para obter respostas para a obra. Grotowski ao analisar o fazer teatral afirma que “Só se tem acesso ao espetáculo a partir do próprio espetáculo, através de um contato direto com ele, por isso é sempre um processo ligado à experiência e ao pensamento, o espectador como testemunha da ação do ator” (Grotowski, 2011,p.74). As palavras do autor ressaltam a importância de se criar coletivamente a obra artística, não existe arte sem público, sem que haja troca constante com aquele que a contempla. Por esse motivo na escola é importante avivar e incentivar as experiências coletivas como eficácia da evolução social.

3. CONTANDO HISTÓRIAS, CRIANDO HISTÓRIAS.

3.1. O discurso do aluno entra no jogo.

Como já mencionado no capítulo I, minha afinidade pela contação de histórias se deu ainda na infância, por meio da minha avó, que, no ato de contar histórias, fazia resgate de lendas folclóricas e ainda casos pessoais vividos no interior de Minas Gerais. Faço uso desta referência como motivadora da minha construção como autor textual. Nessa pesquisa adotei a contação de histórias na sala de aula como perspectiva de resgatar discursos vivenciados pelo aluno em seu cotidiano escolar e social na expectativa de fazê-lo enxergar que, contando histórias, era capaz de construir dramaturgias. Segundo Hartmann:

Os conhecimentos adquiridos na prática da contação, no contato com a audiência, no aperfeiçoamento da memória, na valorização de diferentes tradições orais e no trabalho que integra corpo, voz e boas doses de imaginação, posicionam os contadores de histórias em um lugar privilegiado nesses novos processos de produção de conhecimento, tanto dentro quanto fora das instituições formais de ensino (Hartmann, 2014, p.47).

A contação de histórias possibilita ao aluno explorar suas experiências mais íntimas, com elas resgatar a autoestima, o humor e a brincadeira, dando margem à leitura, à literatura e à escrita. Para contar histórias o aluno acessa a imaginação como relata Hartmann e assim produz conhecimento. Ao apreciar uma história, o aluno é capaz de estimular seu senso criador, pondo em prática a sensibilidade de compreender o “outro” e sua unicidade, abrindo meios para que ambas as partes se enxerguem responsáveis pelas próprias escolhas e ações no mundo. Café no livro “O teatro e suas pedagogias: práticas e reflexões” ressalta:

[...] o contador de histórias é alguém que conta “com” o outro, ou seja, em conjunto, significando as palavras, dando sentido ao conto. Na medida em que as palavras são narradas e apreendidas pelo ouvinte, este restitui a compreensão por meio dos olhos e expressões do rosto ao contador (CAFÉ in HARTMANN e VELOSO, 2016, p. 310).

A meu ver o contador de histórias promove um mergulho sensível no interior da mente do seu espectador e desabrocha para a liberdade que permite brincar de faz de conta, (...) contar história é uma atividade que por milênios tem conservado seu poder

de suscitar o sonho e a fantasia nos ouvintes (Café, Ângela, 2015). A fantasia é recorrente na arte de fazer teatro, pois admite a tradução do inconsciente que é citado pela autora como sonho. O contador de histórias tanto faz uso da oralidade como o uso do objeto em cena, na verdade o objeto entra na história como ferramenta pretensiosa para mobilizar a atenção do público. Pude vivenciar essa ação dentro do PIBID onde ao contar uma história a professora Ângela Café fez uso de um cordão para traduzir ações das personagens “velha” e “gato” dentro do enredo, no ato do exercício o objeto ganhou várias formas como uma pata de galinha por exemplo. Identifiquei que o objeto potencializou a narrativa e deu características simbólicas dentro da contação. Interessante dizer que o uso do objeto em cena também traduz o silêncio, ou seja, as palavras que não são ditas pelo contador. (...) o olhar é nosso primeiro canal de comunicação (Café, 2015). Foi pensando nessa característica do objeto ligado ao contador de histórias que elaborei o material didático (caixa dramocênica) para investigar essa ferramenta dentro do planejamento de curso.

Discorro a seguir o plano de aula III, onde pude investigar a contação de história como possibilidade de estimular a escrita dramatúrgica e propor a imersão das turmas na brincadeira através do jogo.

3.1.2. Contação de histórias reais e fictícias: fazendo uso de objetos inanimados.

Data do encontro: 5/04/2017

Nesta aula trabalhei com os alunos a contação de histórias fazendo uso de objetos inanimados. Primeiro questionei a turma sobre o que era contação de histórias? Se alguém já tinha ouvido falar sobre o tema? Fiz uma breve introdução expondo o material de pesquisa “A descoberta do contador de histórias na contemporaneidade” da professora doutora Ângela Barcelos Café que atua desde 1993 como Contadora de Histórias, formando grupos de pesquisa sobre o assunto. Em seguida expliquei a dinâmica do jogo e apresentei a caixa dramocênica para a turma (material didático construído dentro do PIBID sob a supervisão da orientadora Ângela Café) no interior da caixa tinha vários objetos de fácil identificação. Partimos para o exercício. Segue o jogo proposto:

JOGO DO É VERDADE OU MENTIRA? **Referencial: Ângela Barcellos Café** (as descobertas do contador de histórias na contemporaneidade) “alguns recursos e técnicas da narração” p. 2 a 6. **Viola Spolin** (jogos teatrais na sala de aula). Capítulo XVI “contação de estórias e teatro de estórias”, p. 231 a 239.

Posicionei a caixa no centro da sala e todos sentaram em círculo, desta forma os jogadores poderiam manter contato visual entre si mantendo o foco no exercício. A primeira orientação foi: o aluno deveria escolher um objeto contido na caixa e contar uma história fazendo uso do mesmo, para esse jogo defini duas regras básicas: primeiro o jogador poderia contar uma história real da vida dele escolhendo um objeto por afinidade (o aluno tinha acesso a todos os objetos contidos na caixa). A outra regra foi a seguinte: O jogador poderia escolher um objeto no escuro, ou seja, enfiando a mão na caixa e pescando um objeto surpresa (o aluno não teria acesso aos objetos contidos na caixa). Escolhendo essa segunda opção, deveria inventar uma história e acrescentar o objeto no enredo. Uma coisa importante: O aluno tinha que dar nome ao objeto assim que o retirasse da caixa e ao finalizar a história não poderia devolvê-lo a mesma. O objetivo da dinâmica era estimular através da imaginação possibilidades de desprendimento das inquietações, quebra do medo da exposição no grupo, abertura para levantamento de temas do cotidiano e analisar a desenvoltura, criatividade e coerência ao contar a história.



Imagem 11, foto: material didático PIBID.

Anotei no diário de bordo as seguintes informações sobre a aula: Ao iniciar o jogo, a turma G teve mais resistência, identifiquei que muitos alunos tinham dificuldade de se expor na frente do grupo. Isso ficou visível quando observei a exposição dos seminários pelas turmas, onde grande parte dos alunos não conseguia se articular e se

expressar e acabavam optando por ler o conteúdo para a turma. No caso do aluno “J” da turma G, mesmo optando por ler, não conseguia pronunciar bem as palavras e tremia de nervosismo. Considerei esse fato problemático na sala de aula, mas compreendi que o grupo precisava se conhecer melhor para que essas ações fossem mudando ao longo do semestre e alunos como o J pudessem se sentir mais à vontade na frente da sala. No exercício de contação de histórias, a turma B foi mais aberta para o jogo e entraram rapidamente na dinâmica. Notei pela primeira vez que essa turma era composta por alunos com idade inferior a turma G. Esse talvez tenha sido o fator que permitiram brincar mais dentro da atividade.

As turmas de trabalho B e G tinham número grande de alunos, passando dos 30 por sala. Descrevi no diário de bordo como é complexo trabalhar a diversidade de cada turma e mesmo a individualidade específica de cada aluno, por um motivo básico. O tempo destinado ao estudo das artes na escola é insuficiente. Dessa forma, investiguei as habilidades e afinidades dos alunos, a fim de tentar aproximá-los da realidade. Desta forma pude trabalhar a interação entre eles, no sentido de ampliar as relações interpessoais e potencializar suas características dentro da montagem. Sobre a relação interpessoal Gomes esclarece:

Proporcionar ao “eu” identificar-se com a vida de outro, colocando-o na posição do outro e capacitando-o para incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser. Ou seja, é um meio indispensável para a relação do indivíduo com o todo, para a tomada da consciência desse todo, refletindo a infinita capacidade humana para a associação e para a circulação de experiências e ideias (2008, p.25)

Acredito que só é possível evoluir socialmente quando conseguimos enxergar o outro, pois dependemos desta troca para nos mantermos vivos. Tudo o que o ser humano busca afinal é atingir o outro, produzimos tecnologia para a massa, fazemos cinema para alcançar o outro, montamos espetáculos teatrais para sensibilizar o maior número de público. Nesse sentido, almejamos as trocas, e as mesmas são uma constante humana. O convívio meio ao “todo” capacita a construção e evolução do conhecimento. “Albert Einstein (1879-1955) em seus estudos define que toda forma de vida se originou da mistura entre elementos químicos, pois o universo não é estático, e se encontra em constante expansão”. Ou seja, o ser humano faz parte do universo e, como

tal, está em constante processo de transformação. A escola não é diferente do que pensa Einstein, está vinculada a esse processo, e é o espaço fundamental para se questionar o mundo, construir conhecimento, trabalhar a socialização entre os indivíduos, despertar a curiosidade e a criatividade em todos os sentidos. Agra ressalta:

Estamos fabricando ficções a todo momento, porque a realidade pesa sobre nós. Os deveres, a labuta cotidiana são perpassados pela imaginação. Estamos a criar estórias, contar estórias. A narrativa é condição essencial da vida. Pensemos aqui a literatura como um jogo. (AGRA in HARTMANN e VELOSO, 2016, p. 27)

No teatro tudo cabe, pois nele a imaginação é infinita e a liberdade de improvisar sobre a vida é algo superior ao humano. O ato de criar ficção nos aproxima dos deuses, por permitir a construção do novo. Contar histórias nos permite desnudar as mazelas do mundo, as guerras, o preconceito, a intolerância correlacionada à crença, a etnia, a sexualidade e tudo que é inerente ao ser humano. A arte é essencial para vida assim como a literatura é essencial para o ser humano como infere AGRA. As artes cênicas na escola são grande aliadas da construção das relações humanas pelo fato de traduzir a vida.

3.2. O aluno autor e a escrita na busca pela autonomia

Liberdade, sensibilidade, autoria e autonomia foram palavras fundamentais na contextualização dessa pesquisa, uma vez que deram suporte aos questionamentos das obras literárias escolhida por cada turma, possibilitando a reflexão do poder da escrita na escola, como parte integral de construção do conhecimento (...) arte é forma de conhecer, e é conhecimento, subjetivo, sensorial, não científico. O artista viaja além das aparências e penetra nas unicidades escondidas pelos conjuntos. Sintetiza sua viagem e cria um novo conjunto - a obra -, que revela o Uno descoberto nesse mergulho; este, por analogia, nos remete a nós mesmos (BOAL, 2009, p.111).

Vemos pelo discurso de Boal que a arte é uma forma de conhecer. Quando o aluno escreve uma história, entra em contato com suas lembranças, desejos, sonhos, descobertas, perdas, frustrações, amores e memórias armazenadas durante toda vida. Todas essas qualidades fazem parte de nós e definitivamente são insubstituíveis. Quando os alunos entram em contato com o “eu autor” instintivamente ativam o senso

criativo por meio da sensibilidade num fluxo que permite a liberdade. O teatro escorre nesse mesmo rio “liberdade” e nos permite recriar a vida de inúmeras formas, pela abertura que oferece às expressões humanas. Ser autor concebe ao grupo de trabalho a capacidade de modificar o olhar sob a obra e sobre a vida, dando liberdade para transformar os lugares, as pessoas, a política. Conseguimos acabar com as guerras, a seca no sertão, viajar pelo espaço, voar feito um passarinho, ressuscitar os mortos, conversar com os deuses, abraçar um rinoceronte, nadar com os tubarões, acabar com a corrupção e o preconceito. A ficção nos permite todas as ações citadas, tudo pode ser explorado dentro da criação autoral, pois quando falamos de autoria nos aproximamos da liberdade de criação.

No plano de aula IV discorro sobre a construção de dramaturgia por meio de fragmentos de textos literários, fazendo uso do material didático criado no programa PIBID Artes Cênicas para experimentar a autoria.

3.2.1. Continuação do texto a partir da interrupção da história

Data do encontro: 19/04/2017

Na aula foi abordado o material metodológico de criação de dramaturgia da professora Ana Maria Agra que investiga a possibilidade de criação textual a partir de imagens, filmes, silêncios do texto etc. A dinâmica em específico era a continuação da história a partir da interrupção da mesma e o uso da imagem para concepção da narrativa dramaturgic. Após discutir sobre essa possibilidade apliquei o exercício nas turmas B e G. Segue o jogo proposto:

JOGO DO DIA: ERA UMA VEZ! Referencial: Ana Maria Agra “O teatro e suas pedagogias” práticas e reflexões. (Método de criação de texto dramaturgo)

Apresentei aos alunos o envelope do “Era uma vez” (material didático construído no PIBID sob orientação da professora Ângela Café) no interior do envelope estavam contidas algumas histórias populares, como, por exemplo, Alice no País das Maravilhas; O Gato de botas; A história do eu, do tu e do ele entre outras. Acontece que essas histórias não estão completas. O desafio no exercício é ler o fragmento da história

e dar continuidade ao enredo. Nesse exercício as turmas se dividiam em pequenos grupos para criarem uma nova história baseada no fragmento da primeira.



Imagens 12 e 13, foto: envelope do ERA UMA VEZ. Material didático PIBID.

Dei um tempo para os grupos escreverem o texto e em seguida pedi que trocassem a história com outro grupo que dava continuidade a mesma. Uma coisa importante: Ao escrever, o grupo poderia inserir vivências das aulas anteriores como algumas histórias contadas na aula de contação de histórias, poderiam também usar objetos da caixa dramocênica para compor a nova obra. Para finalizar o exercício, orientei os alunos a escolherem um líder para ler o novo texto para a turma. Os objetivos do exercício foram estimular a autoria dos alunos e o senso criativo do grupo, bem como possibilitar a emissão de discurso do cotidiano na escrita, oferecer espaço para a imaginação e promover o senso crítico.

Faço menção a importância da escrita dentro da investigação pessoal dos alunos, onde, descrevendo sobre suas particularidades, possam reconhecer o valor da autoria e com isso a prática da autonomia de seus discursos, tanto dentro como fora do ambiente escolar. A proposta infere a concepção de histórias e fragmentos dramaturgicos, dando fomento a esse conceito, onde o aluno-autor faz interferências dentro das obras literárias que viria a ser readaptadas por meio da sua contação. Por fim, a importância da literatura na construção intelectual dos mesmos. Antônio Candido em seu livro “Vários Escritos”, no artigo “O direito à literatura” relaciona a importância da literatura por dois ângulos:

Primeiro verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal, que pode ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade por que pelo fato de dar forma aos sentimentos e a visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza (...) em segundo plano a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos (Candido, Antônio, 1995, p. 253).

Nessa perspectiva trabalhar a literatura com os alunos do Setor Leste tendeu a propiciar a liberdade de expressão sobre questionamentos no que diz respeito aos direitos, muitas vezes desconhecidos e silenciados socialmente. Na análise da construção de fragmentos pelos alunos pude identificar muitas histórias pessoais adentrando a escrita: A aluna “S” da turma G descreve “minha vida é tão ruim que nada mais faz sentido, eu me olho no espelho e não consigo enxergar uma princesa, quando eu era pequena minha mãe me chamava de princesa, agora nem nos falamos direito”. O aluno “A” também da turma G expôs o seguinte na escrita “os três porquinhos são meus chegados, quando acabar a aula de filosofia vamos dar um role na Samambaia para colar com o lobo mal” vai ver rola um game ou uma ponta”; O aluno “D” da turma B conta “ na cidade das maravilhas um cara me deu um tapa na cara e roubou minha mochila, passei a ter medo dos personagens que a Alice me apresentou como sendo bonzinhos”. A aluna “M” da turma B escreveu “ o Eu, o Tu e o Ele moravam na mesma rua, o Tu espancava sua mulher quando voltava do bar, todos ficavam calados e tristes, o Ele é um traficante de drogas que vive rodeado de mulheres, não sei o que elas vêm nesse bicho feio, deve ser por conta do cordão de ouro que ele tem no pescoço. O Eu odiava o som auto que o vizinho coloca todas as sextas feiras a noite”. O aluno “F” da Turma B relata “Era uma vez uma linda menina que vivia no bosque, um dia chamei ela para tomar um sorvete lá no Pátio Brasil, mas levei um toco danado, acho que a linda menina nunca vai querer fazer isso comigo, a amiga dela mandou me dizer que ela me acha feio. Mas quando eu for jogador de futebol ela vai me achar massa. A Aluna “B” da turma B escreveu “num reino distante, um rei e uma rainha tiveram uma filha chamada Aurora. Ela tinha um vestido preto e tocava numa banda de rock, usava batom preto e raspava a lateral da cabeça, um dia ela foi participar de um programa de TV e ficou mundialmente conhecida, então sua família que não gostava do jeito que ela era começou a respeitar a Aurora. Por todos esses relatos podemos ver a função social do

ato de narrar, uma vez que todos os fragmentos destacados expõem a realidade opressiva dos alunos.

A escrita dramaturgica entra nessa pesquisa como possível meio de exploração das inquietações, num fluxo investigativo em busca da criação do novo, da nova literatura. Todos nós somos seres criativos e sensíveis, por isso devemos estimular esse senso criador para que nossos ideais se solidifiquem rumo a nossa construção como pessoa. Não devemos negar a potencialidade das nossas criações. Pois é dessa forma que evoluímos individual e coletivamente. Gerar o senso criativo nos alunos do Setor Leste fez com que eles enxergassem que são responsáveis pela construção de novos contextos, novas obras.

Na aula V questioneei o poder criativo dos alunos como fonte inicial da readaptação da nova obra de arte, ou seja, da construção da dramaturgia para ser encenada ao público. Nesse sentido destaquei a importância da literatura para construção da subjetividade do aluno, bem como sua importância enquanto um ser social.

3.2.2. Mudança do contexto histórico e do narrador. Intercâmbio entre obras.

Data do encontro: 3/05/2017

A aula foi uma retomada dos questionamentos do livro escolhido pela turma, resolvi expor como a obra poderia ser adaptada, quais recursos poderiam somar à encenação e a importância de adotar discursos da própria turma dentro da dramaturgia nova. Questionei sobre as possibilidades de mudança de características dos personagens, lugar onde poderia acontecer a encenação. O drama “A Noviça Rebelde”, necessariamente tinha que acontecer em um convento e na casa do capitão Georg, também poderia ocorrer dentro de uma sala de audiência onde a Irma Berenice poderia exercer a função de juíza, que iria julgar o amor da personagem Maria pelo capitão Georg. Após esse debate com as turmas, sugeri que os alunos entrassem em comum acordo para eleger um ou mais representantes, responsáveis pela escrita da dramaturgia e eleição dos fragmentos que a turma havia produzido ao longo das vivências. Para que

os alunos pudessem entender melhor o fator da autoria dentro do fazer teatral, levei para a sala de ensaio uma pasta com várias imagens e fotografias. Fiz uma marcação no chão e distribuí as figuras na intenção de instigar a curiosidade da turma. Em seguida pedi que cada aluno escolhesse uma imagem e prestasse atenção no que constituía seu formato. Comecei a questionar juntamente com o grupo se aquela imagem tinha personagem, que lugar era aquele, que atmosfera a ilustração passava e quais os sentimentos ela trazia. Para finalizar pedi para que todos escrevessem uma história contando o que a imagem representava.



Imagem 14 e 15, fotos: Construção de dramaturgia com base na imagem “material didático PIBID”.

No segundo momento, relembrei o exercício do “Era uma vez” para reforçar a necessidade da autoria e ajudar a transmutar a literatura que a turma escolheu para releitura. Discursos do próprio cotidiano social eram bem-vindos, como, falar de política, crença, questões de gênero, sexualidade, preconceito e todos os temas que são inerentes à nossa realidade. Por fim, a turma estava livre para exercer sua autonomia junto à obra. Salientei a importância da nova dramaturgia ser escrita seguindo os moldes de um texto teatral e na sequência apliquei um jogo com uso de objeto. Segue jogo proposto:

JOGO DO QUE OBJETO É ESSE? Referencial: Viola Spolin (Jogos teatrais na sala de aula) capítulo I “Porque trazer os jogos teatrais para sala de aula?” p. 29 a 51.

Existiam três objetos dentro de uma caixa azul. O jogo consistia em o aluno pegar o objeto e o apresentar a turma. Exemplo: isso é um telefone, mas poderia ser! Dando uma nova função ao objeto. Em seguida passa o objeto de criação para o próximo aluno, que daria uma nova função ao objeto. A ação aconteceu em círculo e

quando o objeto passasse por todos os jogadores entraria na roda o próximo objeto. Ainda fazendo uso do objeto, levantei a possibilidade de trabalhar a contação de história com uso de um objeto. Exemplo: pente. Um jogador daria início a história: Existia uma montanha no meio de uma floresta, no alto dela morava um pente muito solitário...o próximo jogador continuava a história.... Um dia o senhor pente resolve construir uma ponte com folhas de bananeiras... o jogo se encerrava quando todos tivessem passado pela contação.

O objetivo dessa atividade era propor a liberdade de criar a partir de um estímulo inicial. A Interação do grupo de forma dinâmica e lúdica e a abordagem da autonomia construía a imagem e o objeto, usando da subjetividade.

No diário de bordo, anotei as seguintes informações à cerca dessa vivência: Na turma B o grupo elegeu dois alunos para ficarem responsáveis pelo texto adaptado, já a turma G optou por um aluno ficar responsável pela dramaturgia. As imagens que mais motivaram a escrita das turmas foram as que traziam situações de miséria, trabalho escravo, solidão e abandono. Na dinâmica da contação de histórias, fazendo uso do objeto com participação da turma inteira, os discursos que mais surgiram foram: feminismo, drogas, sexo, morte e família. Alguns discursos dos alunos acerca das imagens: a aluna “M” da turma B relata (imagem 16) “eu sou a Julia e moro em uma casa bem pequena com meus seis filhos. Meu marido me deixou quando o Juliano tinha três meses. Eu não vou abandonar meus filhos, pois são as únicas coisas que eu tenho na minha vida”. A aluna “B” da turma B escreve (imagem 17) “Esse homem escondido atrás da madeira tem medo de mostrar o rosto, ele não tem nome e é cego também, ainda bem que ele não enxerga, pelo menos não vai saber qual a cara dos políticos ladrões”.

É importante ressaltar o caráter de denúncia seja individual, seja coletivo presente na narrativa dos alunos. Dessa forma, a fabulação exerce uma importante função na vida dos alunos, que podem se reconhecer como sujeito de realidades doloridas, mas que são partilhadas socialmente e passáveis de mudança.



Imagem 16: Roberto Ripper. “Retrato escravo” Imagem 17: Carlinhos Alcântara “na palma do olho”

O aluno que escreve a literatura se torna sujeito importante na sociedade, por estar contribuindo com a mesma, criando material para si e para o outro, exercendo função de quem pensa o que produz. Essa deveria ser a função primordial da educação: estimular o senso investigativo, fazendo questionar o porquê das coisas e do próprio eu em meio a elas. Tornando a sala de aula como lugar de problematizar o conhecimento e aos poucos quebrar a barreira do sujeito passivo, reproduzidor de cópias, bem como assumindo a repressão do sistema educacional:

(...) criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.”(Fayga, Ostrower, 1993, p. 9).

O artista está sempre usando sua habilidade sensível para tocar o outro e fazer entender sua arte. Através dela, compreende a existência, e tudo que o mudo por si só não consegue responder de imediato. Tudo que o silêncio da alma não pode traduzir, as coisas da vida que nós seres humanos, estamos longe de entender. CANDIDO em seu livro, *Vários Escritos*, 1995 reflete:

(...) entendo aqui por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivo e aberto para a natureza, a sociedade, o semelhante. (Antônio, 1995, p. 249).

Se a literatura nos permite compreender a natureza, sociedade e os semelhantes, como esclarece CANDIDO, posso indagar que, exercendo a escrita na sala de aula, o aluno pode se aproximar da própria natureza, reconhecendo sua autonomia intelectual. E ao produzir narrativas definitivamente se enxerga como autônomo da própria capacidade de fazer, como considera Freire:

(...) A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas da liberdade (2009, p.107).

O aluno é um ser criativo e está na escola a procura do novo, das sensações novas e do olhar novo sobre as coisas que o cercam. Na realidade essa é uma das grandes buscas do ser humano. Se me ponho a refletir sobre a criação do mundo e todas suas descobertas, percebo que o novo se fez presente em toda nossa evolução e se estenderá até o fim da nossa existência. O ser humano não se sustenta no vazio. Na verdade, nossa grande expectativa no mundo tem relação com a novidade. Precisamos das relações novas, dos sapatos novos, das viagens novas, do cabelo novo, do perfume, dos lugares novos, das novas relações, novas culturas, comidas, roupas e livros. Podemos considerar que o novo está ligado intrinsecamente à constituição subjetiva dos indivíduos.

3.3. O jogo como norteador das diferenças

Em minha pesquisa, dei ênfase ao jogo teatral com o objetivo de aproximar as relações entre as turmas, na procura pela socialização do grupo de trabalho. Nesse sentido, o jogo põe em cena a voz do aluno, o corpo e expressão, reconhecendo sua relevância para o coletivo, quebrando a barreira frente à realidade que está inserido ao jogar. Uma das coisas que achei relevante ao aplicar os jogos teatrais foi o poder que essa ação traz para o aluno na investigação da própria prática de jogar. No jogo, o aluno é capaz de tomar decisões e resolver problemas. Associamos essas resoluções à vida cotidiana onde buscamos a todo custo resolver problemas. Por esse motivo, resolvi agregar essa ferramenta na minha pesquisa, com intuito de fazer o aluno compreender a

importância da resolução dos problemas, dos conflitos pessoais e sociais. Agra em “O teatro e suas pedagogias: práticas e reflexões” reflete:

[...] gostaria que pensássemos o jogo não só como ato de representação, mas como algo que está presente nas esferas de nossas vidas, aberto a nós como possibilidade de recriação do mundo. Pela via do símbolo, humanizamos a barbárie que se nos apresenta cotidianamente. É preciso nos abrir para a vastidão daquilo que não sabemos, mas que está em nós como possibilidade. O jogo é uma das formas de barrar as ranhuras do cotidiano, elevando a vida a um patamar de criação, alegria e felicidade. O jogo comunica precisamente a unicidade verdadeira de quem joga, unindo a capacidade de se relacionar dos seres humanos à vitalidade profunda de sermos únicos, fazendo-nos gozar de nossa autorrevelação. A arte desvela a unicidade única do mais escondido e mais verdadeiro que possuímos. Pôr-se em jogo é fazer saltar a infância, a pátina da vida vivida (AGRA in HARTMANN e VELOSO, 2016, p. 27 – 28).

Todo jogo necessita de regra, A regra permite ao aluno investigar sobre sua resolução, tomar decisões rápidas, trabalhando sua autonomia, que nada mais é do que a tomada de responsabilidade pelos próprios atos. Quando ponho em prática o jogo teatral em sala de aula, faço com que o aluno perceba que na vida social também estamos sujeitos às regras, como tal, temos que lidar com essa realidade, tentando abrir fissuras criativas na concepção de solucionar problemas. O aluno jogador, ao se pôr no jogo, entra em contato com inúmeras unicidades do grupo como citado por Agra, assim, tende a valorizar instintivamente a socialização como um todo até porque a resolução do problema deve ser decidida em conjunto e não individualmente. Ao estabelecer o contato com o grupo, o participante exerce seu poder criativo rumo ao desenvolvimento do ser colaborativo, para que assim o grupo obtenha sucesso.

Ainda sobre as colocações de Agra, percebo a delicadeza de suas palavras ao dizer que o ser humano é desconhecedor de si mesmo. Penso que o ser humano desconhece sua verdadeira sensibilidade, e esse vazio vem da falta de incentivo da própria sociedade, negando nosso lugar de fala pelo simples fato de estabelecer padrões de cor, sexualidade, biótipo corporal e classe social. Ouso dizer que esses padrões é o grande causador da falta de empatia pela própria existência. A vida nesse sentido é um jogo que deve se opor aos ideais de padrão. O jogo entra em cena para desmistificar problemas que afetam nosso próprio eu. Desgranges em “Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo” infere:

Propor problemas para resolver problemas, esta é a norma básica do sistema de jogos teatrais, em que a definição do problema cria, por um lado, um ponto de concentração único e claro para o grupo, tanto para o jogador em cena quanto para os que observam, e, por outro, organiza um esquema de jogo em que não há uma única resposta possível, e nem certo e errado. (Desgranges, Flávio, 2011, p. 114).

Cabe aqui compreender que estabelecer resposta fixas no jogo desmotiva o aluno, proporcionando uma corrente contrária às expectativas do poder errar e arriscar, descaracterizando sua própria ação, que é investigativa e intrigante. O erro deve fazer parte do jogo e o jogador deve permiti-se errar, como ato de construção da vida, do aprendizado e da questão social e educacional. Isso também vale para aqueles que observam o jogo, uma vez que contribuem para sua concepção. O aluno que assiste à ação do outro capta estímulos para sua própria construção, entende o objetivo proposto e desafia-se para resolver o problema. Agra completa:

O jogo é, portanto, a auto-representação de seu movimento, o que inclui não só os jogadores, mas também aqueles que fruem o jogo, os espectadores. Nesse sentido, o jogo se torna comunicativo. O espectador é mais que um observador, ele faz parte do jogo. Quer dizer, o jogo quer comunicar algo, mesmo quando não se trata de algo conceitual, da ordem do significado, mas de uma mera lei do movimento ditada por si mesmo. O observador se sente atingido como cúmplice e companheiro do jogo. (AGRA in HARTMANN E VELOSO, 2016, p. 22)

O jogo a meu ver foi o grande motivador da cumplicidade entre os alunos como ressaltou AGRA, estruturando meios para que os esforços se voltassem em direção ao coletivo, até porque é desta forma que se dá o fazer teatral, na compreensão entre quem participa da cena e quem assiste a mesma. Nesse caso, o aluno observador também é responsável pela experiência que assiste, e aprende com a mesma. No final tudo que almejamos é a comunicação entre as partes num intercâmbio das percepções da vida.

Na última aula da pesquisa abordo a importância da não discriminação das minorias, a valorização das diferenças na sociedade e a construção de ideais que afastem o preconceito dentro da escola e das relações pessoais nas turmas.

3.2.3. Concepção e Apresentação do texto adaptado ao público.

Data do encontro: 17/05/2017

Chegamos a última etapa da nossa construção. Nessa fase, os alunos já haviam passado por várias experiências teatrais, como: o corpo no espaço, uso do objeto na cena, contação de histórias, criação de fragmentos textuais, fazendo uso de imagens e contextos inacabados e também entraram em contato com vários jogos teatrais propostos para ajudar na compreensão do método de construção de dramaturgia. A essa altura os alunos já tinham produzido materiais autorais e iriam reconhecer a nova obra com os discursos da turma (anexo VI). Durante todo o percurso, o objetivo foi aflorar o ser autor como parte fundamental da obra, o cenário, iluminação, sonoplastia, figurino e atuação iriam fazer parte da obra, mas era através da dramaturgia que as turmas B e G iriam prender o público. Nessa última aula de concepção de dramaturgia, os alunos “K” da turma G e o aluno “F” da turma B iriam ler a adaptação da peça ao grupo. Após essa etapa os alunos dariam início a construção de cenas e se atentariam para a montagem.

Fiz os últimos apontamentos sobre a estrutura do texto com a ajuda da professora Vanilda. Os alunos bolaram material de divulgação das montagens para serem expostas na escola e nas mídias sociais (anexo V). Fechamos o ciclo dessa experiência com um jogo que havia sido aplicado na reunião do PIBID uma semana anterior a essa aula. Segue jogo proposto:

JOGO DO EU SOU DIFERENTE! Referencial: Augusto Boal (200 jogos para atores e não atores com vontade de dizer algo através do teatro) capítulo VII “Quebra de repressão”, P.106 a 107.

Os jogadores deveriam andar pelo espaço da sala, observando seus companheiros de trabalho, olhando nos olhos uns dos outros e observando tudo que compunha o corpo do colega: cabelo, roupa, tênis, brinco, colar, altura etc. No comando, teriam que fazer um círculo ao toque de 8 tempos. 1,2,3...observavam se conseguiram fazer um círculo! Voltavam a caminhar pelo espaço e ao toque de 8 tempos formavam um triângulo. 1,2,3... mais uma vez observavam como estava a construção. Retomando a caminhada fariam um quadrado no toque de 8 tempos, 1,2,3... por último formariam um paredão no tempo de 8 tempos. 1,2,3.... Nessa etapa, os jogadores fechavam os olhos e permaneceriam em silêncio. Plaquinhas foram grudadas nas costas de todos os alunos contendo palavras de personalidades sociais. Exemplo: homem negro, mulher, homem gay, bancário, morador de rua, prostituta.... No comando, os alunos iriam retomar a caminhada observando os referenciais nas costas dos amigos, ao passarem pelos colegas tinham que reagir a personagem, por exemplo:

ao passar pelo morador de rua o que você sente? Existe cheiro, pena, normalidade. No término dessa dinâmica, todos iriam captar as ações que foram proferidas pelo grupo. Em roda discutimos sobre o exercício: houve uma separação usando uma escala de pirâmide das sensações? O aluno teve que se enquadrar na pirâmide de acordo com a sensação vivida no exercício. Ainda sem olhar sua referência nas costas o aluno se colocava a pirâmide. Quando todos ocupassem a pirâmide iriam retirar as referências das costas e observar se a personagem se encaixa socialmente na mesma.

Quando o aluno usa o discurso na obra teatral, traz consigo suas vivências e afetos, desse modo, reconhece o potencial de sua autoria e desempenha a troca coletiva. Foi sobre afeto que busquei trabalhar essa pesquisa, fazendo do teatro um campo de visão amplo para os discursos das turmas. A construção do texto permitiu ilustrar sentimentos e tornar vivas as palavras antes sufocadas. (...) o pensamento sensível que produz arte e cultura é essencial para libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda a capacidade de conhecer. Só com cidadãos que por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la (BOAL, Augusto, 2009, p.16)

Todos os símbolos pontuados pelo autor estiveram presentes na construção da dramaturgia na escola. As histórias dos alunos em algum momento do percurso fizeram relações com (palavra), (som) e (imagem), ou seja, foi possível ao aluno se reconhecer na própria obra. Um exemplo disso foi à aluna “F” da turma B que elaborou uma coreografia de balé dentro do discurso do texto, enfatizando tanto sua habilidade na dança quanto sua contribuição na dramaturgia. Quando essa aluna assume o compromisso de dançar sobre o olhar de um público, quebra suas próprias barreiras, exercendo o poder de pertencimento na escola, na sociedade e no mundo, fazendo-se enxergar não apenas como objeto que reproduz algo, mas sujeito que faz e participa da construção do conhecimento e da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa de conclusão de curso buscou investigar a construção de dramaturgia na sala de aula, com intuito de gerar procedimentos de ações da fala dos alunos na adaptação da montagem literária dentro do Festival de Teatro na Escola, fazendo intercâmbio com o projeto PIBID Artes Cênicas. O planejamento estruturou-se em três capítulos. No capítulo I, o leitor entra em contato com o contexto das minhas vivências no curso de Artes Cênicas e situa-se acerca das habilidades e afinidades a serem aplicadas no fazer teatral na escola, juntamente com o planejamento metodológico. O segundo capítulo pretende enfatizar minha participação no Festival de Teatro na Escola, juntamente com a presença no programa de iniciação à docência PIBID, ressaltando a importância do processo de inserção do licenciando na sala de aula. A construção das relações professor\aluno é importante fator do desenvolvimento das atividades teatrais na montagem e, por fim, a escrita dramaturgica como geradora dos discursos dos alunos na readaptação da obra. O último capítulo teve a intenção de investigar a importância da literatura para a construção humana: a contação de histórias no processo de entendimento do teatro na escola e os jogos teatrais como incentivo a resoluções de problemas tanto na sala de aula quanto na sociedade.

Durante o percurso da pesquisa, pude perceber a importância da escrita na sala de aula, pois fez as turmas entrarem em contato com suas habilidades para exporem suas emoções, anseios e posicionamento sobre política, economia, educação, diferenças sócias entre milhares de temas inerentes ao ser humano. Essa pesquisa me ajudou compreender que a educação caminha na mesma corrente do afeto, que a escola deve repensar suas ações referentes ao aprendizado e aos métodos de abordagem de seus conteúdos. Considero que essa pesquisa não tinha intuito de solucionar as demandas totais dentro do Festival de Teatro, apenas indica caminhos para se pensar o contexto dramaturgico na sala de aula, como norteador das relações entre os alunos.

Minha imersão no programa PIBID proporcionou ao longo das vivências deste trabalho a ampliação do tema a partir das trocas entre Universidade e escola básica, criando um espaço de vivências real na sala de aula, proporcionando os desdobramentos das ações docentes na instituição escola. Também levei em consideração o apoio na construção dos materiais didáticos e dos apontamentos teóricos do planejamento que

correlacionou conteúdo das Artes Cênicas, voltados para o aprendizado em sala. Acredito ter aprendido muito com essa pesquisa, principalmente a forma de me portar na sala de aula. Notei que o maior compromisso da escola com a aprendizagem está no comprometimento com o aluno, e foi para ele que voltei o meu foco, buscando construir uma relação de afinidade, a meu ver indispensável para gerar qualquer ação que se pretendia trabalhar. Agora, mais do que nunca, tenho plena convicção que a educação só é possível quando conseguimos fazer juntos, que o fazer artístico na escola é capaz de recuperar a autoestima e ressaltar o valor da identidade, estimulando o aluno a progredir na construção de seus saberes.

O teatro nesse trabalho de conclusão de curso deu suporte a essas necessidades citadas, gerando conhecimento por meio do discurso dos alunos sobre o cotidiano particular e coletivo na problematização de temas sociais, ressaltando a importância do lugar de fala na escola e na construção dos ideais. Com essa pesquisa, pude pôr em prática uma das ferramentas que acredito ser essencial no teatro: “a dramaturgia”. Através dela, o aluno atualiza o ser autoral e criador. Um dos objetivos da educação atual em todos os graus de ensino é o desenvolvimento do espírito criador. Deste depende a evolução integral da personalidade do aluno, bem como de todas as ações sociais, assim sendo, as escolas devem incluir em seus currículos trabalhos artísticos que procurem desenvolver as possibilidades criadoras do aluno. Na escola primária, média ou superior os trabalhos devem ter por finalidade desenvolver a imaginação e a fantasia, estimulando a criatividade. Essa pode ser levada a efeito, no plano pessoal e social. No plano pessoal, favorece o desenvolvimento integral do aluno e a realização de suas potencialidades. No plano social tem como finalidade encontrar processos de produção mais eficazes e soluções apropriadas para problemas novos e novas exigências sociais. Em um tempo em que a ciência e a sociedade se desenvolvem, a criatividade passa a ser o primeiro objetivo da educação. (Hillal, Josephina, 1985, p. 124).

As cortinas da docência estão além dos muros da escola. A educação é um ato que envolve toda sociedade, onde o diferente é indispensável na construção do conhecimento. Torna-se necessário trabalhar o coletivo e o individual. Se assim não agirmos, deixamos por assim dizer, de explorar melhor as capacidades individuais de cada um, tentando articular da melhor forma possível meios de chegar ao tão sonhado progresso pintado de branco na bandeira do Brasil. Café afirma:

No mundo do tudo pronto, texto, imagem e sentimento impõem ao homem uma rápida ingestão de ideias e mercadorias, limitando a possibilidade de escolha e seleção, segundo seus próprios critérios(...) A grande consequência é uma progressiva inanição da cultura, em razão do pouco conhecimento, reduzido à informação fragmentada, e da perda da sensibilidade e criatividade desse homem (CAFÉ, 2005, p.15)

A inanição, citada pela autora, parece discorrer sobre a fragilidade a que o “ser” é exposto quando abstém da própria inteligência, da própria cultura e ideais, assumindo o lugar do indivíduo que reproduz o que já existe, e não se desafia a tentar o novo. FREIRE defende que “não somos apenas objeto da história, mas seu sujeito igualmente”. Pode-se considerar que, enquanto o aluno não for detentor da própria história, e nela se reconhecer como indivíduo que produz o conhecimento, ao invés de reproduzi-lo, dificilmente reconhecerá seu potencial criativo, como infere CAFÉ. Contudo, pouco contribuirá na construção de uma educação para liberdade.

O ser humano continua vazio, somos tudo e, ao mesmo tempo nada. As coisas se comunicam e logo se desprendem se afastam. Ainda existem guerras no mundo e a violência projeta as minorias. Nascemos nus e morreremos nus das coisas da vida. A sociedade se dissolve rumo a individualidade. O trânsito é caótico, as filas por igualdade de direitos se estendem ao longo das calçadas, a beleza da vida fora esquecida na poeira dos livros, das poesias. Estamos afundando nossos últimos navios, julgando os corruptos e escondendo as garras. O ser humano caminha em direção ao isolamento, como uma colônia de vaga-lumes que já não ofusca a luz. As coisas materiais ganham mais valor sentimental que as pessoas, e ainda temos problemas sociais a serem resolvidos. Existem 12,9 milhões de analfabetos no País. A cada 12 segundos uma criança morre de fome. O Brasil é o País que mais mata travestis e transexuais no mundo. O homicídio de mulheres negras aumentou 54% em 10 anos, 70% dos estupros a crianças e adolescentes são causados por parentes e amigos próximos da vítima. Homens negros e de baixa escolaridade são as principais vítimas de mortes violentas no País, sem contar o trabalho escravo, o preconceito de raça, crença e ideologias.

As escolas estão cada vez mais infladas de teorias seletivas e desagregadoras. O aluno que não se vê representado na sala de aula aos poucos cria resistência a aprendizagem. Para que a escola não perca seu valor na construção e desenvolvimento

do ser humano, é necessário que alunos, professores e sociedade caminhem juntos na constituição de uma educação mais digna, respeitosa e transformadora. A educação necessita de sensibilidade, de humanização e igualdade de direitos em todos os sentidos. Sabemos que o aluno é o grande pilar na educação, sem o mesmo, a escola deixa de existir. O professor em meio a essa circunstância deve sensibilizar sua prática pedagógica, buscando promover melhoria no ensino\aprendizagem, com isso promover a troca de valores morais e sociais com o aluno, tentando aproximar ao máximo da sua realidade, gerando aos poucos, sensações de pertencimento. Tanto o aluno quanto o professor devem aprender juntos, pois o conhecimento é inacabado. Todos os seres humanos estão em processo de formação, ninguém é igual a ninguém, por isso é preciso respeitar as diferenças sejam sociais, de etnias, de escolhas sexuais, de crença ou classe.

Fecho as cortinas desta experiência, que se iniciou tímida, pequena e insegura, e aos poucos tomou forma, força e explodiu em sentimento, criatividade, emoção, fantasia, vontades e sonhos.

“Não há moldura para vida, não há tempo”.

Rodrigo Mendes

REFERENCIAIS TEÓRICOS

AGRA, Ana Maria, in HARTMANN e VELOSO (org.). **O teatro e suas pedagogias: práticas e reflexões**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, fundação nacional de artes Funarte.

CAFÈ, Ângela Barcellos, in HARTMANN e VELOSO (org.). **O teatro e suas pedagogias: práticas e reflexões**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **Dos contadores de histórias e das histórias dos contadores**. Goiânia, Cegraf/UFG, 2005.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. Revista ampliada, São Paulo, 3ª edição, 1995.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Saberes necessários a pratica educativa.7. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

_____.**Pedagogia da autonomia**. Saberes necessários a pratica educativa.39. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

_____.**Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. (Coleção O mundo, hoje, v.21).

GOMES, Sidmar. **Realidade Estranha e a Cena Teatral**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas. São Paulo, 2008. ISSN 1414-731

GROTOWSKI, Jerzy. **Para um teatro pobre**: Jerzy Grotowski. 2. ed. Brasília, Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

HARTMANN, Luciana. **Arte e a Ciência de contar histórias**: como a noção de performance pode provocar diálogos entre a pesquisa e a prática. Moringa, João Pessoa, V. 5 N. 2 Jul-dez. 2014.

JOÃO F, Duarte. **Fundamentos estético da educação**.4ª edição, sp, Brasil.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 1993. 187 p. Ilus.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PINTO, Neuza Bertoni. **Pedagogia das diferenças na sala de aula**. 2ª edição, Campinas, SP: Papyrus, 2001.

RIBEIRO, Darcy. **Universidade para que?** Série UnB, Ed. Universidade de Brasília, 1986, 32 p.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula**. Um manual para o professor. 2ª edição. Tradução: Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1996.

_____. **Pensamento e Linguagem**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

_____. **Para um teatro pobre**: Jerzy Grotowski. 2. ed. Brasília, Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

REFERENCIAIS DA INTERNET

<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/atlas-da-violencia-2017-negros-e-jovens>.

<https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/dandara/noticia-especial-dandara>.

<https://www.google.com.br/search?total+crian+mortas+por+fome+na+áfrica>.

<https://www.google.com.br/search?q=quantas+peoas+morreram+no+olocausto>.

<https://www.google.com.br/search?=estatisticas+de+morte+de+mulheres>.

<https://www.google.com.br/search?=numero+de+analfabetos+no+brasil>.

ANEXOS

ANEXO I. Fala da professora sobre o teatro.

ANEXO II. Questionário de levantamento de dados sobre a obra.

ANEXO III. Discurso dos alunos dentro da obra.

ANEXO IV. Fotos de ensaios e leitura dramática.

ANEXO V. Material de divulgação das peças, turmas B e G.

ANEXO I

FALA DA PROFESSORA SOBRE O TEATRO

1- Como é a relação da escola com o teatro professora?

Resposta da Vanilda _ A importância do teatro no setor leste na minha visão como orientadora e professora penetra um lugar sensível onde muitos professores não se encorajam a fazer o que eu proponho. Que é levar algo novo, que faça esses meninos saírem da cadeira e se comunicarem entre si. O setor leste é uma escola muito aberta para os movimentos artísticos, temos espaço para fazer isso hoje, A 20 anos atrás eu precisava de um teatro para ajudar meus alunos a ter a experiência que eu tive com o teatro, com muito sacrifício e dedicação conseguimos construir um auditório, ali fiz muitos trabalhos. Muita coisa boa foi se construindo, mas eu dei minha saúde, muitas vezes meu psicológico estava cansado mesmo assim continuei com os meninos.

2- Você disse que a escola é premiada, em que sentido?

Resposta da Vanilda_ o setor leste é uma escola premiada por ter o festival de teatro, você era um menino e eu já dava aula. A grande importância do teatro na escola é que ela abre oportunidade desses meninos se conhecerem, se respeitarem, eu vejo que os professores são mais respeitados quando o aluno tem contato com o teatro, eu acredito que eles conseguem ser mais compreensivos e recíprocos. Sabe o que eu acho mais legal mesmo, é que os meninos podem apresentar suas peças fora da escola, podem representar a escola. Isso é um barato para mim. Eles participam do festival de teatro de Brasília e são premiados como melhor montagem, melhor ator. Eles competem com garotos de faculdades, isso é sem dúvidas um ganho para a escola. Eu consegui fazer com o festival somasse 1 ponto de participação em todas as disciplinas. Coisa que não vi acontecer com frequência por aí. Eu sempre acreditei sabe Rodrigo.

3- Como os alunos se identificam com essa linguagem?

Resposta da Vanilda _ . Eles são bem resistentes no início E não querem fazer, acham chatos os exercícios, tem muito medo de se exporem e até de falar o

texto. Mas com jeitinho a gente vai fazendo a cabeça mudar. É porque eu acho que como esses meninos são muitas vezes pobres e tem pouco contato com esse universo, eles não querem fazer parte dele, já ouvi isso de um aluno “há professora teatro não é para o povo lá da estrutural não mano, ninguém do teatro vai querer apresentar no meio do lixo”. Por isso te digo Rodrigo _ É complicado cara, fazer o que a gente faz tem que amar muito.

4- Quais as dificuldades você consegue apontar como rotineiras nas montagens, já que promove o festival há tanto tempo no Setor Leste?

Resposta da Vanilda _ existem muitas brigas por parte de alunos de turma diferente, que começam com piadinhas dizendo que a peça deles é melhor que a do outro, que os atores são mais dedicados, em fim a briga começa aí. Muitos alunos não conseguem concluir o processo pela dificuldade de fazer alguma cena “uma cena de beijo na boca por exemplo já fez a aluna X do segundo F desistir com uma semana da apresentação porque o namorado e a família dela iam assistir à apresentação. _Você consegue entender Rodrigo?

5- Com relação ao texto professora, há alguma dificuldade por parte da compreensão?

Resposta da Vanilda- eu já trabalhei muita literatura com as turmas, geralmente eu gosto mais de abordar o realismo do Nelson Rodrigues, acho que é porque eu gosto dessa forma de teatro. Minha formação é antiga e eu trabalhei com meus grupos de teatro esse estilo, sabe? Mas os meninos são responsáveis pela escolha do texto e eu só oriento a melhor maneira de se fazer. Eu penso muito na família que vai vir assistir. Me preocupo que esse povo não consiga entender os textos, fico apavorada com isso. Eu assumo que preciso entender melhor sobre esse novo jeito de vocês fazerem montagem, até estou aprendendo muito observando você com os alunos.

6- E a dramaturgia é tranquilo trabalhar na montagem?

Resposta da Vanilda_ Eu tento fazer com que os alunos montem a peça da forma que ela é, pois acho que é importante respeitar o que o autor escreveu, mas as cenas eu deixo livre, os meninos têm a liberdade de fazer do jeito que quiserem e eu vou orientando alguns exercícios. Sabe porque eu gosto de trabalhar literatura original, porque o aluno não tem muito tempo para

transformar outras obras que não são do teatro em dramaturgia, não temos tempo Rodrigo! Nosso tempo é corrido demais, você está aqui comigo e já viu como funciona. Você perguntou se os alunos compreendem o texto? _Eles são bons de decorar.

ANEXO II

Construção de dramaturgia na sala de aula

Levantamento de dados sobre o livro

Título do livro: O Mágico de Oz

Autor: L. Frank Baum

Número de páginas:

Período/década/ano: Meados dos anos 20

Aluno investigador/turma: Felipe G, 3ªB

Em que época se passa a história? A história se passa nos anos 20, Alice é de 1828.

Em que lugar acontece o enredo? Inicia na casa da Doroty e de sua família, no Kansas, depois ela se desenvolve em um mundo imaginário chamado Mundo Mágico de Oz, e depois termina novamente na casa de Doroty. Na adaptação ela passa pelo país das maravilhas.

Quantos personagens existem? Cite os nomes. Doroty, homem de lata, espantalho, Leão, Bruxa boa do Norte, Bruxa má do Oeste, Bruxa má do Leste, Munchkins 1 e 2, rainha dos Munchkins, Tia Em, soldados 1, 2 e 3 e Mágico de Oz. Da adaptação: chapeleiro maluco, gato de cheshire, lebre de março, coelho.

Qual o contexto principal da história? No contexto de um mundo mágico onde há uma cidade dominada por bruxas más, e um Mágico bom, Doroty dorme e entra em contato com esse mundo cheio de seres estranhos, ela percorre várias histórias e precisa ajudar alguns amigos que faz por La. Ela faz de tudo para voltar para casa, no final descobre que foi tudo um pesadelo.

Você consegue associar a obra com outra literatura? Alice no País das, que também é uma personagem que adormece e entra dentro de um mundo fantástico

Qual o gênero da obra? Existem ilustrações no livro? Cite. Fantasia e ficção. Existem ilustrações em ambas as obras.

Observação pessoal sobre a obra:

Construção de dramaturgia na sala de aula

Levantamento de dados sobre o livro

Título do livro: The Story of the Trapp Family Singers

Autor: Maria Von Trapp

Número de páginas: 41

Período/década/ano: Década de 30

Aluno investigador: Kaio D - 3ª G

Em que época se passa a história? Anos 30.

Em que lugar acontece o enredo? Áustria.

Quantos personagens existem? Cite os nomes. 15. São eles Maria, Georg, Elsa, Franz, Max, Madre Abadessa, Irmã Beth, Berenice, Lisa, Gretl, Louisa, Mark, Fred, Kurt e Brigitta.

Qual o contexto principal da história? As aventuras vividas por Maria Von Trapp, enquanto foi governanta da família Von Trapp.

Você consegue associar a obra com outra literatura?

Qual o gênero da obra? Existem ilustrações no livro? Cite. Biográfica. Não existe ilustrações no livro.

Quer fazer alguma observação pessoal sobre a obra? A obra aborda cunho religioso e interesses de classes sociais.

ANEXO III

O Mágico de Oz e Alice no País das Maravilhas

CENA 07 - O Chapeleiro

(Os personagens Doroty, Espantalho, Homem de lata e Leão andam pela floresta seguindo o caminho e se deparam com Chapeleiro, Gato, Coelho Branco e Lebre, que estão arrumando um piquenique de chá, na floresta).

Chapeleiro: Olhem só! Temos convidados! O que fazem no país das maravilhas?

Espantalho: Estamos indo para a terra das Esmeraldas, falar com o mágico de oz.

Doroty: Mas... Espera um pouco, o que quer dizer com País das Maravilhas?

Lebre: rindo estão loucos!!! Não sabem onde estão!! (ri loucamente)

Gato: Mas vocês ainda não perceberam que estamos no País das Maravilhas.

Chapeleiro: Vocês são viajantes interessantes! Fiquem e tomem um pouco de chá. Todos os lugares estão ocupados, mas vocês podem sentar no colo dos nossos convidados. Espantalho se senta, mas Doroty interrompe.

Doroty: Não, não, não. Nós estamos apressados, temos que encontrar o Mágico de Oz, para que ele nos ajude com nossos problemas!

Coelho: Olhando pro relógio. Vocês vão se atrasar!

Chapeleiro: Bobagem! Sempre há tempo para tomar chá! Sentem-se e peguem uma xícara.

Homem de lata: Eles têm razão Dorothy, já andamos muito e precisamos descansar.

Dorothy: Tudo bem, mas só um pouquinho. Doroty vai se sentar, mas o chapeleiro interrompe.

Chapeleiro: Não não! Este lugar já está ocupado. Doroty vai se sentar em outro lado.

Chapeleiro: Este lugar também está ocupado! Amigos da Doroty ficam sem entender

Doroty: Então onde iremos nos sentar?

Chapeleiro: Pergunte se meu convidado te deixa sentar junto com ele. Doroty fica confusa.

Chapeleiro: Vamos, pergunte. Doroty pergunta para o espaço vazio

Doroty: Posso me sentar aqui? Olha para o chapeleiro esperando uma resposta

Chapeleiro: Sente-se menina, ele já deixou, não o ouviu?

Doroty: Ah sim, claro. Todos se sentam sem entender

Leão: Olhando para o gato. Eu tenho medo de gatos também!

Chapeleiro: Levanta uma xícara de chá para fazer um brinde. Um feliz desaniversario para todos!

Chapeleiro e Lebre: Cantam.

Música

Um bom desaniversario pra mim

Pra quem?

Pra mim.

Pra ti?

Um bom desaniversario pra ti.

Pra mim?

Sim sim. É sim

Vamos cumprimentar com uma xícara de chá,

Com um desaniversario pra ti

Espantalho: Desaniversario? O que isso quer dizer?

Lebre: Bom, 30 dias tem sete.... Não, bem... faz cara de pensativo. Um desaniversário é... Ah, você dá os parabéns, aí... ri zombando da Doroty e fala para o chapeleiro. Ela não sabe o que é um desaniversário.

Chapeleiro: Que tolice! Vocês todos tem um aniversário por ano não é mesmo?

Gato: Os outros 364 dias são seus desaniversários!

Chapeleiro: Todo dia é dia de comemoração! E de chá!

Lebre: Chá!! Vamos tomar chá!!!!

Gato: Ignorem eles e me digam, que problemas vocês estão indo resolver?

Chapeleiro: Quem é esse mágico que vocês falaram?

Dorothy: O mágico de Oz é o governante do país das Esmeraldas. O espantalho está indo pedir um cérebro ao mágico...

Espantalho: Mostrando a cabeça. Veja! É só palha...

Dorothy: O homem de lata está indo pedir um coração novo...

Homem de lata: Batendo no peito. Estão escutando? Está vazio.

Dorothy: O Leão está indo pedir coragem...

Leão: Apesar de grande, eu sou medroso.

Dorothy: E eu, vou pedir a ele para que me leve de volta para casa.

Gato: Que curioso, vocês todos estão indo pedir essas coisas, coisas que os humanos têm de sobra, mas não usam.

Homem de lata: O que está querendo dizer? A lebre fica acompanhando, com os olhos e cabeça, quem está falando.

Chapeleiro: Os humanos são muito cheios de problemas.

Gato: exatamente. Tantos problemas, mas que eles mesmos causam. E vocês aí, querendo ser humanos também.

Dorothy: Não! Se levanta sem sair da mesa. Vocês estão errados! Seres humanos têm os sentimentos e as características mais lindas que se pode ter e é muito nobre da parte deles desejar isso.

Um coração para poder amar,
Um cérebro para poder pensar,
E coragem para poder se aventurar.

Gato: Mas você não pode negar que os seres humanos são problemáticos.

Dorothy: Sim, mas... Gato interrompe

Gato: Junto com todos esses problemas vêm outros sentimentos, como a tristeza, o medo, solidão, raiva e muitos outros...

Chapeleiro: Muitas pessoas têm esses sentimentos, nem mesmo conseguem suportar, e preferem colocar um fim há vida.

Gato: Outros usam alguns tipos de medicamentos para afastar esses sentimentos, ou até mesmo para sentir outras coisas

Chapeleiro: Se essas coisas são tão boas, porque são tão ruins?

Dorothy: Não é assim que funciona. Meio confusa e sem saber o que dizer.

Homem de Lata: Estão errados! Alguns seguem para o lado ruim, mas isso não acontece sempre.

Gato: Vocês já pensaram, que as guerras vêm através dessa inteligência toda do cérebro?

Chapeleiro: Se as pessoas não fossem tão inteligentes, não criariam armas tão poderosas, e não matariam as próprias pessoas

Gato: Está vendo? Até seres humanos odeiam os seres humanos

Homem de lata: Então deveríamos aceitar esses problemas como coisa normal?

Doroty: Nós todos concordamos que o problema nisso tudo, é que essas confusões são causadas por não compreendermos as dificuldades e as necessidades desses outros seres

humanos. E essa discussão não vai solucionar isso. Ao invés disso, deveríamos ajudá-los a se tratar.

Chapeleiro: Você está certa. Que tal todos tomando chá?

Coelho: Acho que vocês perderam muito tempo. Estão atrasados, atrasados!

Lebre: Atrasados! Atrasados! Atrasados!

Chapeleiro: Mas vocês já estão de saída?

Doroty: Nos desculpe, mas temos que ir.

Chapeleiro: Tudo bem, mas antes respondam a seguinte charada “Porque um corvo parece com uma mesa?”

...

ANEXO IV

Fotos de leitura dramática e ensaios das turmas “B” e “G”.



Fotos: Leitura Dramática de A Noviça Rebelde. 3ª G



Foto: Jogo teatral no auditório. Preparação para a cena.



Foto: Exercício de fotografia no espaço. 3ª G.



Foto: Execício de resignificação de objeto. 3ª B.



Foto: Leitura Dramática da adaptação de "O Mágico de Oz". 3ª B.



Foto: leitura de "O Mágico de Oz". Repetição da cena. 3ª B.

ANEXO V

Material de divulgação das montagens

O Mágico de Oz e Alice no País das Maravilhas (3ª B).



A Noviça Rebelde. (3ª G).

