



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

**Lorena Carolina da Silva
(Jiló Medeiros)**

**A importância da prática teatral como lugar de pertencimento e
escolha do ensino superior em Artes Cênicas**

Brasília
2020

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

**Lorena Carolina da Silva
(Jiló Medeiros)**

**A importância da prática teatral como lugar de pertencimento e
escolha do ensino superior em Artes Cênicas**

Monografia apresentada à Comissão Examinadora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção de título de Licenciatura em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof. Ma. Maysa Carvalho Gonçalves

**Brasília
2020**

LORENA CAROLINA DA SILVA

A importância da prática teatral como lugar de pertencimento e escolha do ensino superior em Artes Cênicas

Trabalho de conclusão de curso da estudante Lorena Carolina da Silva, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Artes Cênicas, com nota final igual a **SS**, sob a orientação da Professora Ms. Maysa Carvalho Gonçalves.

Brasília-DF, 2 de dezembro de 2020.

Banca examinadora:

Professora Ms. Maysa Carvalho Gonçalves - IdA/ CEN/ UnB

Orientadora

Professora Dra. Ângela Barcelos Café - IdA/ CEN/ UnB

Examinadora

Professora Dra. Fabiana Marroni Della Giustina - IdA/ CEN/ UnB

Examinadora

Documento assinado eletronicamente por **Angela Barcelos Coelho Cafe, Coordenador(a) da Coordenação de Graduação do Instituto de Artes**, em 03/12/2020, às 10:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Maysa Carvalho Gonçalves, Usuário Externo**, em 03/12/2020, às 12:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Fabiana Marroni Della Giustina, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes**, em 04/12/2020, às 13:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6031654** e o código CRC **AA1FF864**.

Agradecimentos

Esse trabalho foi realizado com o apoio de grandes mulheres que eu tive a honra de ter em minha vida. Quero começar agradecendo a mulher mais forte, mais dedicada, mais empática; Que me ensinou a bondade, que me ensinou a ter solidariedade, que me ensinou a ser preta; minha mãe. Seu nome é Maria Luiza da Silva e eu agradeço por nunca ter duvidado de mim ou do meu sonho. Por ter acreditado e apoiado a filha que tô. Quero agradecer a mulher que teve paciência e dedicação comigo. Sem ela eu não saberia como seguir esse caminho, sempre me apoiando em minhas mudanças repentinas de tema ou me amparando no medo da não conclusão desse trabalho; Maysa Carvalho, minha orientadora.

Não poderia deixar de agradecer à Ana Carolina de Sousa, Emily Wanzeller e Ana Paula Nair, mulheres inspiradoras, as quais sempre me ajudaram independente do que fosse ao longo desses anos na universidade. Obrigada por me ensinarem coisas novas, por me ajudarem nessa trajetória e por contribuírem imensamente para esse trabalho. Quero agradecer à Nathalia Lidiana, Matheus Sardinha, Lorena Navarro, Verônica Baiense e Lisa Oliveira por me apoiarem sempre que eu precisei e me ajudar durante todos os momentos difíceis ao longo essa trajetória acadêmica. Obrigada por suas amizades.

Não poderia deixar de fora, Preto Campos, Dara Audazi e Paulin Alcântara, minhas três companheiras de trajetória que fizeram parte dos momentos mais importantes na minha vida teatral. Descobrimos o teatro juntas e trilhamos as aventuras acadêmicas juntas. Tenho muito orgulho de cada uma e sou muito grata por fazerem parte da minha vida. Agradeço também as professoras que me iniciaram na jornada do mundo teatral: Aline S. Oliveira, Hugo N. V. Freitas, Ricardo C. Ribeiro, Silvia B. Paes e L. R Garcia. Obrigada por cada ensinamento, puxão de orelha e amor que me deram. Com vocês eu não só aprendi teatro como também aprendi a ser uma pessoa melhor e a me amar pelo que sou. Palavras não expressam minha gratidão por vocês.

Resumo

Essa monografia foi feita a partir das minhas percepções dentro das oficinas teatrais, Leve Supra Cena e Opriaram. Reflito sobre a importância da prática teatral e o sentimento de pertencimento que encontrei nesses grupos para a escolha do ensino superior. Para essa monografia realizei entrevistas com três colegas que também participaram das oficinas e ingressaram comigo no curso de Artes Cênicas na UnB. Procurei entender o sentimento de pertencimento que encontrei nas oficinas teatrais, me utilizando das entrevistas. Questiono os motivos da prática teatral não ter sido presente nos meus anos escolares e nos anos das entrevistadas. Reflito sobre como a professora pode auxiliar na escolha em fazer um ensino superior em artes cênicas e por fim a importância desse ensino superior ser gratuito.

Palavras chave: Oficinas Teatrais, Pertencimento, Ensino Superior.

Lista de Figuras

Figura 1 – Hora do passeio.....	18
Figura 2 – Espetáculo “Dispa-se”	21
Figura 3 – Oprieram.....	22
Figura 4 – Transições de impacto.....	27

Sumário

INTRODUÇÃO.....	09
1 PONTO DE VISTA (OFICINAS).....	12
1.1 Leve Supra Cena.....	12
1.1.1“Cuidado! Uma errada anula uma certa” - Exercício e medo do erro	16
1.1.2 “Hora do passeio” - Experiência fora da escola	17
1.1.3 Espetáculo Dispa-se.....	19
1.2 Oprieram.....	22
1.2.1 Augusto Boal, quem é esse?.....	24
1.2.2 Começamos a criar o espetáculo	25
1.2.3 Fim da oficina	27
2 PERSPECTIVAS DE PERTENCIMENTO.....	29
2.1 A importância da oficina na visão das estudantes.....	29
2.2 Pertencimento	31
3 A FALTA E A NECESSIDADE DO ENSINO DO TEATRO	36
3.1 Cadê o teatro na escola?	36
3.2 Professor como motivador para o ensino superior	41
3.3 Ensino Superior	42
3.4 A importância da gratuidade	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	49
APÊNDICE.....	51

Introdução

Vou começar pedindo que sirva uma xícara de café, pois de início vou contar para vocês como cheguei até aqui. Para isso tenho que voltar aos onze anos de idade, quando fui questionada sobre qual curso iria fazer na Universidade de Brasília. Parece cedo para pensar nisso? Para minhas colegas e professoras, não. Então cresci com a dúvida de qual curso fazer, mas com a certeza de ingressar no Ensino Superior.

Já no Ensino Médio a dúvida se mantinha firme e forte em minha mente. Porém a certeza de entrar na UnB já era incerta. Lembro-me de questionar-me: “Conseguo mesmo entrar em uma Universidade?”. Hoje sei a resposta. Na época eu não sabia como podia mudar a minha vida estudar em escolas no centro de Brasília, que eram o Polivalente e Centro de Ensino Médio Setor Oeste. Para melhor situar, eu moro em São Sebastião, uma cidade que fica na periferia de Brasília. Em 2009 quando ia começar a ensino fundamental, minha mãe decidiu que eu não estudaria em uma escola na cidade em que a gente morava, pois na época a violência e as brigas de *gangs* eram constantes, além da venda de drogas. Por esses motivos minha mãe queria me ver longe daquela realidade. Sua escolha foi me colocar em uma escola onde cenas como as da nossa cidade não se repetiam. E como o Plano Piloto se localizava em uma zona considerada nobre em que a violência e o tráfico não aconteciam como em nossa cidade, fui estudar lá.

As escolas por sua vez eram muito dedicadas as alunas; chega a dar um calor no coração de pensar. Acreditavam em cada uma de nós e não mediam esforços para fazer o melhor. Eu não entendia que a escola me garantindo o direito a educação, pois via como um privilégio estar nessa escola, que tinha “aulões¹” aos sábados e projetos de estudos no contra turno. Hoje só me resta gratidão por essas professoras que me presentearam com seus conhecimentos e me garantiram o meu direito.

¹ Aulas de revisão voltadas para o vestibular.

Mesmo estudando em uma ótima escola eu continuava pobre, financeiramente falando, por que rica mesmo eu sou de coragem. E com essa riqueza toda eu não desisti em nenhum momento de me dedicar, pois ser preta nesse país te lança para um patamar social muito menor sem que você perceba; quando se é preta e pobre, estudar é uma forma de luta!

Quando finalmente cheguei ao tão sonhado terceiro ano do Ensino Médio, me lembro de perceber que não tinha rumo e ainda sem ideias de qual curso seguir. Então uma fila apareceu na minha vida. Essa fila vinha da sala de artes. Pensei comigo: “Melhor entrar logo antes que a fila fique grande”. Entrei e fiz minha inscrição. Deve estar se perguntando para o que era essa inscrição? Pois bem. Na época eu também não sabia para o que era; só fui. Era uma oficina de teatro: Leve Supra Cena. Desse modo, no primeiro capítulo vou falar sobre a oficina "Leve Supra Cena, que foi a porta de entrada para que eu aprendesse o que é o teatro e vivenciar a prática teatral, onde vou expor meu ponto de vista enquanto aluna da oficina e minhas percepções da época. A oficina aconteceu no primeiro semestre de 2015, sendo ministrada por três professoras; Aline S. de Oliveira, Hugo N. V. Freitas e Ricardo C. Ribeiro. Também no primeiro capítulo vou falar sobre outra que teve um papel importante no meu processo de conhecimento pessoal e pertencimento dentro do grupo; a oficina Oprieram. Que aconteceu no segundo semestre de 2015, ministrada por Silvia B. Paes L. R. Garcia. Essas duas oficinas foram essenciais para que eu pudesse conhecer o teatro e me interessar em seguir os estudos em um ensino superior em Artes Cênicas. E por conta dessas duas oficinas que me fizeram trilhar o caminho acadêmico que venho pesquisar sobre a importância da prática teatral.

No segundo capítulo analiso as relações criadas pelas oficinas e como o sentimento de pertencimento fez parte do processo. Para esse segundo capítulo, realizei entrevistas com colegas que participaram das oficinas Leve Supra Cena e Oprieram, e também ingressaram no curso de Artes Cênicas na UnB. Realizei as entrevistas via chamadas de vídeo, elas foram transcritas e se encontram no apêndice desse trabalho.

No terceiro capítulo também utilizo as entrevistas, mas agora com o olhar voltado para a prática teatral dentro das escolas. As entrevistas me ajudam a ter

uma percepção maior sobre a visão dessas alunas sobre o tema, identificando como faz falta na vida da estudante o conhecimento prático do teatro, como tônica para que essas estudantes possam a vir se interessar em fazer um ensino superior em Artes Cênicas. Além desse panorama, também exponho uma análise de como a professora pode incentivar suas alunas a se interessarem em fazer um curso superior em uma Universidade pública.

Ao chegar até aqui você deve estar se questionando sobre as vezes em que me utilizei do feminino para falar de “professoras”, “alunas” e não de “professores”, “alunos”; isso se deve ao fato de que por uma questão pessoal escolho usar o feminino como universal e neutro. O que não significa que eu não esteja falando para homens ou pessoas *trans*; se sintam incluídas quando me utilizar do feminino. Isso se deve por acreditar que pequenas mudanças como essa podem ter grandes reverberações no futuro e mais abertura para as mulheres na sociedade.

1 Ponto de vista (Oficinas)

Aquela fila na sala de artes mencionada na introdução abriu os meus caminhos para conhecer o teatro através de duas oficinas: Leve Supra Cena e Opriaram. Essas oficinas, por sua vez, tiveram papel primordial no meu autoconhecimento, tanto na questão profissional quanto na questão pessoal. Com isso, venho investigar a importância e a reverberação dessas oficinas na minha trajetória, a qual me fez entender a necessidade de me sentir pertencente ao grupo e a importância de se fazer um ensino superior em Artes Cênicas.

1.1 Leve Supra Cena

Lá fui eu. Uma oficina de teatro; quem poderia imaginar? Chamava-se Leve Supra Cena ou L.S.C. para os íntimos. Toda terça e quinta-feira, das 14 às 17 horas, do mês de abril ao mês de julho de 2015, tendo ao todo 100 horas de teatro que me aguardavam. Ministrada por três grandes professoras², mas acima de tudo grandes pessoas. Essas professoras começaram com esse projeto para um estudo de seus mestrados. A saber: Aline Seabra de Oliveira; professora, atriz, mestra e “Musa”, como era chamada carinhosamente por nós da oficina. Ensinou-me a importância de todas se escutarem e do trabalho em grupo - olho no olho e a importância de se estar em roda. Hugo N. V. Freitas; professor e mestre. Dos diversos conhecimentos que recebi o que mais me marcou foi sua preocupação com os detalhes. Nunca fui uma pessoa que se importava muito com isso até ser presenteada com esse novo jeito de ver o mundo. Por último, mas não menos importante, Ricardo C. Ribeiro; professor, diretor e mestre. Sem dúvida um exemplo de pessoa que sempre dá mais importância ao seu acerto do que ao seu erro. Mesmo que você tenha feito tudo errado ele vai achar algo pra te elogiar e te fazer melhorar. No período da oficina, ambas estavam desenvolvendo suas dissertações de mestrado, onde a oficina era seu lugar de pesquisa.

² Nesse trabalho estou utilizando o feminino como universal e neutro.

A conclusão dessas pesquisas resultou nas dissertações: “Processo Colaborativo: Diálogo e autonomia no ensinar e no aprender teatro”, da professora Aline; a “Cartografia Teatral: o ensino/aprendizagem por meio da leitura e compreensão do espaço”, pesquisa do Hugo; a “Identidade Alteridade e Adolescência: estudos e reflexões a partir da escrita dramática no contexto da escola de ensino médio”, pesquisa do Ricardo.

Sem pensar duas vezes foram profissionais que me ensinaram a ser uma pessoa melhor, com suas visões de mundo e peito aberto a acolher adolescentes, que, como eu, nem sabiam o que estavam fazendo ali. Lembro-me do primeiro dia de oficina. Assim que sai da escola, o Centro de Ensino Médio Setor Oeste, que se localiza na 912 Sul, andei algumas quadras até a Escola Parque 313/314 Sul; a oficina acontecia lá. Quando entrei na escola pouca coisa havia mudado, mas tinha o mesmo jeito acolhedor de sempre. E como em um passe de mágica eu estava lembrando o quanto a escola Parque me era extremamente nostálgica; como uma mãe ela me acolheu no sexto ano do ensino fundamental, há quase onze anos, em 2009. Poucas alunas conseguem estudar em escolas Parques ou ao menos a conhecem. Certo dia, ao comentar toda eufórica sobre como foi estudar lá para uma amiga, me surpreendi quando ela me olhou e fez a seguinte pergunta: “O que é uma escola Parque?”. Depois do choque inicial por perceber que mesmo que minha amiga tenha morado sua vida inteira em Brasília ela nunca, sequer, uma vez em toda a sua vida tinha sido apresentada a algo tão incrível como a Escola Parque. Nesse momento me veio a reflexão de que ela é apenas mais uma no meio de milhares de outras brasilienses que não sabem da existência de escolas, que tem como objetivo ter aulas de esportes, artes e outras atividades criativas. De acordo com o site Gazeta do povo, escrito por Azevedo (2018), no plano original feito por Anísio Teixeira, as Escolas Parques deveriam atender todo o ensino básico, mas seus altos custos e a elevação do número de matrículas fizeram com que o plano fosse por água a baixo, hoje atendendo menos de 5% dos alunos matriculados na rede pública de ensino. E lá estava eu, voltando para seus braços.

Sentadas em roda. Olhos vagando por entre olhares. Muito desconforto. Foi assim que passei meus primeiros momentos no grupo. Mas logo tivemos que nos apresentar. De verdade eu não sabia o que dizer. Sim! Eu não sabia sobre mim. Fiquei confusa sobre como queria que me chamassem. Como que por um susto,

“Jiló” brotou da minha boca. Até então só os meus amigos próximos me chamavam assim. Porém, de alguma maneira, era como eu me identificava. Para a minha grata surpresa ninguém riu ou falou nada, só seguiram as apresentações. Um leve peso saiu de cima de mim. Sobre esse momento peço que reflita comigo, pois como algo tão simples pode ter um valor tão grandioso na vida de alguém; um nome. Em seu agradecimento de Mestrado Hugo N. V. Freitas demonstra bem todo esse simples ato de acolhimento: “[...] Lorena por ser tão Jiló e nos ofuscar com tamanha beleza [...]” (2016, p.5). Pequenos detalhes que na proporção certa se tornam gigantes.

Mas além do nome me senti grata pelo respeito diante da minha escolha. Até aquele momento não me recordo de ter sido ouvida e respeitada daquela forma. Sim, eu sei que minha escola era muito dedicada e que respeitava muito suas alunas, porém não daquela forma; na escola eu ainda era um número na chamada. Com essa reflexão me lanço a tentar entender esse pequeno momento de pertencimento, onde mais adiante buscarei explicar melhor³.

Já se deu conta da importância que um membro do grupo tem para o todo? Bom, na época em que entrei na oficina eu não fazia nem ideia do que isso podia significar. Ao chegar à oficina me deparei com a necessidade de dar importância a cada pessoa daquele espaço, todas sendo essenciais para que pudéssemos seguir em frente. Lembro-me das professoras afirmando que se uma de nós não conseguisse fazer o exercício, era como se todas não tivéssemos conseguido. Tenho que ser franca; não aceitei de imediato a dificuldade das outras. Eu claramente, ainda ensimesmada, não conseguia me abrir para o fato de que quando estamos em grupo somos apenas uma.

E como um grupo lá fomos nós; um exercício atrás de outro - minha paciência no limite com algumas pessoas. Eu estava ali preocupada com o meu umbigo mais uma vez; só pensava em mim e como aquelas pessoas me atrapalhavam. Então sentamos em roda uma tarde e algo simplesmente mudou. Sentar em roda é uma maneira muito democrática para se estabelecer uma conversa sincera com um grupo; olhos nos olhos e conexão. Com esse olho no olho e conexão uma das professoras me trouxe a luz; ela levantou a discussão sobre a importância de

³ No item 2.2 entro mais sobre o assunto pertencimento

escutar e ser escutado no teatro. No teatro não há espaço para o egoísmo de uma só pessoa; todas tem que trabalhar juntas. Suas palavras haviam sucedido uma dinâmica em que todo o grupo tinha que estar conectado para que chegássemos até o resultado final; de mãos dadas, de forma aleatória no centro da sala, tínhamos que desfazer o nó de nossas mãos até retornarmos a uma roda. Foi nessa atividade que entendi que sozinha eu não poderia mudar nada. Eu precisava ser ouvida e saber ouvir. Estar em grupo exige que você pense no todo como se fosse seu.

Aprender a trabalhar em grupo é essencial em muitos momentos de nossa existência; pergunto-me o quanto teria me ajudado saber realmente trabalhar em grupo na escola. Sempre pensei que soubesse, depois de anos na escola, porém tudo que sabia era como pensar em mim. Aqui temos um ponto muito importante; o teatro com todo o seu esplendor nos ensina coisas que vão além dos palcos e que podem ser usados em vários momentos de nossas vidas - como algo tão essencial é invisibilizado por nossa sociedade?

Dias vem e vão e a necessidade que eu tinha por pensar só em mim ia cessando aos poucos, à medida que eu entendia como realmente é trabalhar em grupo. Em um de nossos encontros a professora Aline S. Oliveira nos pediu que fizéssemos uma cena de cinco minutos com o tema: "Quem sou eu?". Se hoje eu não sei responder ao certo essa pergunta, imagine na época. Uma pergunta simples com mil e uma respostas. Será que sou tão complexa que cinco minutos serão poucos, ou será que sou tão vazia que cinco minutos será muito tempo? Lembro-me de me sentir vazia, mas como pode uma pessoa tão cheia dela mesma se sentir vazia? A inquietação que o teatro me causou a partir do momento em que entrei na Escola Parque era como um fio de eletricidade correndo por todo o meu corpo; agora, com essa pergunta, eu estava em curto.

1.1.1 “Cuidado; uma errada anula uma certa”⁴ - Exercício e medo do erro

Sem certeza alguma e com o medo do erro no coração fui até o palco. Lembro-me de me sentir sozinha e da escuridão do teatro tomar conta dos meus olhos; a luz forte dos refletores me cegava e dava para sentir na pele. Então comecei a falar tudo o que era mais importante pra mim na época; meus amigos, minhas mudanças, minha cor favorita - que é o cinza - e como essa cor tem uma poesia própria. Eu também havia preparado um remix de músicas que assim que me calei começaram a tocar; de algum modo eu mostrava um descontentamento sobre o meu corpo e minha baixa autoestima. Ao relembrar dessa minha primeira cena percebo o quanto a linguagem cênica me faltava; nunca havia me apresentado e tudo o que sabia vinha de filmes.

Assistir as apresentações me fez perceber que muitos dos meus colegas utilizaram basicamente da fala para realizar suas cenas. Em determinadas cenas a pessoa se abria verdadeiramente ao grupo, mostrando suas cicatrizes internas. Lembro-me de pensar que o fato de estarem se mostrando verdadeiramente me ajudava a confiar mais no grupo. De certa forma todas ali sentíamos que estávamos em um lugar seguro, que não haveria críticas pelas falhas. O respeito prevalecia. Nas escolas que frequentei sempre valorizavam o meu acerto e puniam meus erros. Certa vez, quando estava no ensino fundamental, escrevi um texto e acabei ganhando um certificado de melhor redação da escola. Na época eu não gostei muito: “O que eu vou fazer com certificado? Podia ser uma caixa de bombom!”. Bem irônico meu pensamento, pois anos mais tarde ganhei do professor de sociologia uma caixa de bombons pela criatividade na execução da capa de um dos trabalhos. No geral sempre busquei acertar para ganhar elogios, sem contar com a felicidade de ter feito algo correto. Porém esse estímulo de compensação me lembra de quando dou petiscos para o meu cachorro quando faz algo correto. Durante a vida inteira fui moldada para ter medo do erro e com essa cena do “Quem sou eu?” não

⁴ Estou me referindo a forma das correções feitas no vestibular da UnB, onde uma resposta errada anula uma resposta certa.

foi diferente; tive medo. Eu queria dar o meu melhor para fazer o que as professoras pediram corretamente, e não simplesmente por dar o meu melhor.

Quando o professor Ricardo falou em uma de nossas rodas sobre como no teatro não existe certo e errado quando está explorando possibilidades cênicas, como fizemos no exercício, algo dentro de mim colapsou como uma supernova⁵. Com isso percebi o quanto não aprendi a lidar com o erro. A escola, em seu modo de ensino não valoriza a potencialidade que um “erro” pode proporcionar no aprendizado da estudante, fazendo com que tenha medo.

1.1.2 “Hora do passeio” - Experiência fora da escola

Em um belo dia foi proposto ao grupo sair da sala de aula, fiquei totalmente surpresa com a ideia do professor Hugo em fazer teatro em diferentes lugares da cidade. Eu nunca sequer tinha feito teatro em um teatro, quem diria fora. Mas ninguém deu a mínima para esse pequeno detalhe e fomos para a rua. De início fizemos duplas e saímos juntas; tínhamos que caminhar em três pernas, o que exigia muita sincronia. Eu e minha dupla andamos em um ótimo ritmo por um tempo até perdermos o compasso. Uma senhora passou por nós e comentou: “Assim vocês vão demorar mais”. Mas não estávamos com pressa; só queríamos que aquilo durasse uma vida toda, por ser algo que estávamos gostando muito de fazer. Mais adiante em nosso percurso, chegamos à avenida comercial, onde existia um fluxo contínuo de pessoas. Em um determinado lugar paramos todas juntas e olhamos para cima. O ingênuo ato de olhar para cima com um grupo consideravelmente grande causou um efeito surpreendente; pessoas que passavam perto paravam para olhar e questionavam sobre o que poderia ser que estávamos vendo. Um movimento repentino de uma das integrantes do grupo foi suficiente para que todas as seguissem e começassem a imita-la. Às vezes em que abaixamos coreografadas e assustadas, como se um dragão estivesse nos atacando, mesmo que não tivéssemos combinado isso, as pessoas reagiam. Como quando uma senhora se assustou e soltou um leve grito. Seguimos o nosso caminho; ao virarmos a esquina

⁵ Evento astronômico que caracteriza a morte de uma estrela, resultando em uma explosão.

pegamos nossos espelhos, que tinham nos pedido no encontro anterior, e como carros voltamos o caminho de ré, olhando apenas pelo “retrovisor”

Figura 1 - Hora do passeio



Fonte: Acervo do Grupo

Mais adiante um de nossos colegas, o Marcelo, a pedido do professor Hugo, “interpretou” uma pessoa em situação de rua. Sua aparência física, composta por uma pele preta, uma barba mal arrumada e vestindo um saco de lixo, fez com que muitos olhares fossem dirigidos ao Marcelo. Dividimo-nos mais uma vez em duplas para analisar a reação das pessoas. Parado; ele estava apenas parado. Porém existiam olhares de reprovação como se ele estivesse fazendo xixi no chão. As pessoas podem ser cruéis com um simples olhar, e ver como elas tratam uma pessoa que aparentemente estava em um “patamar” diferente do delas, fez me sentir indignada. No Brasil a desigualdade econômica é uma grande vala que lamentavelmente faz parte do dia a dia das brasileiras.

Continuamos nossa jornada pelas ruas da capital, e um dos exercícios era bem inusitado e a interação do público necessária, o que era novo, pois até aquele momento nossas interações tinham sido indiretas. O exercício era: Me rega! Isso que eu penso sempre que olho para as plantas da minha mãe, mas alguma vez você já olhou para uma pessoa e pensou em rega-lá? Sim, as pessoas precisam ser regadas, mas em um outro sentido. Com uma corda delimitando o espaço e um banquinho, Álvaro, um de meus colegas, pedia a transeuntes na área comercial da Asa Sul, que o regassem com um regador cheio de água em sua frente, enquanto segurava um guarda-chuvas. Uma, duas pessoas e ninguém se arriscava a regar Álvaro, mas na terceira deu certo. Porém toda a experiência me fez pensar no quanto as pessoas tem medo de interagir e de molhar alguém.

1.1.3 Espetáculo Dispa-se

Lembro-me que quase todas as integrantes do grupo estavam no terceiro ano do ensino médio assim como eu; o medo e a incerteza batiam a minha porta todos os dias buscando respostas que eu não tinha. Sentia-me insegura em tantos aspectos que de algum modo não aceitava de fato como eu era. Esses sentimentos que eu vivia tão intensamente na época, e pensava ser a única a me sentir assim, tampavam os meus olhos para perceber que todas também estavam passando pelo mesmo, e assim relata Hugo N. V. Freitas:

Ao longo da oficina, ficou evidente a quantidade de inquietações que os estudantes traziam acerca da fase da adolescência. Ficaram evidentes assuntos tais como: escolha da profissão; o que seus pais esperavam a cerca de seus comportamentos frente à sociedade; a pressão que os pais exercem sobre eles; namoro; sexualidade; drogas; a forma de ser; enfim, a não aceitação de sua pessoa como ela realmente é. (FREITAS, 2016, p.96).

Essas questões junto com as experimentações que fizemos no começo da oficina foram a base para o início de nossa criação dramática. O fato de compreendermos realmente sobre essas inquietações, como coloca Hugo, facilitou na criação. Para que déssemos conta de finalizar a apresentação antes do fim da oficina, nos dividimos em funções: dramaturgia, figurino, sonoplastia e cenário. A parte de direção ficou a cargo das professoras. Então assumimos uma dupla responsabilidade, onde todas tinham que interpretar e cuidar de suas funções, muito comum em processos colaborativos, segundo Aline S. Oliveira (2016).

Em poucos dias as pessoas responsáveis por construir o texto escrito já haviam feito sua parte e os personagens divididos. Assim que o esqueleto estava quase pronto e fizemos improvisações e ajustes no que foi proposto. Mesmo que tenhamos dividido as funções, ainda colaborávamos com os processos. Lembro-me de sugerir algumas coisas para a minha personagem, como seu nome, forma de se vestir, sem falar nas características emocionais que foram muito importantes para a sua criação. Aline S. Oliveira, em sua dissertação, explica melhor sobre a autonomia em um processo como o nosso: “A flexibilização das hierarquias, presente no processo colaborativo, implica na participação mais ativa e autônoma de todas os colaboradores. Isso se deve ao fato de não haver uma única figura centralizadora das decisões.” (OLIVEIRA 2016, p. 55).

Essa flexibilização das hierarquias realmente funcionava em nosso grupo. Não havia impedimento em expressar as opiniões sobre o que estávamos construindo juntas. Mesmo que as professoras tomassem a frente em muitos momentos, principalmente por termos pouca experiência teatral como Aline S. Oliveira (2016) coloca, mas isso não minou nossa voz. A criação da personagem Amélia foi inspirada em incertezas e medos, mas principalmente na falta de autoestima. Esses pontos foram por mim colocados durante a apresentação do “quem sou eu?”. Estranhamente quando eu pensava na Amélia, eu não conseguia me comparar com ela. Ao longo do processo fui percebendo que mesmo que ela fosse inspirada na minha falta de clareza sobre a realidade, não significava que eu tinha que ficar presa a essas inseguranças. Surpreende-me que algo tão meu tenha sido percebida pelo professor Ricardo C. Ribeiro:

Durante o processo, a aluna que viveu Amélia passou por modificações comportamentais e psicológicas que foram notadas por todos. Ela se posicionou mais, se mostrou mais alegre e com a autoestima elevada. Em um dos seus relatos, ela disse que se reconhecer como negra a fez perceber o quanto seus cabelos eram lindos e como ela gostava de si. Disse que isso contribuiu para que compreendesse algumas atitudes da sua mãe e que estava feliz com a oficina, pois ali ela descobriu o quão bom era ser diferente do outro. (RIBEIRO 2016, p.97).

Eu realmente ganhei muita confiança durante todo o tempo da oficina. O fato de não ser julgada e ser quem eu realmente sou me fizeram enxergar como é bom ser eu. O espetáculo intitulado Dispa-se, falava como a mídia podia moldar as noções da sociedade. Com isso existiam cenas que abordavam essa forma de molde, tanto estruturais e morais, quanto estéticas. Sem sombra de dúvida a minha cena era voltada para a visão estética, sendo realizada em um “Salão de Beleza”, onde o sonho da minha personagem era se parecer com a Miss, personagem interpretado por Rebeca, no qual fisicamente se dissemelhava muito de mim; branca de cabelos ruivos e mostrando autoconfiança.

Figura 2 - Espetáculo Dispa-se



Fonte: Acervo do grupo

No primeiro dia de apresentação me surpreendi ao descobrir que ainda sabia respirar, mesmo com tanta ansiedade. Muitos medos passaram pela minha cabeça: “Será que vou conseguir?”. O medo de esquecer as minhas falas ou sem querer sair correndo me rondavam, porém o meu corpo agiu como uma máquina que sabia exatamente o que tinha que fazer, afinal eu já havia feito isso dezenas de vezes antes. Mas ao mesmo tempo em que eu me sentia uma máquina, eu sentia que eu estava atenta em tudo.

Nesse momento percebi um fato fundamental: não importa o quanto você tenha ensaiado, algo vai sair do planejado. No meio da minha cena, em um momento em que a Miss recebia seu ramo de arruda, ele caiu no chão e Rebeca não percebeu. Das dezenas de vezes que passamos essa cena em nenhuma havia acontecido aquilo. Hora de improvisar; peguei o ramo e coloquei dentro da blusa e nessa hora a plateia riu; eu não esperava nem que percebessem, quanto mais que rissem. Depois do fim das apresentações nos restava a dor da saudade de momentos que mudaram um lado meu, e fizeram desabrochar outros, como o amor pelo teatro. Mas a certeza de continuar a fazer teatro estava no meu peito e sabia

que aquilo era só o começo. Mal sabia eu que outro grupo chamado Oprieram ganharia meu coração.

1.2 Oprieram

“Opressão? Não! Oprieram”⁶. Assim nascia um dos grupos de teatro em que fiz parte durante o ensino médio. Essas palavrinhas mágicas fizeram e refizeram o meu lugar no mundo. Aprendi muito nesse grupo, principalmente o valor do trabalho em grupo. Que como o L.S.C aconteciam na Escola Parque 323/314, toda terça e quinta-feira das 14 às 17 horas, do mês de agosto ao mês de dezembro de 2015.

Figura 3- Oprieram



Fonte: Acervo do grupo

Eu me lembro muito bem do dia que a Silvia B. Paes L. R. Garcia⁷ apareceu na porta da sala onde acontecia o Leve Supra Cena, e convidou o grupo para fazer uma oficina com ela no próximo semestre de 2015. Lembro-me de perguntar: “Quem é essa mulher?”. Mal sabia eu que ela era uma das multiplicadoras do Teatro do

⁶ Essa frase era usada pelo grupo sempre que nos encontrávamos.

⁷ Nome Silvia Beatriz Paes Lima Rocha Garcia.

Oprimido da região Centro-Oeste. Como minha mãe costuma dizer: “A ignorância é uma benção”, pois por falta dessa informação pude aproveitar melhor todas as oportunidades que ela tinha para nos oferecer.

Quando não criamos expectativas temos menos decepções na vida e assim foi com o Opriaram. Silvia B. Paes L. R. Garcia; mais que uma grande profissional uma grande pessoa. Mestre e multiplicadora do Teatro do Oprimido na região do Centro-Oeste nos presenteou com sua sabedoria em nossos encontros durante a oficina. Onde se utilizou da oficina “Opriaram” para a realização de seu mestrado, sendo ele: “Transições de Impacto: Uma Análise de Construção de espetáculo Teatral por meio do Teatro-Fórum” (2016). Tivemos que nos reconhecer novamente como grupo, pois existiam pessoas novas e algumas pessoas antigas não haviam voltado. Mas existia um núcleo permanente de pessoas que mais tarde viriam a fazer Artes Cênicas no ensino superior. Porém isso é para outra hora⁸; agora vamos focar em como foi esse processo. Como no Leve Supra Cena tivemos alguns encontros pra entender o que o grupo queria, porém existia uma vantagem dessa vez; a gente sabia o que era teatro. Mesmo com pessoas novas a conexão do grupo foi rápida e em poucos encontros já éramos como um único corpo. Flexão, prancha, abertura; já começávamos o ensaio assim - metodologias diferentes podem ser observadas já no aquecimento. No L.S.C. nossos aquecimentos eram mais lúdicos, onde jogos eram trabalhados para aquecer. Já no Opriaram as coisas funcionavam diferentes nesse sentido; foi nesse momento que descobri que não existia uma receita de bolo pra fazer teatro.

No grupo fazíamos muitos jogos, como de concentração e confiança de grupo, mas dentre eles os de improvisação eram mais frequentes. Nas primeiras vezes em que realizamos esse tipo de jogo, me senti desconfortável e despreparada; eu sentia que não sabia o que fazer. Para que o grupo evoluísse nesses jogos, sempre ao final de cada jogo tínhamos uma conversa para entender o que foi feito e como poderíamos melhorar, além de apontamentos de Silvia B. Paes L. R. Garcia sobre nossa interpretação.

⁸ Nos capítulos dois e três pode ser encontrado mais sobre o assunto.

A criação de cenas em grupo era constante, onde éramos divididas em grupos para que pudéssemos debater e criar algo sobre o tema proposto; ao final apresentávamos para o resto do grupo. Essa forma de trabalho ajudava em várias questões, como poder dar ideias e poder trabalhar em grupo, ou também debater com diferentes opiniões sobre vários assuntos.

1.2.1 Augusto Boal, quem é esse?

Espero que não tenha se esquecido de que estudei em uma ótima escola⁹ pública, que tínhamos muitos recursos de estudos e aulas extras, porém em todo o tempo em que estive lá nenhuma vez eu ouvi falar em Augusto Boal. Você sabe quem é? Se não sabe, bem-vinda ao grupo. O que mais me impressiona nisso tudo, é que seu nome corre o mundo e em sua pátria mãe não reconhecemos a sua sabedoria. Augusto Boal (1931-2009) segundo site de seu instituto¹⁰, foi um dramaturgo de peças como “Revolução na América do Sul” (1960), “Murro em Ponta de Faca” (1978), “O Corsário do Rei” (1985), dentre outros textos escritos pelo autor. Além de dramaturgo também era diretor e fez parte do Teatro de Arena, dirigindo peças como “Chapetuba Futebol Clube” (1959), “Show Opinião” (1964), “Arena Conta Zumbi” (1965; 1969; 1970), tendo criado o Teatro do oprimido, o Teatro jornal, o Teatro invisível, o Teatro-fórum e o arco-íris do desejo, sendo representados em uma árvore, assim com Silvia B. Paes L. R. Garcia pode explicar melhor:

Nos galhos, têm-se as técnicas Teatro Jornal, Ações Diretas – que atualmente é denominada de Ações Sociais Concretas Continuadas –, Teatro Legislativo, Teatro Invisível e Arco-Íris do Desejo; no tronco, o Teatro-Fórum e Teatro Imagem. Essa ordem proporciona a visualização de duas técnicas que são o filtro de quatro em específico: Teatro Imagem faz ligação com Teatro Jornal e Arco-Íris do Desejo; Teatro-Fórum com Ações Diretas, Teatro Legislativo e Teatro Invisível; recebendo a influência de todas as outras técnicas, resumindo o arsenal do Teatro do Oprimido.(GARCIA 2016, p.22).

O Teatro do Oprimido foi criado para que quem participe tenha lugar de fala sobre situações de opressão, afirma Garcia (2016). Em outras palavras: que os oprimidos saibam que tem uma voz e sejam ouvidos. Para que essa voz seja ouvida existem jogos e exercícios para serem realizadas com o grupo, tais como os jogos

⁹ Citado na Introdução.

¹⁰ Disponível em: < <http://augustoboal.com.br/vida-e-obra/>>

que fizemos durante a oficina. Um deles foi a “máquina de ritmos”, onde com os nossos corpos o grupo ia compondo essa máquina, na qual tinha vários temas dentre eles opressões vividas por nós. Outro exercício que notei que ajudou para que nós falássemos de nossas opressões foi fazer uma cena individual em que mostrávamos momentos marcantes de opressão em nossas vidas.

Essa forma em que o teatro do oprimido tem de fazer as pessoas enxergarem sua própria voz vem de encontro com uma das características percebidas por mim do sentimento de pertencimento. A expressão do teatro do oprimido faz com que as integrantes exponham opressões vividas por elas para o grupo, como aconteceu na oficina Oprieram. Muitas de nós identificavam-se com as realidades exposta durante os exercícios.

1.2.2 Começamos a criar o espetáculo

Enquanto grupo a nossa conexão estava mais que estável o que favorecia que tentássemos compreender cada vez mais onde queríamos chegar. Silvia B. Paes L. R. Garcia começou aos poucos a inserir exercícios do Teatro-Fórum, como ela mesma explica em sua dissertação:

O Teatro-Fórum é baseado em fatos do cotidiano, no qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito nas defesas de seus desejos e interesses. Nesse confronto, o oprimido fracassa e o público é convidado, pelo Curinga – este termo sendo utilizado como mediador do Teatro do Oprimido –, a entrar em cena para substituir o Protagonista (Oprimido) e buscar alternativas para o problema encenado. Sua aplicação em comunidades e no âmbito pedagógico possibilita a diversificação, a dinamização e o fortalecimento das estratégias de ações na busca de soluções para as dificuldades advindas das relações estabelecidas socialmente.(GARCIA, 2016, p.11).

Assim que compreendemos do que se tratava o teatro-fórum começamos a buscar elos de opressão dentro do grupo, através de mais jogos de improvisação. Você iria se surpreender como nosso grupo se sentia igual com relação à fase da adolescência. Com certeza as angustias da adolescência mexiam com todo o grupo, porém o reflexo de um passado não tão distante dali unia mais; a infância. Em cenas curtas retratamos o que mais nos indignava, e o que surgiu foram opressões sofridas durante a infância. Indo fundo em lembranças quase apagadas, tivemos uma amostra gigantesca de como a infância de uma pessoa pode ser cruel, deixando marcas e que, sem perceber, a pessoa carrega por uma vida. Ao contrário

de algumas colegas, a minha infância não havia sido tão traumática a ponto de usá-la para a minha cena.

Como no L.S.C decidíamos tudo em roda e democraticamente, assim também foi para decidir qual história seria a base para a criação de nosso espetáculo. A história de Thalís, um integrante do grupo que não participou do L.S.C., mas que rapidamente ganhou a confiança do grupo. Essa história foi escolhida para ser o nosso fio condutor, pois escolhemos trabalhar com esquetes, que seriam cenas curtas com início, meio e fim. Essa cena de Thalís apareceria em alguns momentos até chegar ao ápice, onde abríamos para a plateia poder entrar. A história era marcada por abandono e humilhação e com isso Silvia B. Paes L. R. Garcia nos pediu que fizéssemos *canovaccios*¹¹, que são linhas gerais da cena, para que improvisássemos e criássemos a partir do material gerado. Porém não utilizando apenas a história de Thalís, mas a de todas.

Através do *canovaccio* começamos a dar vida ao “Transições de Impacto” (2015), onde me impressionei com a minha capacidade de criação de cenas. Ao contrário do L.S.C no qual eu não tive oportunidade de estar no grupo de dramaturgia, dessa vez eu pude criar cenas vindas da minha cabeça. O fato de o grupo ter aceitado e colaborado para que desse certo, foi essencial para reconhecer que o teatro é o meu lugar.

¹¹ Canovaccio indica os elementos básicos da trama de uma peça, sem entrar nos detalhes de cada cena. Nele consta o tema, a descrição das situações e as personagens 61 intervenientes. A partir desses elementos, desenvolve-se a improvisação dos atores. Esse tipo de roteiro muito simples surge aproximadamente no século XVII, permanecendo até o XVIII, e constitui a base da Commedia dell'Arte.(GARCIA, 2016 p.60-61)

Figura 4 - Transições de impacto



Fonte: Acervo do grupo

Quando me lembro do passado, percebo que nem tudo foi um mar de rosas; houve grandes tempestades. A liberdade do teatro só funciona quando se tem disciplina. Ela é a base para que o fazer criativo tome vida. Em meio a toda essa liberdade algumas pessoas que não haviam participado do L.S.C. demonstraram certo descompromisso com o grupo, com atrasos e faltas. Se você que está lendo não teve experiência com o teatro, saiba que cada pessoa é fundamental para o andamento do projeto. Com isso o grupo tomou uma decisão dura, porém necessária; retirar de cena as pessoas que não estavam tendo disciplina. Essas pessoas não haviam ensaiado o suficiente para as cenas, porém de jeito nenhum queríamos que fossem embora. Demos sugestões de que poderiam ajudar o grupo de outras formas, mas não se sentiram bem com a decisão e saíram do grupo. Em momento nenhum quisemos excluir alguém, mas dentro do teatro cada engrenagem é fundamental.

1.2.3 Fim da oficina

Alguns ensaios antes da apresentação e me vejo mais uma vez com saudades, pois em cada um daqueles olhares eu encontrei compreensão e respeito. Senti-me parte de algo que me motivava a encontrar a minha voz e usa-la; Hoje

percebo que me sentia pertencente ao grupo e com ele pude me expressar, como nunca antes feito. E o dia tão esperado chegou e lá fomos nós; mais uma estreia e o mesmo frio na barriga continuavam. Dessa vez teríamos o público interagindo diretamente na cena Fórum: “Ainda bem que não faço parte dessa cena”, me lembro de pensar. Treinamos inúmeras vezes improvisações, o que não seria um problema em participar, mesmo assim fiquei grata por apenas observar. E mais uma vez o fim se aproximava e dessa vez o que restou foi a incerteza se faria teatro quando tudo terminasse.

2 Perspectivas de pertencimento

Para esse segundo capítulo, realizei entrevistas com três pessoas que iniciaram a jornada das artes comigo. A escolha dessas pessoas se deu por terem participado das duas oficinas apresentadas no capítulo anterior: Leve Supra Cena e Opriaram. Também como critério de escolha, terem ingressado no curso de Artes Cênicas na Universidade de Brasília e serem oriundas de escolas públicas. Paulin Alcântra, extremamente detalhista e cuidadoso, estudou comigo na mesma escola de ensino fundamental, CEF Polivalente¹² e médio, CEMSO¹³; Dara Audazi, uma diretora nata, formada em licenciatura; Preto Campos, um apaixonado de vinte e dois anos. Esse trio escolhido a dedo me deu a honra de compartilhar momentos inesquecíveis, e graças a elas¹⁴ ter outra ótica sobre alguns fatos. Nesse capítulo analisarei as reverberações causadas pelas oficinas na vida das minhas entrevistadas, buscando entender como o sentimento de pertencimento aconteceu dentro do grupo. As perspectivas diferentes, das entrevistadas, ajudaram a entender se a série de características do sentimento de pertencimento estava presente enquanto estavam nos grupos.

2.1 A importância da oficina na visão das estudantes

Leve Supra Cena e Opriaram foram sem dúvidas chaves e cadeados em minha vida, porém, ao entrevistar Paulin Alcântra, Dara Audazi e Preto Campos, não deixei de notar a semelhança do impacto das oficinas dentro de suas vidas. Como disse Paulin Alcântra durante a entrevista: “Foi assim, um divisor de águas, eu considero um divisor de águas na minha vida”. (Informação verbal)¹⁵. Sem me esforçar muito consigo ver como essas chaves abriram caminhos, mas não há dificuldades em ver como esses cadeados trancaram destinos que poderiam ser seguidos, como um desvio na rota, afinal antes não existia o conhecimento mínimo

¹² Centro de Ensino Fundamental Polivalente, localizada no Plano Piloto, 913 sul.

¹³ Centro de Ensino Médio Setor Oeste, localizado no Plano Piloto 912/913 sul.

¹⁴ Nesse trabalho estou utilizando o feminino como universal e neutro.

¹⁵ Entrevista concedida por ALCÂNTRA. Paulin. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (6 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta monografia.

da prática teatral para que qualquer um de nós escolhêssemos fazer teatro. Paulin Alcântra¹⁶ relata que gostaria de fazer comunicação social, Dara Audazi¹⁷ de cursar cinema, Preto Campos¹⁸ pensava em publicidade. Esses caminhos foram completamente alterados, ou melhor, foram encontrados. Encontrar a prática teatral devia ser algo acessível para todos dentro do ensino, porém é algo raro.

As descobertas na época da adolescência são caminhos para as escolhas futuras das jovens, como quais profissões seguir ou se vão ou não fazer faculdade. Porém, tenho que admitir que seja de uma crueldade sem tamanhos, despejar de bandeja no colo de adolescentes tão novas as escolhas de algo que naquele momento parece ter o peso de uma decisão para uma vida toda. Dara Audazi diz: “[...] 14 anos e eu tinha que saber o destino da minha vida toda e dedicar, sei lá, horas e horas de madrugada de estudo. [...]”. (Informação verbal)¹⁹. Hoje as coisas parecem mais claras quando penso nas escolhas que fiz, mas como Dara coloca, existe uma dificuldade natural em que rumo seguir a vida quando a escola terminar. Essas angústias sempre eram levantadas nas oficinas, tanto L.S.C. quanto Opriera, no qual tínhamos como saber opiniões de várias pessoas, porque todas eram ouvidas. Quando o Preto Campos fala durante a entrevista: “A gente era sempre ouvido, sempre incluso, na tentativa de fazer algo, que a gente fosse sempre incluso no processo.” (Informação verbal)²⁰ percebo o quanto o diálogo dentro do teatro é fundamental e potente para fazer com que adolescentes, como nós nas oficinas, tenhamos o sentimento de pertencimento diante do grupo. Esse diálogo se deu principalmente pela abordagem que as professoras, da oficina L.S.C. decidiram

¹⁶ Entrevista concedida por ALCÂNTRA. Paulin. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (6 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta monografia.

¹⁷ Entrevista concedida por AUDAZI. Dara. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

¹⁸ Entrevista concedida por CAMPOS. Preto. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta monografia.

¹⁹ Entrevista concedida por AUDAZI. Dara. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

²⁰ Entrevista concedida por CAMPOS. Preto. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta monografia.

seguir, sobretudo pelo fato da professora Aline S. Oliveira tratar em seu mestrado sobre processo colaborativo, onde ela mesma diz:

Do ponto de vista do processo colaborativo, é importante destacar que a oficina também teve como objetivo desenvolver o protagonismo e a criticidade dos estudantes envolvidos. Isso se deve, em parte, à identificação dessa metodologia como propulsora de uma cultura dialógica e de participação ativa e autônoma. Além disso, houve também uma preocupação estética no sentido de produzir um material cênico de caráter coletivo. (OLIVEIRA, 2016, p.68).

Da minha perspectiva enquanto futura educadora percebo que a condução da oficina L.S.C. foi fundamental para a comunicação entre nós estudantes e nossa liberdade perante ao grupo, porém não só isso, mas também o fato de o grupo ser um lugar de pertencimento. Ser a facilitadora para que uma aluna possa um dia vir a se expressar não surge do dia para noite; é uma construção, através de rodas de conversa, olhos nos olhos e acima de tudo respeito. Faz com que se sintam verdadeiramente atuantes dentro do grupo. E foi exatamente assim que me senti quando participei e em sua fala durante a entrevista Paulin Alcântara expressa algo similar: “Você podia falar, você podia falar besteira, palavrão e enfim. Era o momento de liberdade, não liberdade, mas também de pôr para fora muita coisa, assim, sem medo de julgamento”. (Informação verbal)²¹. Liberdade e confiança em se expressar é um bom resumo de como essas oficinas se apresentaram.

2.2- Pertencimento

A etimologia da palavra pertencimento vem do latim e significa “propriedade de”, isso me faz refletir sobre o fato de que a busca por fazer parte de um grupo nos leva a ser proprietárias de nós mesmas, o encontro do eu com o meio social. As oficinas não foram lugares apenas de descobertas teatrais ou de liberdade de expressão e autoconhecimento, mas, também, um lugar social de interação entre nós da oficina. Dara Audazi (Informação verbal)²² relata que antes das oficinas sentia que não tinha amigos de verdade e que o grupo fez com que encontrasse

²¹ Entrevista concedida por ALCÂNTRA. Paulin. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (6 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta monografia.

²² Entrevista concedida por AUDAZI. Dara. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

esses amigos. Amizades foram sendo criadas junto com as experiências que iam sendo vivenciadas juntas, criando um elo de pertencimento dentro do grupo. Camila Azevedo Gastal e Ronaldo Pilati falam que: “A necessidade de pertencimento individual influencia como o sujeito percebe e se comporta no meio social. A valorização da aceitação e a necessidade de estabelecer laços tornam os indivíduos mais bem adaptados para operar no meio social.” (2016, p.286). Com isso o grupo se mostrou receptivo para inteiração social a medida que os dias nas oficinas iam passando.

Muitas experiências foram necessárias em nosso percurso para que o sentimento de pertencimento florescesse, sendo que o pertencimento tem uma série de características e uma delas seja pertencer a si. Isso fica evidente durante as oficinas, em especial durante o exercício “Quem sou eu?”, citado no primeiro capítulo. Naquele momento e ao decorrer das conversas sobre, pude me entender e compreender o que se passava comigo através dos olhos das minhas colegas, o que foi fundamental para entender minhas próprias confusões internas. Em outro momento durante a estreia do espetáculo Dispa-se, na qual eu me encontrava muito nervosa e com medo me surpreendi por saber respirar e me surpreendi ainda mais por saber o que fazer, me divertindo em cena. Esses momentos fizeram com que eu me reconhecesse enquanto ser em formação e conhecimento individual.

Outra característica do pertencimento que pude notar dentro das oficinas foi o tempo: o tempo que passamos juntas, o tempo dos exercícios, o tempo de interação e conhecimento da outra. Isso fica claro quando saímos da escola Parque 313/314 para fazer exercícios cênicos e queríamos que aquele momento fosse eterno, pois não queríamos que terminasse por ser algo que estávamos gostando. O tempo fez com que nos conhecêssemos ao decorrer das atividades, fazendo com que vínculos fossem criados e fortalecidos.

O pertencimento dentro do grupo se mostrou latente com o decorrer dos dias em que íamos nos aprofundando; de forma sutil todas iam se encaixando dentro do grupo. Mesmo estando em um mesmo lugar, com o mesmo propósito, cada uma ali tinha uma forma de interação social que ficava evidente de acordo com o contato. Lembro-me de membros do grupo serem muito falantes desde o primeiro dia, outros mais calados e retraídos e que demoraram bastante para se entregar dentro do

grupo. Mas o pertencimento do grupo ia além dos muros da Escola Parque 313/314 Sul, pois aos poucos começamos a almoçar juntas e a dividir momentos durante os intervalos no CEMSO, onde algumas componentes do grupo estudavam também. Esse sentimento de pertencimento foi percebido pela professora Aline S. Oliveira:

Assim, ao retomar às questões que motivaram essa pesquisa e que foram sendo desenvolvidas ao longo da minha experiência com o processo colaborativo, percebo que a metodologia ajudou os alunos a desenvolverem um sentimento de pertencimento em relação ao trabalho e a eles mesmos. (OLIVEIRA, 2016, p.97).

O processo colaborativo ajudou com que todo processo fosse compartilhado e vivenciado por todas, com isso o processo de criação do espetáculo também foi um lugar de pertencimento onde, como eu, muitas nunca haviam tido uma oportunidade como essa. A forma com que as oficinas foram conduzidas era algo novo e que mesmo durante os anos na escola eu não tinha visto. Aline ainda comenta: “Dessa forma, torna-se importante desenvolver no estudante um sentimento de pertencimento em relação à sua formação para que este se torne protagonista de sua própria história.” (OLIVEIRA, 2016, p.74); Querer que nós fossemos protagonistas das nossas próprias vidas através do sentimento de pertencimento em grupo foi algo que ajudou na questão de identidade em que Dara Audazi levanta: ““Caraca eu tô me encontrando, tô sendo alguma coisa, e tô encontrando uma identidade que me pertence.”(Informação verbal) ²³.

Um dos motivos para me sentir parte do grupo, vinha muito do que o teatro traz sobre todas serem necessárias. Principalmente em um ensaio, eu tinha noção de que todas sentíamos falta de qualquer uma que faltava. Isso ficou mais claro no Opriera quando integrantes da oficina começaram a faltar e isso reverberou negativamente em todo o grupo.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é o documento de referência obrigatória que as redes de ensino utilizam para elaborar seus currículos. Em 2018 houve uma reformulação desse material, na qual, em um de seus trechos, expõem bem o que foram as oficinas:

²³ Entrevista concedida por AUDAZI. Dara. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

Um ambiente propício para o engajamento dos estudantes em processos criativos deve permitir a incorporação de estudos, pesquisas e referências estéticas, poéticas, sociais, culturais e políticas para a criação de projetos artísticos individuais, coletivos e colaborativos, capazes de gerar processos de transformação, crescimento e reelaboração de poéticas individuais e coletivas. Além disso, possibilita a constituição de um espaço em que as pessoas sejam respeitadas em seus modos de ser e pertencer culturalmente, e estimuladas a compreender e acolher as diferenças e a pluralidade de formas de existência. Esses processos podem emergir de temas norteadores, interesses e inquietações, e ter, como referência, manifestações populares, tradicionais, modernas, urbanas e contemporâneas. (BNCC, 2018, p.482).

As oficinas foram um lugar que permitiu que nós estudantes pudéssemos expressar nossos lados criativos em processos colaborativos, onde éramos incentivadas a mostrar nossos modos de ver o mundo e compartilhar com o grupo, o qual era receptivo e respeitoso. A forma como as professoras nos guiaram permitiu que tivéssemos engajamento em fazer, desde os exercícios teatrais até a criação de cena, mesmo sendo algo que nunca tínhamos feito, sempre nos incentivando e mostrando que podíamos ser melhores. De uma forma geral pude perceber um empenho coletivo dentro de ambas as oficinas para que fosse feito o melhor. Fazendo uma análise enquanto futura educadora, percebo que o fato de se ter uma abertura para que as estudantes expressassem suas opiniões, fez com que ao longo da oficina fosse havendo uma transformação de pessoas do grupo, para que não existisse medo de compartilhar o que se pensava. Ricardo C. Ribeiro em sua dissertação fala sobre as transformações de nós estudantes:

É fato que a escola vivenciada na oficina se tornou um espaço para que os estudantes pudessem relacionar-se com o outro e com o meio e, também, viverem e compreenderem as suas transformações biológicas, psicológicas e sociais de forma saudável e sem o medo do julgamento de terceiros. A meu ver, isso não só contribuiu para que eles avaliassem a instituição de ensino sob outros vieses, como facilitou a nós, professores, a compreensão sobre a identidade e alteridade adolescente (RIBEIRO, 2016, p.107).

As transformações que aconteceram em ambas as oficinas foram compartilhadas por todos do grupo. Com um olhar de fora, percebo algumas transformações nas minhas colegas, e com isso posso fazer uma análise sobre essas mudanças. Como exemplo vou usar Dara Audazi. Quando chegou ao processo parecia muito focada e seria, mas ao mesmo tempo muito falante com análises sobre os exercícios teatrais e sobre a turma. Com o decorrer do processo ela foi se abrindo e sendo mais divertida e brincalhona. Como Dara Audazi

(Informação verbal)²⁴ diz durante a entrevista, ela não tinha amigos de verdade até entrar nas oficinas e realmente ficava claro que os laços de amizade entre o grupo eram reais. Ela, ao decorrer da oficina, se mostrou mais dentro do grupo, o que me fez pensar sobre a importância de se pertencer em um grupo para a segurança individual, que foi perceptível no processo de Dara e como isso reverbera para a vida. No ambiente escolar também notei uma postura mais confiante em Dara, na qual o seu lado de liderança floresceu como uma rosa.

Dentro desse grupo de pertencimento criado dentro das oficinas, uma coisa me chamou a atenção. Como já dito anteriormente, exista muita liberdade para expressar os pensamentos, mas também existia um espaço de diálogo em que opiniões divergentes eram escutadas e entendidas. Mesmo que todas as integrantes se acolhessem e tentassem se entender, existia um limite. Esse limite eram as regras do grupo, como não se atrasar ou faltas sem justificativa. Quando alguém descumpria alguma regra, o grupo não “passava a mão na cabeça” como é popularmente dito, pois o grupo não defendia comportamentos que prejudicavam o todo. Fazer parte de um grupo também tem suas obrigações, ainda mais quando são regras pré-determinadas. Não imaginaria como seria se o grupo aceitasse sem questionar comportamentos que levassem a destruição do próprio grupo. Quando se tem confiança, a verdade deve ser algo a ser preservada.

Com todos esses momentos que geraram o sentimento de pertencimento entendo como o ensino do teatro foi necessário para que alguns desses momentos relatados existissem, porém lamento que nem todas possam ter esse tipo de experiência dentro de suas realidades.

²⁴ Entrevista concedida por AUDAZI. Dara. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

3 A falta e a necessidade do ensino de teatro

Sempre que penso no meu passado na escola de ensino regular eu vejo lacunas onde faltaram professoras²⁵ de artes, no sétimo ano do ensino fundamental, no primeiro e segundo ano do ensino médio. E essa falta me fez ter a péssima impressão de que as artes eram qualquer coisa. Um horário vago para que a turma ficasse sem fazer nada. Hoje me questiono o quanto a cadeia de artes no nosso país é subjugada e deixada como uma bola murcha no fundo da cesta. Um dos fatos que mais me intriga é o das artes não serem ensinadas separadamente, mesmo compreendendo as faltas que o ensino público tem que lidar, como espaço físico e superlotação das turmas. Uma dessas faltas pode ser encontrada na escola CEM 1 do Paranoá, onde o *site*²⁶ do sinpro-df denuncia: “Um dos exemplos é o Centro de Ensino Médio 1, que conta com salas de aula completamente lotadas, o que tem prejudicado a qualidade do ensino.” (RICARDO, 2018). Nesse capítulo, ainda me utilizo das entrevistas²⁷ que fiz com três colegas das oficinas, tanto L.S.C., quanto Oprieram e que ingressaram na UnB, no curso de Artes cênicas.

3.1 Cadê o teatro na escola?

Durante as entrevistas com Paulin Alcântra, Dara Audazi e Preto Campos, no qual todas são oriundas de escolas públicas, perguntei sobre suas experiências com teatro na escola e as respostas foram desde terem tido experiências rasas, quanto a não terem. Essas respostas deviam me surpreender, porém eu não fico surpresa. Durante a entrevista com as mesmas pessoas, perguntei sobre a matéria de artes na escola e quase todas as respostas diziam não terem tido ou responderam que seu maior contato foi com artes visuais. Isso pode ser um reflexo de várias situações presentes no meio escolar, tanto do ponto de vista da professora quanto do ponto de vista da aluna. Lembro-me de quando fiz estágio²⁸ durante essa graduação, onde

²⁵ Nesse trabalho estou utilizando o feminino como universal e neutro.

²⁶ Disponível em: < <https://www.sinprodf.org.br/professoras-e-estudantes-do-cem-01-do-paranoa-fazem-ato-contra-superlotacao-das-salas/> > Acesso em; 24 de setembro de 2020

²⁷ As entrevistas estão localizadas nos apêndices A, B, C, D, E, F.

²⁸ Matéria de graduação em licenciatura em Artes Cênicas, ministrada no ano de 2019, pela professora Ana Maria Agra Guimarães.

tentei aplicar jogos teatrais para uma turma de sétimo ano e me deparei com inúmeros empecilhos. Um deles, e o mais difícil, foi a questão física da sala de aula que impedia que muitos dos jogos teatrais fossem feitos de forma adequada, até sentar em roda foi uma missão quase impossível. A questão dos espaços físicos serem um problema se dá, principalmente, pela arquitetura da escola não ter sido projetada para aulas de teatro, sendo priorizado o formato de aulas que são realizadas sempre sentadas nas cadeiras, embora Brasília tenha sido planejada para que as Escolas Parques sejam responsáveis pelo ensino de teatro, porém o projeto não foi efetivado. Durante a realização das oficinas na Escola Parque 313/314 era evidente que o espaço tinha sido pensado para o fazer teatral. Mesmo com algumas cadeiras o espaço das salas é bem amplo e permitia que os exercícios fossem feitos sem problemas. Mas questiono não só da dificuldade física das escolas para a matéria de artes, mas para as necessidades, cognitivas, emocionais e corporais das estudantes também em outras matérias. Outro empecilho foram as turmas com um número elevado de alunas, que dificultaram alguns jogos e propostas.

Quando penso que conheci o teatro através das oficinas me sinto sortuda, porém me questiono sobre não ter tido a prática teatral dentro da escola, mesmo reconhecendo os empecilhos encontrados pelas profissionais da educação. O ensino de Artes é previsto na Lei de diretrizes e Base da educação nacional nº 9.394, de 1996 e nas alterações feitas pela Lei nº 13.415, de 2017, que diz que: “Art. 26. § 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica. (...) § 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.” Com isso devíamos ter a garantia de que o ensino de artes estará nas escolas e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), complementa falando:

A proposta de progressão das aprendizagens no Ensino Médio prevê o aprofundamento na pesquisa e no desenvolvimento de processos de criação autorais nas linguagens das artes visuais, do audiovisual, da dança, do teatro, das artes circenses e da música. **Além de propor que os estudantes explorem, de maneira específica, cada uma dessas linguagens,** as competências e habilidades definidas preveem a exploração das possíveis conexões e intersecções entre essas linguagens, de modo a considerar as novas tecnologias, como internet e multimídia, e seus espaços de compartilhamento e convívio. (BNCC, p. 482, 2018, grifo meu).

A Base Nacional Comum Curricular deveria ser a bússola para guiar as professoras, porém existe um abismo na parte de Artes, isso se dá pela formação das profissionais que é dividida entre: artes visuais, artes cênicas, música e dança. A especialização desses profissionais é necessária, porém se torna um problema nas escolas, pois não existe aula específica para cada conteúdo na maioria das escolas, apenas uma aula geral de artes. Na parte grifada da citação podemos ver que agora, de acordo com a BNCC, existe uma busca para que se tenha o aprendizado específico. Isso pode ser uma mudança que abarque as novas alunas já que isso não aconteceu comigo e não aconteceu com os meus entrevistados durante o período escolar. Já as mudanças na BNCC foram feitas depois de termos terminado o ensino médio. Questiono-me se, para essas novas alunas, será preciso oficinas para ter a prática teatral, sendo que, agora, de acordo com a BNCC, deve-se ter essa prática na escola. A fala de Preto Campos (informação verbal)²⁹ enfatiza a importância dessa prática quando diz que mesmo gostando de teatro não viu oportunidades dentro da escola para praticar. A fala de Preto reforça o fato de que o aprendizado específico proposto pela BNCC deve sair do papel e entrar nas escolas.

As reclamações sobre não termos aulas de teatro na escola eram frequentes na oficina, onde nos sentíamos livres para expressar nossa insatisfação. Sobre esse fato, o professor Ricardo³⁰ comenta:

Foi nesse momento que os alunos confirmaram suas insatisfações com a escola atual. Relataram como se sentem castrados no ambiente escolar, tendo de seguir regras incoerentes com a realidade deles, como por exemplo, não poderem ter acesso a redes wi-fi. No geral disseram que a escola, da forma como tem funcionado, é chata, limitadora e que dá pouco espaço para que projetos como o Leve Supra Cena façam parte da formação deles. Aliás, alguns lamentaram, pois disseram que a oficina de teatro, além do que se propunha, estava permitindo que eles percebessem a interação de diferentes conhecimentos, o que, para eles, representava o sentido da escola. (RIBEIRO, p.69, 2016).

Realmente durante a escola eu me via pensando o quão chata e o quanto ela podava minha criatividade, mas quando fui para a oficina e percebi que não era a única que sentia isso pelo ambiente escolar, percebi como eu sentia falta em fazer

²⁹ Entrevista concedida por CAMPOS. Preto. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta monografia.

³⁰ Professor que ministrou a oficina L.S.C.

algo artístico. E quando falo artes estou me referindo a qualquer uma das vertentes, pois naquele momento da minha vida eu tinha passado o primeiro e segundo anos do ensino médio sem qualquer contato com artes, visto que a minha escola estava sem professora e sem previsão.

Mesmo percebendo o quanto os aprendizados das artes seriam melhores se ensinadas separadamente, não podemos deixar de avaliar como o segmento de artes se completa e trilha caminhos paralelos, onde as artes visuais se comunicam com a música, a dança e com o teatro. Mesmo que sejam caminhos parecidos são diferentes; uma atriz não necessariamente saberá pintar um quadro, esculpir uma rocha ou tocar um instrumento, mas para a criação de um espetáculo pode ser necessário a elaboração de um cenário, figurino ou trilha sonora, na qual a música e as artes visuais podem auxiliar na criação do projeto.

Ao analisar a entrevista notei uma semelhança com algumas experiências dos entrevistados, tanto Dara Audazi (Informação verbal)³¹, quanto Paulin Alcântara (Informação verbal)³², tiveram experiências teatrais dentro da escola, porém não na matéria de artes, mas sim em outras matérias; principalmente história e literatura. Essas professoras se utilizaram do teatro para terem seus resultados em suas respectivas matérias; a forma didática em que essas professoras se utilizaram do teatro tem como ponto de partida a versatilidade, que pode abarcar várias faces de um mesmo conteúdo. A interdisciplinaridade nesse caso poderia se fazer presente onde a matéria de artes, com seu ensino da linguagem teatral, se uniria com as respectivas matérias para que a peça de teatro pudesse ser feita e compreendida, onde o teatro não fosse utilizado apenas como ferramenta mais como uma linguagem própria. Lembro-me da peça teatral em que Paulin cita, pois estudávamos na mesma escola no ensino fundamental, onde não tivemos nenhum tipo de suporte ou direcionamento para a criação da peça “Auto da compadecida”³³. Lembro-me de ter apenas a referência imagética do filme, o que fez com que eu e meu grupo

³¹ Entrevista concedida por AUDAZI. Dara. **Entrevista 2** [ago. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (7 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice D desta monografia.

³² Entrevista concedida por ALCÂNTARA. Paulin. **Entrevista 2** [ago. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (4 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B desta monografia.

³³ Peça de Ariano Suassuna de 1955.

copiássemos fielmente todas as cenas, sendo um desastre. Para que tivéssemos feito algo minimamente coerente, teríamos que ter uma base teatral para entender que o cinema e o teatro são distintos e se utilizam de linguagens diferentes em alguns aspectos, pois no cinema o que direciona o público para a cena é a câmera, que pode vir a ter vários ângulos e cortes; coisa que no teatro não acontece. Por esse motivo nos vimos perdidos durante toda a apresentação, sem saber como fazer o público focar nos detalhes que estávamos propondo.

Durante a entrevista, Preto Campos explana mais sobre o assunto e sobre o direcionamento distinto em que as oficinas foram feitas:

Mas ele também era diferente na questão do direcionamento, porque quando a gente faz esses teatros de escola professor literalmente fala assim: “gente vocês vão formar um grupo, montar uma peça e apresentar aqui, tchau” E lá não, a gente era esse grupo, que tinha três profissionais que estavam ali, dirigindo mesmo, e mostrando, ensinando, e levando a gente para um estudo mais aprofundado da onde eles queriam chegar.. Então eu acho que tem essa diferença, que a gente na escola tem um teatro mais “largado”, entre aspas, tem uma coisa mais rasa, nas questões teatrais. (CAMPOS, informação verbal)³⁴

O relato de Preto Campos é uma boa definição para quando a aluna não tem direcionamento para fazer uma peça. Mas o fato é que se pensarmos pelo lado da professora, entendemos o quão complicado é direcionar 40 alunas em uma turma, sendo que muitas vezes as professoras têm várias turmas para administrar. Por isso os princípios da linguagem do teatro devem ser trabalhados, como voz, corpo, dramaturgia, dentre outros pontos; para que as alunas possam ser autônomas e que saibam o que estão fazendo sem se sentirem perdidas.

Porém devo fazer uma ressalva sobre as críticas a respeito da prática teatral dentro das escolas. Em primeiro lugar as observações feitas foram de escolas vividas por mim e pelas entrevistadas e tenho consciência de que pode sim haver escolas que trabalhem a prática teatral. Em segundo, o fato da comparação das oficinas com o ensino de artes na escola, temos que levar em conta algumas circunstâncias, como o tempo semanal das oficinas serem de 6 horas, fato que em uma escola de ensino regular não seria viável, a não ser que a escola tenha um projeto no contra turno.

³⁴ Entrevista concedida por CAMPOS. Preto. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta monografia.

As duas oficinas foram complementares, onde L.S.C. foi uma base que nos ensinou o que era foco, para direcionar a atenção do espectador; equilíbrio no espaço, onde as atrizes devem se posicionar em cena; projeção vocal, para que todas possam ouvir o que está sendo falado em cena. Essa base do L.S.C. foi fundamental para a oficina Opriaram que teve um caráter mais autônomo, onde criávamos cenas e, como já tínhamos em mente alguns princípios do teatro, se tornava mais fácil. Por isso reforço a importância da base teatral para que se tenha autonomia entre as alunas dentro das escolas.

As professoras foram fundamentais para que todo o desenvolvimento das oficinas acontecesse, mesmo o Opriaram com a liberdade que Silvia B. Paes L. R. Garcia nos dava para que criássemos livremente. As professoras de um modo geral tinham o caráter de guiar e incentivar as descobertas e novos rumos na vida.

3.2 Professora como motivadora para o ensino superior

As professoras do L.S.C foram apontadas pelas entrevistadas³⁵ como responsáveis por terem incentivado no ingresso na universidade. As professoras assumem papéis de extrema importância quando o assunto é guiar as alunas para novos caminhos e isso aconteceu conosco durante a oficina, onde todas conheceram o que realmente era a UnB: “Como é a porta da UnB?” pergunta feita por uma de minhas colegas na oficina, onde me peguei pensando em um enorme prédio com milhares de salas e andares. Bom, hoje eu sei que a UnB está mais para uma cidade do que para outra coisa. Isso é um fato curioso, pois mesmo tendo sido questionada aos onze anos sobre estudar lá, eu nunca tinha sido realmente apresentada a UnB, mas as três professoras logo tiveram o cuidado de explicar como era e contaram suas histórias da época, como relata Dara Audazi:

E aí quando veio o Leve Supra Cena e os três professores saíram da UnB, e eles falavam sobre a UnB, o quanto a UnB era massa. Foi a época também que eu quis ir na UnB conhecer como que era o curso, como que era o lugar. Mas foram eles que me despertaram o interesse, foram eles que plantaram uma sementinha, falei: “Caraca, eu podia ter estudado mais para entrar” Mas por causa deles, assim, por ouvir eles, contando sobre o curso, por ouvir eles contam as experiências, as histórias sobre o RU, sobre isso tudo, sobre... enfim. Eles me despertaram completamente o interesse por estar lá dentro, e aí quando eu fui conhecer, por causa deles, eu fui lá

³⁵ As entrevistas estão localizadas nos apêndices A, B, C, D, E, F.

conhecer e eu olhei para aquele lugar e eu falei: “Caraca eu preciso estar aqui” E aí sim eu comecei a correr atrás de entrar na UnB, mas antes deles tipo zero interesse. (AUDAZI, informação verbal) ³⁶.

Existe algo nesse relato de Dara Audazi que me inquieta, pois estudamos na mesma escola no Cemso, onde me recordo de haverem palestras de professoras e estudantes da UnB, para contarem suas histórias e como era estar na Universidade, porém essas palestras não pareceram ser úteis para Dara, pois lhe faltava se enxergar como parte de algo; fazer parte, para que seu interesse em ingressar acontecesse. O fato de serem pessoas que eu admirava me fez ter respeito por suas opiniões e histórias e eu enxergava isso também nos outros colegas de oficina.

De um lado existem essas professoras que nos inspiram e nos levam a conhecer novos caminhos, e do outro existem professoras que, como cita Paulin: “Mas eu tive péssimos professores a maior parte do tempo”. Questiono-me sobre essas péssimas professoras de artes e os motivos para serem assim: “Os professores não tinham esperança de fazer um trabalho bom, como se eles não acreditassem que valeria a pena; era uma aula muito de qualquer jeito.” (DARA). O que fez com que essas professoras se tornassem sem esperança? O fato de terem muitas alunas e pouco tempo de aula? Cargas de trabalho exaustivas? O fato de não quererem ser professoras³⁷? Algumas dessas questões me atormentam enquanto futura educadora; será que o sistema me roubará a esperança como fez com essas professoras? Para que me torne essa futura educadora, na qual pretendo fazer a diferença e ser a professora que eu não tive, o ingresso no ensino superior foi imprescindível. Os novos conhecimentos e visões sobre o ensino foram lugares de descoberta. Porém nenhuma descoberta teria acontecido se eu não tivesse passado em uma Universidade pública.

3.3 Ensino superior

O que representa o ensino superior pra você? Para muitas brasileiras representa a conquista de um sonho de melhora de vida. Essa conquista tão

³⁶ Entrevista concedida por AUDAZI. Dara. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

³⁷ Estou utilizando o gênero feminino como universal, mas lembrando que estou me referindo tanto sobre as mulheres, homens ou pessoas trans.

sonhada do diploma, lamentavelmente é para poucas. Esse diploma tem como peso o fato de que essa estudante pode arrumar um emprego com melhor remuneração salarial, o que melhoraria a qualidade de vida para essa pessoa.

“Não fez mais que sua obrigação”, não duvido que já tenha escutado tal frase; essa oração é muito usada para desqualificar um esforço memorável. A desigualdade assola o país fazendo com que entrar em uma faculdade, que devia ser algo natural, se torne um verdadeiro desafio em vários âmbitos, desde o ingresso até sua permanência no curso. Creio que quem se dá ao luxo de dizer tal frase não entende tal cenário de desigualdade. Mesmo com tal cenário houve um aumento no ingresso nas universidades. De acordo com Thiago Y. Tachibana, Naercio M. Filho e Bruno Komatsu:

Verificamos que houve, entre 1991 e 2013, uma grande expansão nas matrículas e ingressos, ancorada, majoritariamente, no setor privado. Apesar disso, o nível de acesso permanece restrito: em 2013, por exemplo, apenas 16,7% dos jovens de 18 a 24 anos se encontravam regularmente matriculados no ensino superior. (TACHIBANA; FILHO; KOMATSU, 2015, p.3).

A expansão de matrículas no ensino superior mostra o interesse das brasileiras em uma formação adequada, porém temos que nos lembrar de que o acesso às universidades não é tão simples como parecem ser. A desigualdade social encontrada no Brasil dificulta o ingresso da parcela mais pobre da população brasileira no ensino superior. Porém essa expansão mostra também medidas públicas para facilitar esse acesso, principalmente em instituições privadas, com os programas: FIES (Financiamento ao Estudante do Ensino Superior) e o Prouni (Programa Universidade para Todas).

[...]a educação superior se mostra crucial, seja pelo fato do **maior diferencial de salários observado no país ser oriundo desse nível de ensino**, pela capacidade de incentivar maior desenvolvimento tecnológico, ou pela redução da pobreza e das desigualdades sociais. (TACHIBANA, FILHO, KOMATSU, 2015, p.4 grifo meu)

O fato de a desigualdade, tanto social quanto salarial, afetarem a vida da brasileira se relaciona onde, para muitas, completar o ensino médio é uma missão quase impossível; já o ensino superior é um conto de fadas distante de sua realidade. Mesmo com os financiamentos estudantis a estudante se vê tendo que terminar seus estudos no ensino médio para começar em um emprego, sendo que a conclusão desse nível de escolarização muitas vezes só acontece porque o

mercado de trabalho exige o ensino médio. Por conta de muitos fatores, como a falta de estrutura, de incentivo, de tempo e dentre outros motivos, as estudantes não conseguem o ingresso no ensino superior e acabam por receber um salário muito menor, por conta de seu nível de escolarização, como mostra o grifo na referência. Vejo isso como um ciclo sem fim, onde a pessoa não consegue melhorar de vida por falta de acesso à educação e, sem acesso, tem os piores salários que a fazem continuar em sua situação de vida.

Para o ingresso no ensino superior as cotas foram um dos pontos fundamentais para que essa monografia fosse feita, sem elas eu não estaria escrevendo para vocês. As cotas permitiram que negras, indígenas, pessoas com baixa renda, alunas de escolas públicas pudessem ter acesso ao ensino superior em uma universidade pública. Porém não é simples se manter estudando, principalmente quando se tem renda baixa. Por isso a importância das bolsas de permanências. Sem essas bolsas só aumenta o abismo entre as pessoas com recursos financeiros e as que não têm.

3.4 A importância da gratuidade

Quando perguntados sobre a importância da gratuidade das oficinas todas as três entrevistadas responderam que não fariam se fosse pago, por não terem condições. Paulin Alcântira (Informação verbal) ³⁸ diz que pesquisou os preços de uma oficina teatral e percebeu que eram muito caro e que não poderia perder essa oportunidade. Porém Dara Audazi levanta um ponto interessante no qual ela diz: “Então por ser gratuito, ajudou muito com que minha mãe e o resto da minha família me deixassem participar, porque era como se eles não tivessem perdendo nada.” (Informação verbal) ³⁹. O fato da família de Dara achar que fazer teatro seja uma “perda” me leva a uma reflexão do por que desse tipo de pensamento quando falamos de teatro. Porém são pensamentos comuns ao que já presenciei, onde

³⁸ Entrevista concedida por ALCÂNTRA. Paulin. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (6 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta monografia.

³⁹ Entrevista concedida por AUDAZI. Dara. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

peças questionavam a necessidade de se fazer teatro. O fato de a família ser contra, por qualquer que seja o motivo, faz com que muitas alunas percam a oportunidade de conhecer novos mundos.

Durante a entrevista, Preto Campos declara ter feito a oficina L.S.C escondido da família: “Então eu saía na escola com uma marmitta de almoço, falava para o meu tio que eu tinha conseguido aula de reforço de matemática, e aí eu ia para as aulas de reforço de matemática que era o teatro.” (Informação verbal)⁴⁰. Matemática é mais importante que teatro? Cara leitora não me leve a mal, mas quero que questione a razão de ser aceitável ir estudar matemática, mas não ser estudar teatro, pois em ambas as matérias existem conteúdos necessários para a vida, porém apenas uma dessas matérias é aceitável por uma parte da sociedade. Como a família de Dara Audazi a família de Preto Campos podia achar que fazer teatro era uma “perda”.

Seguindo a entrevista questioneei as três sobre o ensino superior ser gratuito e sua importância para seu ingresso. Paulin e Dara disseram que a UnB ser gratuita favoreceu para que entrassem. Já Preto não revelou ser algo que o preocupasse por não saber se faria UnB. Tachibana, Filho e Komatsu (2015) em seus estudos sobre ensino superior no Brasil, dizem que houve uma expansão nas últimas duas décadas no número de matrículas no ensino superior, afirmando também que:

Entre 2009 e 2012, as matrículas do setor público cresceram - lideradas pelas instituições federais - a uma média anual de 7,7% frente a um crescimento de 2,6% do setor privado. [...] Esse processo de expansão do setor público, na verdade, teve como um dos fatores principais o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), instituído em 2007 pelo Decreto no 6.096, que tinha como objetivo principal criar condições para a ampliação do acesso e permanência no ensino superior, no nível de graduação presencial, além de buscar um melhor aproveitamento da estrutura física e de recursos humanos existentes nas universidades federais.(TACHIBANA, FILHO, KOMATSU, 2015, p.10)

Não basta o ensino ser gratuito é não ter meios para que essas alunas permaneçam nesse ensino. Durante o tempo em que estive cursando a UnB pude presenciar inúmeras pessoas que tiveram que desistir do curso, pois tinham que

⁴⁰ Entrevista concedida por CAMPOS. Preto. **Entrevista 1** [maio. 2020]. Entrevistadora: Lorena C. da Silva. Brasília, 2020. 1 arquivo .mp3 (16 min.) A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta monografia.

trabalhar em tempo integral para ajudar suas famílias, mesmo com o auxílio sócio econômico feito pela UnB:

O Programa, regulamentado pela Resolução do CAD N.º 0012/2014, consiste na concessão mensal de um auxílio financeiro de R\$ 465,00 (quatrocentos e sessenta e cinco reais) com a finalidade de minimizar as desigualdades sociais entre os estudantes da Universidade de Brasília, contribuir para a permanência e a diplomação dos estudantes em situação de vulnerabilidade socioeconômica matriculados em cursos presenciais de graduação. Para acesso ao programa, o estudante deverá participar de seleção regida por Edital específico e a permanência do estudante no programa está condicionada ao bom rendimento acadêmico de acordo com o currículo e fluxo do seu curso e com as normas da UnB. (DAC DDS, s.d.)⁴¹.

Esse programa de permanência é um auxílio necessário para as pessoas que necessitam conseguirem seguir com seus cursos dentro da UnB. Sem esse tipo de programa pessoas de baixa renda seriam deixadas de lado no caminho acadêmico. A gratuidade se faz necessária para que pessoas como eu e minhas colegas de oficina tenhamos condições de conseguir fazer um ensino superior e, por isso, tenho que defender a importância desse ensino gratuito e dos auxílios socioeconômicos para pessoas de baixa renda. As reverberações de um ensino superior na vida de uma pessoa são significativas, tanto na questão de conhecimento construído ao longo dos anos de estudo como de oportunidades de uma melhoria de vida.

⁴¹ Disponível em:< <http://www.dds.dac.unb.br/index.php/auxilio-socioeconomico>>

Considerações finais

Cara leitora, espero que seu café não tenha esfriado ou acabado ao chegar até aqui, de um modo geral venho mostrar como uma pesquisa acadêmica pode mudar vidas, pois o L.S.C e o Oprieram foram ciclos que começaram com quatro projetos de pesquisa de mestrados em uma Universidade pública, com porcento gratuita, em artes cênicas com foco em oficinas teatrais para estudantes. Dentre essas estudantes algumas ingressaram na mesma Universidade que as professoras das oficinas, a UnB. Uma dessas estudantes sou eu, e estou finalizando a minha graduação com esse trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Artes Cênicas, sobre as oficinas teatrais e suas reverberações, que me fizeram querer entender e pesquisar sobre o pertencimento e o Ensino Superior. Esse ciclo mostra o poder social de uma pesquisa.

Ao longo dessa experiência de pesquisa, passei por muitas inquietações e inúmeros temas, no qual me levaram a querer investigar a relação do pertencimento encontrado nas práticas teatrais para a escolha de um ensino superior na vida da estudante. Como impulso inicial eu tinha apenas a minha vivencia nas oficinas, que me fizeram sentir pertencente e colaboraram para meu ingresso no ensino superior. Eu buscava entender melhor essas reverberações causadas pelas oficinas e me questionava se a prática teatral era importante na vida das estudantes.

Para a realização dessa monografia fiz entrevistas com três das minhas colegas de oficinas da época, Paulin Alcântara, Dara Audazi e Preto Campos. A escolha foi motivada por terem ingressado no curso de Artes Cênicas na UnB e participado das oficinas. Com as entrevistas obtive uma visão diferente da minha sobre o mesmo assunto, as oficinas. Pude perceber a importância dos processos nas vidas das entrevistadas e como o fazer teatral tem a capacidade de mudar rotas na vida das pessoas.

Busquei entender o sentimento de pertencimento vivido dentro das oficinas, trazendo referência de outras pessoas que também fizeram as oficinas comigo na época e me utilizei das entrevistas para compreender melhor sobre o assunto. Dentro dessa pesquisa foi primordial as dissertações escritas pelas quatro

professoras, que me fez ter um ponto de vista voltado para o direcionamento e estruturas das oficinas. Também investiguei sobre o Ensino Superior, mais especificamente sobre o ingresso em uma Universidade Pública com o foco no curso de Artes Cênicas, onde mais uma vez o direcionamento das professoras foi essencial para o conhecimento de que existe um caminho acadêmico dentro das artes cênicas.

Busquei relacionar as entrevistas com minhas vivências sobre a prática teatral dentro das escolas no ensino regular, pude perceber a falta desse ensino em todas as entrevistas e em minha vivência. Me utilizando de documentos como, Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDB) e Base Nacional Comum Curricular (BNCC), dentre outros, para embasar a importância da prática teatral dentro da sala de aula e sua colaboração para o desenvolvimento da aluna diante do grupo.

Termino esse trabalho entendendo que existem questões a serem pesquisadas, referentes a organização das escolas para que haja a prática teatral para essas estudantes, pois notei que falta de um espaço adequado dificulta para que se tenha o teatro dentro das escolas. Outra questão seria o aprofundamento sobre o pertencimento em grupos teatrais, na qual percebo que foi um dos pontos fundamentais de desdobramentos desse trabalho e que pode existir outras reverberações. Mais uma questão para ser pesquisada é acesso ao ensino superior como um todo, que é de grande utilidade para a sociedade e para o meio acadêmico.

Referências

AZEVEDO, Rodrigo. Escolas parque: por que o modelo pensado por Anísio Teixeira não deu certo. **Gazeta do povo**, 15 de jan. de 2018. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/educacao/escolas-parque-por-que-o-modelo-pensado-por-anisio-teixeira-nao-deu-certo-bf2rpd9rvhgsrv2nlx6w40its/>> Acesso em: 27 de abril de 2020.

BRASIL. Lei nº 13.415 de 16 de fevereiro de 2017. **Altera as Leis nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e 11.494, de 20 de junho 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, a Consolidação das Leis do Trabalho - CLT**, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, e o Decreto-Lei nº 236, de 28 de fevereiro de 1967; revoga a Lei nº 11.161, de 5 de agosto de 2005; e institui a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/l13415.htm> Acesso em: 25 de setembro de 2020.

BRASIL. Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes de bases da Educação nacional**. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/l9394.htm> Acesso em: 15 de setembro de 2020.

FREITAS, Hugo N. **Cartografia Teatral: o ensino/aprendizagem por meio da leitura e compreensão do espaço**. 2016. 167 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

GARCIA, Sílvia B.P.L.R. **TRANSIÇÕES DE IMPACTO: UMA ANÁLISE DE CONSTRUÇÃO DE ESPETÁCULO TEATRAL POR MEIO DO TEATRO-FÓRUM**. 2016. 127 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

GASTAL, Camila Azeiedo; PILATI, Ronaldo. **Escala de necessidade de pertencimento: adaptação e evidências de validade**. Psico-USF, Bragança Paulista, v. 21, n. 2, p. 285-292, maio/ago. 2016.

NOVO ENSINO MÉDIO - **PERGUNTAS E RESPOSTAS**. Ministério da Educação, 2018 Disponível em:< <http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=40361>> Acesso em: 19 de setembro de 2020.

OLIVEIRA, Aline S. **Processo Colaborativo: Diálogo e autonomia no ensinar e no aprender teatro**. 2016. 132 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

PROGRAMA AUXÍLIO SÓCIO ECONOMICO. **DDS**. [2016]. Disponível em: < <http://www.dds.dac.unb.br/index.php/auxilio-socioeconomico>> Acesso em: 24 de outubro de 2020.

REVISTA PROSA VERSO E ARTE. **Uma bela e instigante carta de Clarice Lispector para a sua irmã Tania Kaufmann**. Disponível em:

<<https://www.revistaprosaveroearte.com/uma-bela-e-instigante-carta-de-clarice-lispector-para-a-sua-irma-tania-kaufmann/>> acesso em: 15 de maio de 2020.

RIBEIRO, Ricardo C. **IDENTIDADE, ALTERIDADE e ADOLESCÊNCIA: estudos e reflexões a partir da escrita dramática no contexto da escola de ensino médio.** 2016. 138 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

RICARDO, Luis. **PROFESSORES(AS) E ESTUDANTES DO CEM 01 DO PARANOÁ FAZEM ATO CONTRA SUPERLOTAÇÃO DAS SALAS.** SINPRO-DF, 2018. Disponível em: < <https://www.sinprodf.org.br/professoras-e-estudantes-do-cem-01-do-paranoa-fazem-ato-contrasuperlotacao-das-salas/>> Acesso em: 24 de setembro de 2020.

TACHIBANA, Thiago Y.; FILHO, Naercio M.; KOMATSU, Bruno. **Ensino Superior no Brasil.** Insper, Policy paper, nº14, 53 f. dez. 2015.

VIDA E OBRA. **Instituto Augusto Boal.** Disponível em:< <http://augustoboal.com.br/vida-e-obra/>>. Acesso em: 14 de setembro de 2020.

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM PAULIN ALCANTARA 1 - 20/05/20 - VIA: HANGOUTS:

- Como foi ter participado das oficinas Leve Supra Cena e Oprieram?

Isso faz tanto tempo, inclusive eu estava lembrando algumas coisas esses dias que eu estava mexendo, fui ver o meu diário de bordo. Foi decisivo para mudar o que eu ia ser, eu ia fazer comunicação social e prestar vestibular para isso, e depois mudei totalmente para cênicas, nem imaginava. Eu brincava com a minha mãe falava que ia fazer cênicas, mas sem pretensão. Foi assim, um divisor de águas, eu considero um divisor de águas na minha vida.

- Como era a oficina para você durante o processo?

Era o melhor dia da semana, como a gente estava trabalhando com jogos teatrais aí era muito bom, assim, todo o processo, desde sair da escola até chegar à Escola Parque, ter as aulas. A gente fica deslumbrado porque a primeira aula de teatro, nunca tinha feito, e aquilo que você não pode se expressar, você podia falar, você podia falar besteira, palavrão e enfim. Era o momento de liberdade, não liberdade, também, mas de pôr para fora muita coisa, assim, sem medo de julgamento sabe. Era muito boa as aulas, tinham bem essa pegada, eu sentia muito protagonismo nosso ali, questão de mostrar as nossas pautas. Durante o processo o espetáculo foi mais direcionado, principalmente o Leve Supra Cena, o Oprieram a gente teve mais essa autonomia a gente conseguiu criar mais o enredo. O Leve Supra Cena teve os professores, mais controlando, mas foi importante, porque como era nossa primeira experiência com o teatro, eles tinham que essa segurada, mas não diminuiu tanto que foi maravilhoso.

- Você acredita que o fato da oficina ter sido gratuito influenciou na sua participação?

Total, se não fosse gratuita eu não ia fazer. Quando falaram que a oficina era gratuita na época, eu até fui procurar para saber quanto que era o teatro pago. Porque era no único horário da semana que eu tinha livre, era terceiro ano do ensino

médio, eu falei “cara eu tenho que estudar para o vestibular não dá para ficar parando para fazer teatro”. Mas eu fiquei com vontade de fazer eu fui procurar no final de semana, não achei o preço que eu poderia pagar, falei “então vai ser isso, bem no meio da semana mesmo, o único horário que eu tinha livre, que não tinha nenhum compromisso, que seja o que Deus quiser”. Se fosse pago eu não iria a não ser que fosse um valor baixo, muito baixo.

- Foi por isso que você escolheu fazer uma universidade pública?

Sim, até porque eu não ia ter dinheiro para pagar uma particular, se bem que tem os programas do governo que é o FIES o ProUni. Mas aí se eu não passe na UnB, nos cursos que eu queria, até poderia tentar no particular. Com esses programas de financiamento, só que eu queria Artes Cênicas. O curso de Artes Cênicas na UnB é um dos melhores do país é de graça e tinha como passar. Eu sabia que tinha nota para passar eu não tinha outra opção.

- Mas você passou por cotas?

Foi, foi cota de escola pública. Na verdade, quando eu fui ver a minha colocação de nota, mesmo sem a cota eu consegui entrar, mas eu queria usar a cota que é um direito. Passei a minha vida toda em escola pública, então nada mais do que um direito nosso de ter uma parte das vagas das Universidades Públicas, para quem teve sua vida de estudante todo na escola pública. É obrigação. Se não estava acontecendo; Realmente era direito. Por mais que no meu caso, eu lembro, eu ia ficar em uma colocação mais baixa. Só que eu acho que esse lugar a colocação não interfere.

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM PAULIN ALCANTARA 2 - 06/08/20 - VIA: GOOGLE MEET:

- Qual foi a sua experiência com arte na escola?

Eu gostava muito, era uma das matérias mais divertidas, porque a gente ficava mais livre, não tinha muita interferência, era uma mais divertida, mais lúdica que podia brincar, que tinha esse lugar bastante da brincadeira até quando eu fui crescendo. Mas eu tive péssimos professores a maior parte do tempo, então esse foi um problema, hoje me formando na área eu percebo o quanto ela era mal direcionada ali do meu Ensino Fundamental 2 até o ensino médio, salva-se dois professores só, o resto não.

- Você sempre teve professor de arte na escola?

Sim e não, porque tem, mas não tinha o ano inteiro, quando eu passei para o ensino público aí a coisa piorou porque tinha época do ano que não tinha professor de artes, aí chegou o professor, aí o professor de arte tinha o contrato de não sei quantos meses, aí saiu de novo, e voltava, então não foi tão legal assim essa parte.

- Qual foi a sua experiência com teatro na escola?

Não tive. Assim, não pela parte das Artes, mas sim de outra matéria. Quando eu era muito novo do ensino fundamental 1 a minha antiga escola tinha de aula de dança, então ali e em algumas apresentações de dança a professora já inseria um pouco de teatro, mas ela não era formada na área, ela era professora de dança e acabava que a gente fazia um pouco de teatro. Depois no Ensino Fundamental, Polivalente nunca teve teatro, o que teve que eu lembro foi uma matéria, eu acho que foi de português que a professora pediu para a gente fazer alguma peça, Auto da Compadecida e a gente fez e só. Depois, ensino médio e nunca teve. Só fui ter com fora da escola mas programa da pós-graduação de professores, que é o seu objeto de pesquisa.

- Qual a importância de ter feito uma graduação em artes cênicas?

A isso eu falo desde quando eu quis entrar de ser o professor que eu não tive, essa é a grande vontade, de fazer o que não fizeram comigo. Quando eu fiz eu

percebi que era muito bom e me ajudou, fale: “caraca e se eu tivesse feito antes como a minha vida poderia ter sido diferente”. Então é uma forma de tentar suprir essa lacuna que existe. Exatamente isso.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM DARA AUDAZI 1 - 22/05/20 - VIA: HANGOUTS:

- Como foi ter participado das oficinas Leve Supra Cena e Oprieram?

Foi uma das melhores coisas que podia ter me acontecido no ensino médio, porque, eu me sentia muito perdida. Não sabia o que fazer, eu só tinha a escola. Eram matérias e conteúdos que realmente não me interessavam, quanto artes. Na época eu já era interessada em cinema, já queria fazer cinema. E eu me sentia muito perdida nesse meio, porque não tinha outro lugar, que eu pudesse descobrir mais sobre a arte, não sentia acessibilidade, porque eu pesquisava muito na internet, lugares onde eu podia ter acesso a teatro cinema de forma gratuita, mas não tinha, não tinha. E aí, quando surgiu a oportunidade do Leve Supra Cena, eu surtei muito porque era a oportunidade perfeita de saber se era aquilo que eu queria para minha vida. E aí, quando a gente começou a fazer, eu lembro como que tudo ficou mais claro para mim, como que tudo ganhou mais vida, porque não tinha só escola, outra coisa que me fazia ter energia, ir para escola.

Enfim, para curtir vocês, os amigos e coisas do tipo, que eu também não tinha muito na época. Não tinha amigos de verdade, que a gente podia... sei lá, falar sobre coisas muito outras, além de... sei lá, bebidas e coisas do tipo que a galera falava o tempo todo. Tipo, até as conversas com o próprio Álvaro mesmo, hora ou outra não eram mais profundas, mas além do Álvaro não tinha outra pessoa, não tinha uma galera. E vocês foram essa galera para mim no ensino médio, e me deram muita força para acreditar nesse sonho maluco que eu tinha desde criança, que era ser artista.

- Então você se sentiu pertencida ao grupo?

Nossa com certeza cara, é aquilo que o Ricardo investigava e tentava conversar com a gente sobre identidade. É como se do nada eu era uma adolescente, e aí tinha um milhão de caminhos que eu podia seguir, milhões de coisas que eu podia ser, só que eu não era nada sabe. E aí de repente eu encontrei um caminho, e falei: "Caraca eu estou me encontrando, estou sendo alguma coisa, e estou encontrando uma identidade que me pertence.". Nossa me fez muito bem nesse sentido de me encontrar sabe, bem para caramba.

- Como você percebeu a relação dessas oficinas com a sua trajetória dentro do teatro?

Cara, era como se eu tivesse desde o primeiro dia considerando trabalhar com isso, porque como já era interessada por esse meio, já queria fazer cinema, eu fui com um olhar muito para o profissional da coisa. Então eu analisava muito os professores, como que eles viviam, se eles gostavam do que ele estava fazendo, como que eles iam levando as coisas, tudo que eles falavam sobre a vida deles, eu queria saber se eles viviam bem com aquilo. Porque eu queria ser eles algum dia, eu queria trabalhar com isso, então desde o primeiro dia eu fui com olhar para os dois cantos, para os professores e para gente. Foi uma das coisas que mais me deu vontade de querer ensinar, porque eu lembro quando era criança eu sempre gostei de ensino, sempre, desde criança. Sempre fui a criança que ensinava as outras a fazer as coisas, intrometida.

Eu acho que teve um dia específico que o Hugo estava falando como era para ele ensinar, e como que ele gostava de ser professor daquilo, foi a mesma coisa de ter voltado no dia que eu estava conversando com meu irmão, sobre o que eu queria fazer da vida, aí eu falei para ele que se eu fosse por algo que eu gostasse muito eu ia querer ser professora, mas eu não sabia do quê, mas eu queria ser professora. E aí meu irmão achou horrível, ele falou: “Nossa, mas isso é um desperdício de seu potencial é muito ruim se a professora porque você ganha muito pouco e não sei o quê...”, aí eu fiquei muito desmotivada, muito triste. Quando o Hugo começou a falar o quanto que ele gostava de ensinar teatro, eu voltei naquele dia com meu irmão e pensei: “cacete”.

É como se eu tivesse enterrado isso desde aquele dia que eu conversei com meu irmão, e quando eu voltei a conversar com Hugo sobre, meio que desaforo. Voltou tudo, e aí me bateu uma certeza muito gigante de que eu queria ensinar a arte de alguma forma. Lembro como se fosse hoje desse dia e dá sensação também. E aí, eu relaciono muito o teatro, essas oficinas de teatro com a minha trajetória profissional. Como se fosse confirmações, que tipo poucas pessoas têm oportunidade de ter, porque, por exemplo: se você quer ser médico e aí você tem uma oficina de medicina, e isso te dá mais certeza, com certeza você ia entrar com outra garra no curso, com outra vontade. E eu acho que foi meio isso que aconteceu

comigo, só que a pessoa que quer medicina ela já tem mais ou menos uma ideia do que é, como faz para conseguir dos cargos e coisas do tipo, a gente da arte não tem ideia, a gente não conhece absolutamente nada por trás do que a gente vê na TV. Então foi como essas oficinas me colocassem no mundo, e eu a partir dele eu só queria saber mais e mais. E foi isso, foi como um pontapé gigantesco, me chutaram no mundo que eu falei: “caralho eu não acredito”

- Você acredita que o fato da oficina ter sido gratuita incentivou você a ter interesse em participar?

Super, totalmente, primeiro que meus pais não tinham realmente grana para pagar nada do tipo, e eu sei que são oficinas caras, querendo ou não, e é com razão. Mas infelizmente eu não tinha nenhum dinheiro, nada para pagar, inclusive já tinha pesquisado outras oficinas pela internet antes, mas todas muito caras, então... E como era algo que eu queria investir, mais que a minha família não queria que eu investisse, ficou mais difícil ainda. Então por ser gratuito, ajudou muito com que minha mãe e o resto da minha família me deixasse participar, porque era como se eles não tivessem perdendo nada. E aí foi bem isso, assim, ser gratuito um dos fatores decisivos para eu ter feito sem dúvida.

- Então foi por isso que você entrou na UnB, por ser gratuito?

Com certeza, um dos grandes motivos foi porque era gratuito também. Porque o que que acontece, a única Universidade, faculdade, enfim, o único lugar que tem cinema, curso de cinema aqui em Brasília é no IESB, na UnB só tem áudio visual que é um pouco diferente. E aí, eu já estava pensando em mil formas de conseguir entrar no IESB, pelo Fies ou coisa do tipo. Meu irmão, por exemplo, estudou no UniCEUB e ele fez o Fies, mas assim, ele que teve que correr atrás de tudo e meus pais não gastaram um centavo. Ele que correu atrás de tudo, trabalhou para conseguir e eu estava indo pelo mesmo caminho. E aí quando eu entrei nas oficinas eu comecei a perceber o quanto que as artes cênicas, as artes da cena, de interpretar já era muito importante para quem ia dirigir, o meu sonho sempre foi dirigir. Então quando eu comecei... como eu te disse, eu olhava muito o lado dos professores também, então eu observava como eles dirigiram a gente, como que eles faziam a gente chegar nos lugares, hoje a gente vê muito claramente quando a

gente olha para trás, mas naquela época era muito difícil entender, como que eles estavam planejando tudo.

E eu percebi que, se a gente não é ator a gente não entende desse lugar, a gente não vai saber dirigir com maior... como eu posso te dizer? Se comunicando mesmo com ator. A gente nunca vai conseguir chegar com ator onde a gente quer, se a gente não entende o que ele tá passando, e aí isso me deu um clique na época, isso me deu um *start* que eu falei: “velho, eu acho que eu vou para as artes cênicas primeiro. Inclusive tem na UnB a UnB é gratuita, eu vou tentar por lá, entendeu.”. Então foi uma junção das coisas, se a UnB não fosse gratuita a provavelmente eu teria ido para o cinema. Mais como a UnB é gratuita e eu achava muito importante entender esse lado primeiro para depois fazer cinema, eu falei: “Ah, eu vou juntar o útil ao agradável, qualquer coisa eu entro no cinema depois, dou um jeito de pagar” Aí eu tentei a UnB, entrei de graça, o que também foi tipo um jeito de falar para os meus pais: “olha vocês não estão fazendo nada, não estão pagando nada, não vai perder com nada, então eu vou.” Foi mais um jeito de falar: “Olha eu que estou me virando, então eu que decido.” E aí foi assim, chegando lá me apaixonei total pelo bagulho, sinistro.

- Você entrou por cotas?

Cara, eu lembro que... não eu entrei, não sei. Eu lembro que eu tinha entrado pelas vagas remanescentes, lembra?! Eu entrei pelas remanescentes, mas eu acho que eu entrei com cota de escola pública, sim. Eu e a Ulli inclusive né, eu a Ulli e a Catarina, a gente entrou pelas remanescentes. Foi pelo ENEM.

- Mas as contas te ajudaram de alguma forma ou você não lembra?

Cara eu lembro que ajudou muito, porque, eu não passei na chamada normal por muito pouco, tipo muito pouco. Então eu fiquei muito chateada, mas eu não fiquei tão chateada assim porque quando eu vi o meu o meu ranking lá, minha coisa lá para passar, eu ficava: “velho foi tão pouco e tipo que merda” Aí eu ficava triste e ficava “ok” ao mesmo tempo, e aí depois as remanescentes vieram e aí deu tudo certo.

- O seu ingresso na UnB em artes cênicas, tem relação com a participação nas oficinas, tanto L.S.C quanto Oprieram?

Teve, quase que 100%, porque antes das oficinas eu não pensava entrar na UnB, eu vim de Planaltina Goiás, eu vivi quase a minha vida toda lá. E aí lá você ouve falar de Pas, mas é muito pouco, tanto é que eu não entrei na pela chamada normal do Pas porque eu não fiz direito o Pas um, aliás eu não fiz o Pas um. Ah lembrei agora, porque eu estava em Planaltina Goiás no primeiro ano, e aí lá não se dá essa importância que dá para UnB aqui. Você não ouve falar de UnB praticamente, então quando chegou o dia de fazer o Pas, eu fiquei: “An? O que é o Pas?” Os professores não explicaram direito o que era, e aí eu falei: “Tá bom então, mas eu não estou afim de fazer essa prova, então não vou fazer essa prova”. Eu não entendi a importância. E aí eu não fiz o Pas um, meu irmão brigou tanto comigo.

E eu não fiz, simplesmente não fui fazer. E aí é exatamente isso, eu não passei pela chamada normal foi muito pouco, e eu fiz só dois e três. Então se eu tivesse feito o um, a probabilidade de ter passado era bem grande, e aí eu não pensava simplesmente. Aí eu vim para cá, para Brasília, e aí começaram a falar muito de UnB, e aí eu falava: “velho que louco isso”, e eu achava muito distante, eu achava muito distante mesmo, porque primeiro que eu nunca fui aquela aluna de querer me matar para estudar, sabe, tipo assim vou dar minha vida para entrar no curso, eu nunca gostei disso, porque eu entendia que era meio desumano, com a gente que tipo sei lá, 14 anos e eu tinha que saber o destino da minha vida toda e dedicar sei lá horas e horas de madrugada de estudo.

Cara, eu odiava isso, e não me conformava mesmo, e eu falava: “velho estou estudando aqui, estou me dedicando o ano inteiro, se eu não passar tá tudo bem, eu vou estudar mais vou passar, mais assim não admito”. Eu ficava muito chateada com isso, e lá no CeMSO, onde a gente estudava, isso era muito forte, tipo era concurso, Pas, Enem, UnB, era muito forte e eu ficava: “velho que agonia”. E aí eu lembro até hoje de um dia muito louco, que eu estava na sala e a professora perguntou se a gente estava estudando e como, para o Enem para o Pas, e aí alguém fala: “Dara, fala aí como é que você estuda e tal” e eu falo: “velho eu não estudo não, eu estudo aqui, em casa estudo cinema que é o que eu mais gosto de fazer e eu quero fazer da minha vida, e assim, eu não fico estudando em casa não.” E aí, eu tinha as notas relativamente boas, então a galera ficou muito chocada, e eu falando: “velho como que a gente foge à regra né, como que tipo estudar em casa já

era muito... todo mundo tinha que fazer, e eu não fazia” aí eu ficava muito p**a, porque eu não esperava que eu fosse entrar na UnB, não queria, eu queria o IESB.

E aí quando veio o Leve Supra Cena e os três professores saíram da UnB, e eles falavam sobre a UnB, o quanto a UnB era massa. Foi a época também que eu quis ir na UnB conhecer como que era o curso, como que era o lugar. Mas foram eles que me despertaram o interesse, foram eles que plantaram uma sementinha, falei: “Caraca, eu podia ter estudado mais para entrar” Mas por causa deles, assim, por ouvir eles, contando sobre o curso, por ouvir eles contam as experiências, as histórias sobre o RU, sobre isso tudo, sobre... enfim. Eles me despertaram completamente o interesse por estar lá dentro, e aí quando eu fui conhecer, por causa deles, eu fui lá conhecer e eu olhei para aquele lugar e eu falei: “Caraca eu preciso estar aqui” E aí sim eu comecei a correr atrás de entrar na UnB, mas antes deles tipo zero interesse.

APÊNDICE D – ENTREVISTA COM DARA AUDAZI 2 - 18/08/20 - VIA: HANGOUTS:

- Qual foi sua experiência com a matéria de artes na escola?

A minha experiência com artes na escola foi bem limitada, porque eu sempre gostei de arte, sempre gostei muito da matéria, mas eu ficava muito frustrada em relação aos professores. Porque no Ensino Fundamental foi bom, não foi ruim, era muito artes plásticas, não tinha nada de música, ou cênicas, era completamente voltado para as plásticas, todo projeto que tinha, por mais que houvesse em projetos, era tudo com massinha ou pintura, essas coisas. No ensino médio, lá em Goiás antes de mudar aqui para o DF, foi péssimo também, porque os professores não tinham esperança de fazer um trabalho bom, como se eles não acreditassem que vale a pena que elas pessoas, era uma artes muito de qualquer jeito.

Eu nem lembro direito dos meus professores do 1º ao 2º ano, não lembro de nada lá de Goiás. Aí eu mudei aqui para o DF, e aí eu já tive uma resposta melhor, eu já via que os professores tinham mais interesse em dar aulas, porém voltado para o conteúdo teórico, para a gente passar na prova, do PAS e do vestibular. Então, mais uma vez eram muito plásticas e pouca cênicas, e pouca música. Até que teve o Alexandre, nosso último professor de artes, que ele ainda me inspirava muito, enquanto professora, eu via que ele gostava de dar aula, que ele se empenhava bastante e de verdade ele foi um dos únicos professores que eu lembro.

Eu conheci artes cênicas na oficina mesmo, fora isso nunca além de peças que eles passaram para a gente ler, o que não era nada, porque era só obras do PAS, mas que não tinha interpretação, não tinha nada, interpretação nos dois sentidos, tanto da atuação, quanto da interpretação de texto, então era isso. Sim, foi bem ruim.

- Você sempre teve professora de artes na escola?

Sempre tive professoras de artes, mas nunca artes específicas. Eu acho que quando eu entrei na faculdade que eu fui saber que tinha escolas que tinham, música, cênicas e artes plásticas, eu não sabia, sempre foi só artes mesmo.

- Qual sua experiência com o teatro na escola?

Eu acho que a única vez que eu tive foi no ensino médio, que era em outra matéria não foi em artes, mas era como uma fêria de ciências que a gente tinha que interpretar uma personagem de uma história infantil, e eu ficava fazendo essa cena e revezando com outras pessoas. De teatro mesmo, aí só no ensino médio que a gente podia fazer uma adaptação, acho que eu fiz do Alienista, em artes e acho que a gente podia fazer uma peça se a gente quisesse, e era isso, se a gente quisesse. Porque que eu lembro foi eu que dei a ideia, ainda de poder fazer essa peça, mas só isso.

Teve mais uma, a melhor de todas, porque não foi em artes, foi a professora de história que estava coordenando um projeto na escola e ela queria que a nossa turma apresentasse, mas ela tinha muitas outras turmas para dar conta, então ela falou assim: “Dara eu preciso que vocês criem algo relacionado a literatura para projeto de literatura”. E ela era nossa representante, e falou assim: “eu preciso que você crie alguma coisa relacionada a Literatura e apresente lá”, eu falei:” posso criar uma peça?”, ela: “pode, fica à vontade”. E aí eu fiz uma releitura do filme “O Auto da Compadecida”, não foi nem do livro, na época a gente não tinha, mas não tinha tempo também para ler o livro e fazer adaptação. Mas eu fiz a adaptação do roteiro do filme para a escola. A gente apresentou para escola inteira, aproximadamente umas 20 e poucas pessoas participaram dessa peça, foi muita gente, não sei como é que eu dei conta. acho que hoje não ia dar conta. Credo, enfim, mas rolou, foi a principal e não foi na matéria de artes.

- Qual a importância de ter feito uma graduação em artes cênicas?

Nossa, incontáveis benefícios, no sentido de entender que eu posso contribuir com todos os profissionais de outras áreas, quanto pessoa das artes cênicas, pessoa que entende a outra pessoa como um ser humano por completo, que leva em consideração sua história e não só o que ela é capaz de fazer, mas o todo dela. Então eu já penso como que as artes cênicas são necessárias para a relação professor e aluno dentro de sala de aula, que hoje é péssima, ainda é muito péssima, e a gente podia contribuir muito para as outras matérias nesse sentido, para os outros professores, isso diretamente dentro da escola. Enquanto hoje pessoa que está adentrando no universo da educação física, eu já consigo contribuir muito enquanto artista, para olhar do pessoal que só vem biologia, que só vê mesmo

a fisiologia do movimento, que não enxerga ainda o ser humano como um todo que se movimento, enxerga o agachamento, o supino, o movimento em si, mas não chega a pessoa por trás.

Então mais importante, o que mais me agregou de fazer essa graduação foi realmente enxergar as pessoas, ter uma consciência de que existe muita coisa além do que a gente vê, de poder me comunicar através do corpo e não só pela fala, de poder entender várias camadas das pessoas, que a galera às vezes não vê, não entende, eu consigo ver e eu sei que é por conta da arte e principalmente em relação a professora mesmo, me transformou em uma professora totalmente diferente de todas as outras, de qualquer outra matéria. Sem dúvida nenhuma acho que é isso.

APÊNDICE E – ENTREVISTA COM PRETO CAMPOS 1 - 26/05/20 - VIA: HANGOUTS:

- Como foi ter participado do Leve Supra Cena e o Opriaram?

O L.S.C foi um grupo divisor de águas, isso para minha vida e minhas escolhas ou até como artista mesmo. Então, ter participado do processo como L.S.C realmente foi um local de experienciar essas vivências que eu queria ter, foi um local de descoberta, de experiência, de troca. Então, foi muito divertido participar desse processo, ele foi um processo muito rico. Olhando hoje eu vejo que ele tinha potencial muito grande para outros crescimentos, porque eu acho que ele foi regido de uma forma muito linear, ele foi regido de uma forma que é muito honesta com a gente, os jovens que estavam participando.

A gente era sempre ouvido, sempre incluso, na tentativa de fazer algo, que a gente fosse sempre incluso no processo. Então eu acho que esse lugar da autonomia que a gente teve foi muito interessante que cresceu no Opriaram, que foi o grupo logo em seguida. E o Opriaram foi o oposto disso, ele não foi um local de descoberta ela foi um local de certeza, eu acho que Opriaram ele deu uma certeza, pelo menos eu digo isso para nós quatro que fomos fazer cênicas na UnB e eu tenho propriedade pra falar. Então eu acho que ali foi um momento de decisão, que a gente se olhou e falou : “Velho é isso que a gente quer” esse momento de decisão foi justamente pela forma que a Silvia B. Paes L. R. Garcia levou o processo, então acho que a forma que ela levou mais “desleixada”, entre aspas, foi a forma que a gente tomou frente no processo, foi quando a gente viu que a gente era capaz de fazer uma peça super incrível, e ai a gente falou: “cara, olha o que a gente é capaz de fazer, a gente pode estudar e fazer coisa muito maior”.

Então acho que ter participado do Opriaram foi isso, fora que também foi uma linguagem totalmente oposta, foi literalmente conhecer outra linhagem do teatro, porque até então a gente só tinha aquele teatro mais divertido, vamos dizer assim, ai a gente cai com Boal que é um negócio mais pesado.

- Você falou sobre a descoberta do Leve Supra Cena, mas quais foram essas descobertas?

Primeiramente foi a descoberta da arte mesmo, a exposição que a gente teve em estudar Artes, mas eu digo se for pensar em descobertas pessoais, eu acho que a questão da sexualidade, de como se portar no mundo, de como fazer amigos, de como trabalhar em conjunto, todas essas vertentes que querendo ou não o teatro já entra implicitamente, e que a gente às vezes nem percebe o quão importante isso é. Foi o local de descoberta, não que a gente não sabia disso, descoberta que a gente estava fazendo aquilo. Enfim, eu acho que é esse lugar.

- Como você percebe a relação das oficinas com a sua trajetória teatral?

Sinceramente falando, eu acho que entra mais a questão da paixão e do sentimento. Eu acho que deu base para gente, de uma forma com maestria, a gente realmente entrou na Universidade com base, sabendo que a gente ia fazer, até andar pelo espaço, quando a gente está primeiro semestre a gente tenta ser perfeito, então a gente tenta fazer bonito para todo mundo olhar, mas depois a gente percebe que não é isso. Assim que entrei eu peguei uma aula de movimento e aí eu falei: “eu tenho que mostrar que eu sei fazer as coisas” e aí eu peguei toda base que eu tinha dessas duas oficinas teatrais, de andar pelo espaço, de foco, de movimento; para tentar botar ali, que foi mais no início, depois eu fui encaminhando minha vida acadêmica de uma forma que ela foi, não se perdendo, mas essa base que eu tinha foi amadurecendo de outra forma, foi acrescentando várias camadas diferentes.

Acabou que eu encontrei outros caminhos referentes a isso, que não fazem tanto ao meu passado, por exemplo, ao L.S.C., já com o Oprimido eu acho que entra muito no lugar da pesquisa, foi quando eu descobri realmente e falei: “cara, eu vou pesquisar isso aqui porque isso é legal”. E também, não só por ser legal pesquisar o teatro do Oprimido, mas é porque eu acho que dialoga com o que eu acredito de arte e licenciatura. Eu acho que o teatro do Oprimido ele tem que estar presente nas escolas que, eu acho que ele para minha, na questão de licenciatura ele é a arma mais potente para levar a arte. E aí a partir disso trabalhar outras camadas da arte. Acho que primeiro pensar na comunidade, para depois pensar no externo.

- Você fala isso por causa da relação de opressão que tem dentro da sociedade?

Eu falo isso porque essa relação de opressor e oprimido que sempre vai ter, então sim.

- Você acredita que o fato de ser gratuita as oficinas colaboraram para que você participasse?

Sim, porque você sabe da história, eu nem era da escola, eu e a Jennifer, erámos as únicas pessoas que não eram do CEMSO na época. Eu sempre gostei muito desse lado artístico, sempre foi minha cara, só que eu realmente nunca tinha entrado de cabeça nisso, nunca tinha tido oportunidade também. Acho que oportunidade entra muito, o que eu tinha de oportunidade era na escola, de fazer peça de teatrinho de escola, para ganhar nota, e aí lá e me dedicar bastante, e aí eu falava com Paulin, mostrava para ele meus trabalhos e ele falava: “cara, você leva jeito” E aí ele me falou que tinha a oficina, só que o que me ganhou foi realmente ser de graça. Foi tipo: “cara, da para fazer” e como eu fiz escondido da minha família, tipo eu falava para o meu tio que eu saía da escola, como estudava no Guará e não estudava perto do CEMSO, tinha que pegar o ônibus para lá.

Então eu saía na escola com uma marmita de almoço, falava para o meu tio que eu tinha conseguido aula de reforço de matemática, e aí eu ia para as aulas de reforço de matemática que era o teatro. Aí eu ia para lá, saía da escola direto, pegava o ônibus e almoçar na Escola parque e aí fazer a aula e voltar como se nada tivesse acontecido.

- Esse teatro que você fazia dentro da escola era diferente do L.S.C. e do Opriaram por quê?

Era por que, começa que era uma obrigação, que a gente é obrigado a fazer, começar por aí. Eu acho que eu me dedicava para fazer porque eu gostava, mas era diferente porque era obrigação, o L.S.C nunca foi uma obrigação para mim sempre foi uma coisa que eu queria fazer, que eu gostava de fazer, que eu queria tá lá, então acho que começa por aí. Mas ele também era diferente na questão do direcionamento, porque quando a gente faz esses teatros de escola professor literalmente fala assim: “gente vocês vão formar um grupo, montar uma peça e apresentar aqui, tchau” E lá não, a gente era esse grupo, que tinha três profissionais

que estavam ali, dirigindo mesmo, e mostrando, ensinando, e levando a gente para um estudo mais aprofundado da onde eles queriam chegar.

Então eu acho que tem essa diferença, que a gente na escola tem um teatro mais “largado”, entre aspas, tem uma coisa mais rasa, nas questões teatrais. Já lá não, a gente realmente aprofundou onde deu para aprofundar, a gente pesquisou, a gente pensou, a gente repetir mil vezes, a gente tinha músicos excelentes, a gente tinha todo um conceito bem estruturado, sobre o que é despir-se. Eu acho que sim, acho que existe essa diferença entre a escola e o L.S.C.

- O fato da UnB ser gratuita favoreceu para que você entrasse?

Então eu nem sabia que eu queria UnB, eu nunca soube o que eu queria fazer UnB. Na verdade, eu acho, que também entra na questão da descoberta, que a gente tinha falado lá no início, também foi essa questão de descobrir as possibilidades que eu tinha para o futuro, porque realmente eu não sabia o que fazer, achava que eu queria publicidade porque eu achava descolado fazer publicidade. Me vejo fazendo publicidade? Me via fazendo publicidade, até hoje eu falo assim: “eu podia ter seguido para publicidade, acho que daria certo também”. Mas foi realmente a descoberta de possibilidades, foi quando o Ricardo, o Hugo e a Aline me mostraram o mundo que a gente tinha de possibilidades, e falaram assim: “cara, vocês podem ser profissionais de teatro” e aí eu falei: “cara, como?” ai eles: “a UnB esta ai para isso”.

Realmente, óbvio que a gente já ouviu falar na UnB, mas eu nunca pensei em entrar na UnB para ser meu foco, e com isso desencadeou a dúvida do L.S.C., fiquei com muita dúvida durante todo o processo, quando a gente apresentou no último dia, eu lembro da gente falando que queria fazer Artes Cênicas. Lembra? Da última cena, que a gente ia lá na frente para cada um falar uma coisa. Nesse dia minha mãe estava, um monte de familiar na plateia, e eu assumi eu falei: “Cara, eu vou fazer Artes Cênicas”. Ai eu vi a Dara fazendo o mesmo, Paulin fazendo o mesmo e vi você fazendo o mesmo, ai eu falei: “Cara, então é isso, não estou sozinho”. Quando a gente tem a certeza, veio o convite da Sílvia, aí foi quando a gente falou: “c**** a gente tá com sangue no olho para entrar”, que ai veio a específica, que ai veio o segundo passo, aí entra a Silvia B. Paes L. R. Garcia.

São fases diferentes, não dá para comparar o L.S.C. e o Opriaram, eles são totalmente opostos, em questão de que a gente era bem cru e a gente entrou mais firme, acho que a gente tinha um potencial muito grande no L.S.C. e a gente entrou tão firme no Opriaram, por isso que eu acho triste hoje a gente tá acabado com Opriaram, acabado não, não ter continuado, porque eu acho que a gente tinha uma potência muito forte, da gente no grupo, isso até eu falo com nós quatro, assim mesmo eu, você, Dara e Paulin, acho que a gente trabalha bem, acho que a gente tem uma química muito boa, que a gente acabou fazendo outras linhas na universidade, que é totalmente justo, porque a gente precisa também descobrir outras possibilidades, não ficar no grupo preso.

Eu aprendi muito com Enleio eu acho que foi o grande grupo que eu participei e a Dara estava lá, e eu conheci outra Dara que eu nem fazia ideia, assim como ela conheceu outro Preto e a gente amadureceu junto. Então acho que é isso, são lugares diferentes o L.S.C., o Opriaram e a faculdade também, porque a faculdade entra em um lugar que a gente olha a Arte com outros olhos.

- O seu ingresso na UnB em Artes Cênicas tem relação com a participação das oficinas L.S.C e Opriaram?

Total, não teve como desassociar. Obviamente a gente não estaria na UnB fazendo Artes Cênicas se a gente não tivesse feito aquelas duas oficinas, isso é um fato. Não tem como desassociar, lá a gente descobriu o que é artes cênicas, descobriu o que que era teatro, descobriu a UnB. A UnB para a escola era só vestibular que você tem que passar, não, a gente descobriu realmente o que é a UnB ali naquele lugar. Que a UnB deixa de ser só um número e se torna um sonho, uma coisa que a gente quer fazer, então a gente tem que agarrar. Não tem como desassociar as oficinas, elas realmente foram o que eu falei, foram os passos que a gente deu para chegar lá, para gente chegar à onde a gente está hoje, que é formando.

APÊNDICE F – ENTREVISTA COM PRETO CAMPOS 2 - 07/08/20 - VIA: GOOGLE MEET:

- Qual foi sua experiência com Artes na escola?

Bom, eu tive professoras bastante compromissadas, mas a minha maior experiência foi com artes visuais, eu não tive muitas aulas de artes cênicas específicas. Só que de alguma forma as professoras conseguiam lincar as artes visuais com o teatro, mas de uma forma bem superficial, ia para as atividades práticas de fazer os trabalhos de artes plásticas, e aí a gente mesclava com o teatro, a gente fazia uma apresentação teatral mas nenhum assunto específico. Eu fui ter artes cênicas na escola no segundo ano do ensino médio, foi muito bom.

Olhando hoje eu vejo que foi muito fraca, porque a gente pegou um texto que era a casa de bonecas e aí a gente pegou esse texto e reescreveu esse texto de uma forma contemporânea, foi muito legal a professora foi super atenciosa, a gente super conseguiu mas foi o único trabalho que a gente conseguiu fazer porque nossa escola tinha semestralidade. A semestralidade ela entrou quando eu estava no primeiro ano do ensino médio.

- Você sempre teve professor de artes na escola?

Sim, sempre. A minha escola é uma escola muito boa do Guará, na real uma das melhores escolas públicas do Guará em específico, então em quesito de profissionais a gente sempre teve muito aparado

- Qual foi sua experiência com o teatro na escola?

Foi muito raso, não tem muita lembrança dessas aulas, era literalmente a gente chegar abrir o notebook ou computador, o que a gente tinha, o celular mesmo ou na mão e a gente ficava escrevendo o texto, e a professora passava de mesa em mesa, era literalmente isso. A gente não teve muito contato com mais nada, e foi isso o semestre todo, e como o texto era muito grande a gente ficou o semestre todo fazendo e no final ela só leu o texto e avaliou. Mas teve uma vez que a gente fez uma aula prática, que foi uma yoga, mas só e o resto literalmente era só trabalhando o texto, todo dia. Mas a gente não tinha também a gente não tinha um aparato tão específico de dramaturgia, a gente não tinha a disciplina em si, o conteúdo, a gente

ia escrevendo da forma que a gente escrevia mesmo, tanto que os trabalhos não ficaram tão bons, com uma qualidade tão boa.

- Qual a importância de ter feito uma graduação em artes cênicas?

Como surgiu o interesse de fazer artes cênicas, a universidade ela ampliou as possibilidades do que o teatro pode oferecer, como a arte, como disciplina e como ferramenta para a educação. Então eu acho, que dessa forma as artes cênicas tem potências e possibilidades e na universidade lá é o local em que a gente consegue ter esse aparato muito específico, seja no Bacharel, seja na licenciatura e é muito amplo a gente tem uma amplitude de ramificações que a gente pode seguir, mesmo tem uma formação específica, a gente tem uma amplitude de seguimentos. A gente pode ir para encenação, para a cadeia de movimento, a gente pode ir para direção, isso falando na questão de Bacharel e licenciatura é um pouco mais fechado eu acho, porque não tem muita ramificação, tem um ensino infantil, ensino médio e ensino EAD, o que não difere muito, mas o ensino infantil sim.

De certa forma a UnB e o estudo das Artes Cênicas ela traz essas potências muito interessantes, essas ramificações e possibilidades e também como ferramenta de conhecimento, porque eu mesmo conheci muita coisa na universidade, tive acesso a muita coisa de que provavelmente eu nunca teria nem na escola no ensino regular, no ensino comum, eu teria acesso a esse conteúdo, essas coisas que deveriam ser passada no ensino médio falando de conteúdo.