

Inquieta

Revista de Teatro e Adolescência do
Festival Vamos que Venimos Brasil

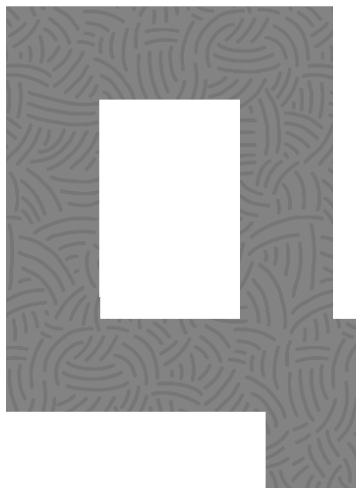



NOVEMBRO DE 2023

n.6



— BRASIL —





“Existem muitos artistas dispostos a não fazer arte apenas para um pequeno círculo de iniciados, que querem criar para o povo. Isso soa democrático, mas, na minha opinião, não é totalmente democrático. Democrático é transformar o pequeno círculo de iniciados em um grande círculo de iniciados. Pois a arte necessita de conhecimentos”.

BERTOLT BRECHT

FICHA TÉCNICA

Inquieta - Revista de Teatro e Adolescência - 6

*Coordenação Editorial
Lígia Helena de Almeida*

*Comissão Editorial
Amanda Tavares Dias
Lígia Helena de Almeida
Paulo Gircys
Thaís Póvoa*

*Consultoria da edição
Marcelo Gianini*

*Arte da Capa
Magno Borges*

*Diagramação
Amanda Tavares Dias
Thaís Póvoa*

*Ilustrações
Lorota*

*Fotografia
Sueli Almeida*

*Revisão
Sueli Almeida*

*Comissão Organizadora do Vamos que Venimos Brasil
Amanda Tavares Dias, Lígia Helena, Paulo Gircys e Thaís Póvoa*

Publicação semestral do Festival Vamos que Venimos Brasil.
Os artigos deste número foram publicados com a autorização dos respectivos
autores e a reprodução parcial é permitida desde que citada a fonte.
Os autores detêm o copyright cedendo ao Vamos que Venimos Brasil o direito
de publicação e distribuição em meios eletrônico e impresso.

www.vqvbrasil.com
vamosquevenimosbrasil@gmail.com
Rua: Turquia, 35. Pq. das Nações. Santo
André - SP.




EDITORIAL

A Escola Regular é hoje o espaço no qual o adolescente passa a maior parte do seu tempo, é o espaço onde ele aprende, interage, promove ou presencia conflitos, se relaciona, convive, manifesta (ou não) sua identidade de gênero, experiencia sua sexualidade, sofre preconceitos, pratica bullying (algumas vezes por auto-defesa), em suma, a escola é espaço manifesto da construção das personalidades, processo de emancipação e autonomia - algumas vezes pelo afeto, muitas pela dor.

Microcosmos da sociedade como um todo, a escola recebe e reverbera os conflitos sociais do território em que está inserida, dos movimentos políticos do país, absorve os temas da vida adulta e os entrega aos adolescentes na forma de aulas, itinerários, compromissos, tarefas, trabalhos, mais aulas, muita burocracia para os professores. O espaço para escuta, para a criação livre, para a subjetividade surge da insistência de professores e gestores e não da estrutura.

Na contramão do movimento neo-liberal que avança dia-a-dia sobre esses corpos, dando-lhes função e os transformando em mão de obra, na contramão de uma pedagogia conteudista e bancária, estão as professoras e professores de arte, as professoras e professores de outras matérias engajados em pensar uma "educação como prática de liberdade" e que reconhecem o teatro como ferramenta de emancipação, os arte-educadores pensando e promovendo ocupações, trocas e compartilhamentos na, com e para a escola regular, e reconhecendo a potência das adolescências, suas individualidades e o seu direito ao sonhar.

Ao longo de todas as edições do Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos, as do Brasil e as da latino-américa, não foram poucos os grupos advindos de escolas regulares, grupos com longa trajetória resistindo arduamente no espaço burocrático escolar e construindo um imaginário poético em forma de repertório teatral, grupos criados ali, no invisível da aula de artes, no desejo de uma professora de movimentar os corpos e as mentes pela interpretação e pelo jogo cênico de Boal e Brecht, pela escrevivência de Conceição



Evaristo, pela prática de um teatro comunitário envolvendo pais, professores e território em um olhar amplo e cuidadoso com o jogo de aprendizagem.

A Revista Inquieta 06 lança um olhar para estas experiências, convoca professoras, alunas, arte-educadoras, pesquisadores do teatro na escola a compartilharem conosco as possibilidades e trajetórias do fazer revolucionário que é a educação.

Fernanda Lemos abre os trabalhos com sua experiência como pós-doutoranda na aplicação do Teatro do Oprimido em escolas públicas para a promoção do debate sobre as violências. Bárbara Lo Prete e Mayra Guanaes, aluna e professora, compartilham o processo de elaboração do luto por meio da criação de um trabalho cênico na escola. Silvani Maria é a professora de artes que orientou o processo de criação de um grupo de teatro no ensino fundamental: o Grupo Teatral Desconcentradxs, e que nos conta deste espaço como um lugar de “ousar suspender o tempo (fragmentado) que muitas escolas ainda propõem”.

Carlos Doles nos provoca com a ideia da escola como um Espaço Vivo para o teatro, considerando-o como espaço da ação teatral não só como cenário, mas também como território, como narrativa e como dramaturgia. E se escola também é poesia, Zeferina rima os encontros entre a trajetória de formação e a vida, enquanto Gislaine Perdon nos conta que trabalhar com teatro na escola envolve ir além do caderno de artes, envolve “sujar a roupa” e poder fazer diferente.

Caminhos pedagógicos, uso e criação de metodologias e as percepções da função do teatro na escola fazem parte do texto da dupla de arte-educadores Jade Giovanna Pereira dos Santos e Jack Silva, no relato sobre atuação da Cia. Rabos Presos, e também do texto de Otávio Marlon dos Santos Silva sobre sua experiência como estagiário na EE Marília de Dirceu, em Ouro Preto, Minas Gerais.

SUMÁRIO

11 Horizontes possíveis: Teatro do Oprimido como iniciativa de prevenção a situações de violência na escola

Fernanda Lemos

15 As escritas do luto e o teatro como encontro do sensível

Bárbara Lo Prete e Mayra Guanaes

18 Teatro na escola: Terra fértil para se plantar a alegria - Partilha do processo de criação do Grupo de Teatro Estudantil Desconcentradxs

Silvani Maria da Silva

20 O Espaço Vivo da Escola é, também, o espaço do Teatro ou O Teatro pode ocupar o espaço da Escola

Carlos Alberto Doles Júnior

25 Poesia: Segue o Baile

Zeferina

26 Trabalhar com teatro faz barulho, suja a roupa e transforma vidas

Gislaine Perdon

28 Descobertas e transformações - O Teatro como um propositor de sentido poderoso na educação

Jade Giovanna Pereira dos Santos e Jack Silva

30 O jogo nas aulas de artes: as vozes docentes como potências criadoras

Otávio Marlon dos Santos Silva

34 Entrevista: Val Oliveira - Grupo de Teatro Tal & Pá



"Viva o Vale". Grupo Personas - São José do Campos - SP. VQV Brasil 2022.
Foto: Sueli Almeida

Horizontes possíveis: Teatro do Oprimido como iniciativa de prevenção a situações de violência na escola

Fernanda Lemos

Esse trabalho compartilha uma experiência artístico-pedagógica realizada por meio de oficinas de Teatro do Oprimido com estudantes do primeiro ano do Ensino Médio em duas escolas públicas localizadas na periferia de São Paulo. Tal iniciativa refere-se à pesquisa de pós-doutorado em andamento Juventude em cena: representações da violência no cotidiano escolar, realizada junto ao Projeto Observatório de Direitos Humanos em Escolas (PODHE, vinculado ao Núcleo de Estudos da Violência da USP), que acontece desde 2017, tratando-se este de uma iniciativa de extensão universitária em escolas públicas com foco na construção de observatórios. O horizonte metodológico do PHODE prevê a realização de oficinas no espaço da escola, abordando os seguintes eixos: sensibilização, vivência e formação, e transformação.

Nessa experiência de pesquisa busquei aproximar algumas áreas de interesse, realizando um aprofundamento da metodologia Teatro do Oprimido, criada e difundida pelo encenador e dramaturgo Augusto Boal (2009). De acordo com Santos (2016, p.196) “o Teatro do Oprimido é um método teatral que propõe a abertura de espaços de diálogo em busca de alternativas para a resolução de conflitos reais”. Além disso, procurei também impulsionar iniciativas de extensão universitária em escolas públicas, e nessa direção o eixo condutor dessa pesquisa tem sido a violência que se revela como um desafio para estudantes, professores e comunidade escolar.

No encontro com os estudantes, busca-se promover um espaço de diálogo e reflexão

acerca das violências que atravessam o cotidiano escolar de duas escolas públicas, a Escola Estadual Amélia Keer Nogueira, localizada no bairro Jardim Horizonte, e a Escola Estadual Ubaldo Costa Leite, localizada na região do Jardim Guarani. Observe-se que uma característica comum entre estas duas escolas reside na segregação de território, por estarem localizadas em regiões periféricas da cidade, o que revela sobretudo as inúmeras violações de direitos dos moradores da região, acentuando a desigualdade social existente em outras regiões da cidade. Nesse sentido, essa característica contribui para o caráter extensivo dessa proposta, por estabelecer o diálogo entre a universidade e a sociedade para a discussão de questões emergentes na educação básica através da abordagem a situações de violência que impactam o cotidiano das escolas públicas. Compreendo que escolher como campo de pesquisa escolas localizadas à margem dos grandes centros urbanos, com sua cultura e seus desafios, acaba por gerar um exercício de aproximação entre universidade e sociedade, bem como o impulsionamento de pesquisas na área da Pedagogia do Teatro e Teatro e Comunidades e suas contribuições para uma educação pública com igualdade de oportunidades, por meio da experiência teatral como um elemento transformador de realidades. Nesse sentido, cabe reforçar que é necessário um papel mais ativo das universidades no enfrentamento de questões críticas dos entornos, de suas comunidades e regiões”. (BREDRIKOW, 2022, p.19)

Teatro-Fórum: espaço de debate para prevenção de situação de violência na escola

As oficinas com os estudantes ocorrem semanalmente, durante o horário de aula, com duração de 45 minutos. No eixo sensibilização são trabalhados exercícios e jogos teatrais que compõem o arsenal das técnicas do Teatro do Oprimido, de modo a sensibilizá-los para o trabalho coletivo e para a ampliação da sua capacidade expressiva. O grande exercício nessa etapa está no encorajamento dos estudantes para se expressarem por meio do Teatro.

Partindo do princípio de que todos somos teatro, as técnicas do Teatro do Oprimido buscam formas de estimular a capacidade de representação crítica da realidade através da produção de metáforas que ajudem a entender essa realidade e a imaginar ações futuras que possam provocar a alteração do que não nos satisfaz neste real. (SANTOS, 2016, p.177)

No segundo eixo, vivência e formação, proporciona-se aos estudantes vivências com a técnica Teatro-Imagem através das imagens criadas por eles próprios de modo individual e coletivo. São então chamados a “exercitar a capacidade de dialogar com perspectivas distintas sobre a mesma imagem, fundamental para o processo de trabalho coletivo de compreensão da opressão analisada e de produção artística.” (SANTOS, p.177).

Por fim, no eixo transformação, o Teatro-Fórum proporciona que as violências compartilhadas pelas turmas, observadas ou presentes em seus cotidianos, tornem-se objetos de análise e reflexão. No Teatro-Fórum ocorre a “teatralização de um conflito real, expressão de uma opressão, apresentado em forma de pergunta para a plateia, que é convidada a investigar coletivamente as possíveis respostas para a questão encenada”. (SANTOS, 2016, p. 210). Na prática, Santos (2016, p.96) explica que “os conflitos podem se tornar recursos estratégicos para a compreensão da realidade. Dessa forma, a transformação da história contada em encenação teatral

visa buscar alternativas para a superação do problema real”.

Buscar alternativas não significa apaziguar conflitos. Pelo contrário, para provocar mudanças efetivas é preciso revelar o conflito, ou seja, mostrar o que não pode ser identificado na superfície do problema, descortinar os motivos que os alicerçam. Revelar para propiciar a compreensão das implicações afetivas, econômicas, hierárquicas, políticas, culturais (entre outras) que circunscrevem o conflito. Para entender o que o provoca ou determina, o que o mantém e o que dificulta ou impede sua superação, é necessária a subida ao contexto social. (SANTOS, p.197)

Durante as oficinas, os estudantes revelam diversos desafios e conflitos que eles vivenciam no âmbito individual e coletivo, ressaltando as violências que os atravessam, como o preconceito, a discriminação, a transfobia, a gordofobia, a violência de gênero, a rivalidade feminina, bem como o impacto dos embates iniciados em redes sociais em seus cotidianos, resultando em conflitos que culminam em violências físicas e verbais dentro e fora da escola. Assim, as oficinas e os temas compartilhados pelos estudantes nas oficinas com Teatro do Oprimido na escola têm como objetivo o enfrentamento, a mediação, o gerenciamento e a busca de transformação ou de resolução de conflitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa tem revelado que iniciativas de extensão como esta, que aproximam universidade e escolas públicas, transformam-se em espaço possível de acesso aos jovens e suas realidades, e as discussões de conflitos que atravessam o cotidiano das escolas públicas, entre eles a “violência na escola” que muitas vezes cresce silenciosa no dia-dia dos estudantes, professores e comunidade escolar e não encontram espaços empáticos de diálogo e acolhida para os jovens e seus desafios. Assim, as vivências com as técnicas do Teatro

do Oprimido como instrumento metodológico para abordar situações de violência na escola, se apresentam como um horizonte possível para a construção do diálogo e da compreensão de temas sensíveis, construindo dessa forma uma cultura nas escolas mais aproximada com a consciência dos direitos humanos e o impulsionamento do pensamento crítico e reflexivo que possam questionar realidades impostas e enfrentar violações de direitos, criando, por meio do Teatro do Oprimido, estratégias para a prevenção de situações de violência na escola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEDRIKOW, Rubens. Extensão Universitária na Vila Paula: contribuições para a integração entre ensino e extensão na formação médica/ Rubens Bedrikow. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2022.

BOAL, AUGUSTO. A Estética do Oprimido/ Augusto Boal. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTOS, Bárbara. Teatro do Oprimido: Raízes e asas – uma teoria da práxis/Bárbara Santos. 1. ed. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

Fernanda Lemos é artista-educadora, professora de Teatro nas áreas Pedagogia do Teatro, Teatro em Comunidades e Extensão Universitária, Pesquisadora de Pós Doutorado no Projeto Observatório de Direitos Humanos em Escolas (PODHE), Núcleo de Estudos da Violência da USP, pesquisa financiada pelo Processo N. 2022/15098-5, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP.



"Corpo Político / Político Corpo". Escola Itinerante de Teatro. Santo André - SP. Foto: Sueli Almeida

As escritas do luto e o teatro como encontro do sensível

Bárbara Lo Prete e Mayra Guanaes

Meu nome é Bárbara, sou estudante do novo ensino médio. Em um dia comum de aula de Itinerários Formativos (que agora faz parte da matriz curricular e é alvo de muitas críticas por parte de estudantes e docentes), surgiram conversas sobre a morte por causa de um evento de Día de los muertos, do Memorial da América Latina. Várias estudantes da minha classe viviam seus lutos e tinham a percepção de que a escola não era tão acolhedora nesse sentido: era um assunto invisível, mas inquietante. Por causa da nossa vontade em participar de um evento artístico sobre a morte, identificamos o luto como um fator comum entre nós e a nossa professora, que orientava uma matéria chamada “processos criativos”, na qual produzimos fanzines com temáticas de nossa escolha para aprofundar a nossa escrita. Esse contato nos levou a conversas de apoio e relatos de sensações das fases do luto, já que cada uma de nós estava em momentos diferentes na absorção da perda. Como sugere o semiólogo Roland Barthes, em *A câmara clara*, o luto em seu trabalho progressivo não apaga a dor mas elimina a emoção da perda (BARTHES, 1984). Assim, com o passar do tempo, fui capaz de trazer os sentimentos sobre a recente morte do meu irmão para as palavras e mostrei à Mayra, que era nossa professora, uma carta que eu havia escrito a ele. Coincidentemente, a Stephany Machado também havia escrito uma carta que falava sobre a falta que sentia da avó e quão difícil era entrar na casa dela sem que todas as lembranças tomassem forma e

apertassem seu coração de saudade.

Quando mostrei o meu texto para a professora, ela e Stephany já estavam conversando sobre fazer uma cena envolvendo cartas, fotografias e objetos, dispositivos que a professora estava experimentando como dramaturga e encenadora na Cia. Sobrecéus. Um dos aspectos que ela observou em nossos textos era justamente sobre como conseguimos expressar o luto em palavras, uma habilidade que ela reconhecia que lhe faltava.

Durante a produção de fanzines, decidimos construir uma dramaturgia sobre o luto. Foi assim que o teatro emergiu como o meio mais potente para conversarmos sobre um assunto difícil porque, conforme Florian Vassen afirma em *Correspondências entre teatro e pedagogia do teatro*: “O teatro oferece como espaço a base para a reunião, o encontro e assim possibilita a criatividade coletiva” (VASSEN, 2014, p. 13). Ao pensar em cenas, começamos a refletir criticamente sobre o luto, olhando especificamente para a adolescência, fase de mudanças e revelações. Nos perguntávamos: Como devo viver o luto? Como lido com a ausência? O que muda em nós depois da percepção de que a vida é efêmera? Como acontece o luto ao longo do tempo? Observamos as semelhanças e diferenças em nossos processos de luto e percebemos que o luto dilatava uma sensação, comum na adolescência, de que muitas coisas estão acontecendo e não sabemos o que fazer em relação a isso.

Além da possibilidade de nos encontrarmos coletivamente e refletir sobre o luto, experimentar o teatro dentro da aula possibilitou uma escuta do corpo que, diante de um trauma, transbordava na escrita, mas também precisava de outros meios para se comunicar. Foi um abraço caloroso. O teatro permitiu a abordagem de um assunto que nos mobilizava afetivamente, como se fosse uma paixão. O luto tornou-se um tópico que, para nós, envolvia a sensação de uma nova descoberta. Poder pensar e ter um espaço para conversar na hora da aula promovia uma expansão, uma criação de laços, como a bell hooks propõe em *Ensinando a transgredir*, quando ela considera a presença dos sentimentos e das paixões dentro da sala de aula se contrapondo ao “pressuposto falso de que a educação é neutra, de que existe um terreno emocional “plano” no qual podemos nos situar para tratar a todos de maneira igualmente desapaixonada” (hooks, 2013, p. 262), incentivando a educação para a consciência crítica e a busca por um conhecimento que inspire amor pelas ideias, que permita unir teoria e prática, fazendo da sala de aula “um lugar dinâmico, onde as transformações das relações sociais se atualizam concretamente” (hooks, 2013, p. 258) e os alunos se transformam a si mesmos.

Quando soubemos do Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos Brasil, tínhamos apenas a carta para avó da Stephany e algumas ideias de cenografia e iluminação, mas pensamos em como um festival de teatro fomenta discussões, e ficamos curiosas sobre as discussões que poderíamos levantar falando sobre o luto a partir do ponto de vista de adolescentes para um público composto, sobretudo, por adolescentes. Foram esses movimentos que deram origem ao espetáculo *Lembre de mim*, apresentado no VQV 2022. Um aprendizado que a peça nos trouxe foi que o luto é uma experiência que pode ser amenizada em um espaço de coletividade, acolhimento e afeto. Por outro lado, também

transformamos um material autobiográfico em cenas. Ao apresentarmos o *Lembre de Mim* no VQV 2022, ficamos surpresas com a quantidade de adolescentes, como nós, que vieram conversar sobre a peça, sobre as próprias perdas, sobre como essas perdas nos afetam. Também chegamos a escutar os familiares dos adolescentes e adultos que se sentiram à vontade para conversar conosco. Ficou evidente para nós como o teatro é um lugar que promove encontros significativos. Bem como o próprio luto, que demora um tanto para ser elaborado, a possibilidade de apresentar a nossa peça em um festival e conversar com outras pessoas também foi uma experiência que demoramos a compreender e elaborar. Talvez ainda estejamos neste processo.

Um desdobramento

Ir ao VQV, ver adolescentes fazendo teatro dos mais diversos tipos, abriu nossa mente para novas possibilidades, inclusive em meu processo de escrita. Depois, escrevi uma dramaturgia composta integralmente por poemas, uma ideia que surgiu a partir da peça que assisti no VQV “Me contento em ser poesia”, da Coletiva Rubra, construída de uma maneira inovadora e interessantíssima. Essa dramaturgia que escrevi fala sobre amores e desamores que mudam ao longo do tempo, e assim pude olhar para trás e refletir sobre os vários processos desse período intenso e turbulento que é a adolescência. O texto escrito em versos começa com a compra de uma passagem do tempo, um pedido desesperado para que a gente feche os olhos, passando essa fase complicada e se teletransporte para o momento em que as coisas estarão mais fáceis. Depois de passar por um o processo de altos e baixos e entender que só passando esses pontos é que conseguimos chegar a algum lugar, compreendemos o que queremos e que é preciso viver. Agora, mesmo que a vida possa parecer difícil, “Eu quero viver”.

Um ano depois de começar uma travessia no mar do luto, chamei a professora com quem criei o *Lembre de Mim*, para assistir à apresentação dessa dramaturgia nova que eu havia escrito. Depois da apresentação, ela disse que, ao ver a peça, tinha lembrado de muitas coisas, mas que o final foi o momento que chamou mais a atenção, porque um ano depois de apresentar o *Lembre de mim*, que era uma reflexão sobre morte e luto, o último verso da dramaturgia que eu escrevi sozinha era “Eu quero viver”. Montar uma peça sobre um assunto que nos deixava inquietas e apresentá-la em um festival de teatro adolescente foi um exercício de teatro, transgressão e amor que se desdobrou em outros textos. Por isso, compreendemos ter sido, além de tudo, também uma experiência pedagógica.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: A educação como prática de liberdade*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

VASSEN, Florian. *Teatro +- pedagogia do teatro: correspondências entre teatro e pedagogia do teatro*. A[!]berto: revista da SP Escola de Teatro. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002760288.pdf>. Acesso em: 03 set. 2023., 2014.

Bárbara Lo Prete tem 17 anos, é estudante do novo ensino médio na ETEC Horácio Augusto da Silveira e do curso técnico de teatro da ETEC de Artes. Mora em Guarulhos e é vestibulanda de jornalismo.

Mayra Guanaes mora em São Paulo, é professora na área de língua portuguesa e arte-educadora, pesquisadora na USP, estudante de licenciatura em teatro na UNESP, dramaturga e encenadora na Cia. Sobrecéus.

Teatro na escola: Terra fértil para se plantar a alegria - Partilha do processo de criação do Grupo de Teatro Estudantil Desconcentradxs

Silvani Maria da Silva

Sou nascida e criada em São Miguel Paulista, bairro periférico da zona leste da cidade de São Paulo, onde atuo com arte e educação. Acredito ser importante demarcar o território que ocupo, porque isso me ajuda a entender minha atuação dentro da EMEF Almirante Pedro de Frontin, escola inaugurada em 1969, quando eu ainda nem era ideiação de gente.

Quase 40 anos depois eu, uma professora de arte estreada, e dez adolescentes, nos encontramos. Até hoje, costumamos dizer que foi amor à primeira vista. Elas/eles não pensaram duas vezes para aceitarem participar de um projeto que tinha como foco experimentos entre teatro e literatura. Foi assim que nasceu o Grupo Teatral Desconcentradxs.

O nome do grupo foi inventado delas/deles (e não precisa muito para descobrir o motivo). Toda quarta-feira, as mesas e cadeiras da sala eram afastadas, e o espaço se abria para os jogos teatrais, as improvisações de cenas, as reflexões em roda, as mãos dadas. E eu apenas observava aquelas corpas e corpos vibrantes, emanando alegria.

As/os primeiras/os estudantes que entraram no grupo permaneceram por dois anos, 2018 e 2019. E só saíram porque terminaram o ciclo do ensino fundamental e precisaram mudar de escola, e nos anos seguintes outras/os estudantes também fizeram parte da história do grupo.

Realizar um projeto de teatro no chão de uma escola pública tem sido um exercício cotidiano de perceber (e abrir) frestas numa estrutura, muitas vezes, rígida. Por ser

um projeto que acontece no contraturno escolar, poucas (os) estudantes conseguem ter acesso. No entanto, durante todo o ano promovemos encontros com a comunidade escolar. Momentos em que o grupo consegue compartilhar os seus processos criativos, apresentando cenas curtas e/ou seminários sobre autoras/autores literárias/os que estão lendo no momento.

Temos no repertório do grupo algumas intervenções artísticas, entre elas: "Como ser feras numa sociedade que espera que sejamos sempre belas", que participou no Festival Vamos que venimos em 2019, e "Cartas para Clarice", apresentada na Semana de Arte da Academia Estudante de Letras, em 2022.

Dentre os experimentos teatrais criados pelo grupo, temos "Alices", em 2018; "A Bela e a Fera", em 2019; a peça-vídeo "Onde guardamos nossos sonhos?", em 2020 e "Conhecendo o outro lado", em 2022. Infelizmente, em 2021 não conseguimos realizar as aulas de teatro na escola, pois todos os projetos tinham sido proibidos de acontecer, já que ainda vivíamos a pandemia da covid 19.

É possível perceber, através dos nomes das peças, o gosto que tinham pelos livros considerados clássicos, assim como pelos filmes de animação. Nos primeiros anos do projeto, essas foram as grandes referências e inspirações trazidas por elas/eles para a criação das peças.

No entanto, o processo criativo deste ano (2023) iniciou-se de outra maneira: ele nasceu de conversas sobre nossas infâncias, de desabafos sobre como sentem-se deslocados

nessa passagem do ser criança para a adolescência, sobre como lidam com os medos, as perdas e as “expectativas de futuro” que são lançadas sobre elas/eles.

Essa roda de conversa poderosa deu início a um movimento que chamo sankofa, onde elas/eles, além da oralidade, também puderam experimentar a escrita. Ao mesmo tempo em que brincaram com suas memórias, deixaram-se atravessar pelas palavras dos colegas.

Como forma de incentivá-las/os a praticar a oralidade acionada pela memória, eu resolvi ser a primeira. Me coloquei em jogo. Ensaiei pequenas narrativas, sempre amparadas na memória, e criei cenários para elas (as narrativas).

Primeiro cenário: Lembrei do meu eu-criança, junto com minhas irmãs e irmãos, também crianças, brincando em nosso (imenso?) quintal de terra. Falei dos desenhos rabiscados no chão: mares bravios, peixes, tubarões e baleias, montanhas e bancos de areia. Conte sobre o quanto a gente aprendia, brincando, a lidar com os limites dos nossos corpos; sobre as tantas vezes em que teatralizamos as histórias de um Jesus que, ali, nas nossas brincadeiras, podia ter a pele pretinha como a nossa. Migrávamos entre o ser e o não ser.

Depois que todas e todos falaram sobre o seu tempo de ser criança, partimos para a construção do segundo cenário: nosso eu-adolescente e a possibilidade de “nos sabermos sós, sem estarmos sós”. Dessa vez, não precisei ser a primeira a falar. Já tinham entendido o jogo e que aquele era um espaço seguro para suas falas. Quando tomei a palavra, contei-lhes que, assim como para elas/eles, foi nesse recorte do cenário-vida-adolescência que o

teatro amador se apresentou para mim. Frisei a sensação indescritível de perceber que eu pertencia a um coletivo criativo, inventivo. A cada processo, me entendia como alguém que produzia belezas.

E como criar juntas/ juntos nosso último cenário? Eu-adulta.

Inevitavelmente, seus espelhos se voltaram para as/os adultas/os mais próximos: mães, pais, avós, professoras e professores. Falaram sobre como é desafiador pensar e agir diferente das pessoas adultas que os cercam; sobre como é difícil encontrar o próprio jeito de ser e estar no mundo!

E eu, escutando-as/os, pensava o quão desafiador é trazer os aprendizados do teatro para a vida cotidiana. Assim como eles, preenchi meu último cenário com palavras de dúvidas sobre o que virá a seguir, mas também com palavras que expressam nossos desejos.

Para estarmos em roda, trabalhando a memória, a oralidade e a escuta sensível, precisamos ousar suspender o tempo (fragmentado) que muitas escolas ainda propõem. Precisamos combinar que numa relação dialógica verdadeira ninguém pode sair do mesmo jeito que entrou.

A escrita do que foi apreendido das falas vem para criar enlaces com o texto ao qual estamos nos debruçando neste ano: O auto da infância, de Luís Alberto de Abreu. Esse texto, que mostra uma criança vivenciando alguns ritos de passagem para descobrir sobre si e seus antepassados, dialoga sensivelmente com tudo que compartilhamos nessas rodas de conversa, e propõe um estado de poesia tão belo quanto os que vivemos nesses encontros. Como será essa criação, ainda não sabemos. Estamos na caminhada, nos jogando na alegria da invenção!

Silvani Maria da Silva é artista de teatro, narradora de histórias e professora de arte. Atriz com formação na Escola Livre de Teatro, bacharelado e licenciatura em teatro pela Universidade Anhembi Morumbi, especialização em narração de histórias pela A’Casa Tombada e mestrado em Ciências Sociais pela USP. É co-fundadora da Cia. Casa de Marias e do Coletivo Trupe Trio, grupos em que atua como atriz-pesquisadora. Está professora de arte na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo.

O Espaço Vivo da Escola é, também, o espaço do Teatro ou O Teatro pode ocupar o espaço da Escola

Carlos Alberto Doles Júnior

É para apanhar a sensibilidade do espectador por todos os lados que preconizamos um espaço giratório que, em vez de fazer da cena e da sala dois mundos fechados, sem comunicação possível, difunda seus lampejos visuais e sonoros sobre toda a massa dos espectadores". (ARTAUD, 2006, p. 97)

Começo trazendo Antonin Artaud para essa conversa. Essa sua frase, escrita em um de seus mais importantes livros, vem me provocado desde o início de minha trajetória como pesquisador em teatro. Minha pesquisa parte da prática, do fazer, da ação. Primeiro como ator, depois como diretor e por fim (estou muito nesse momento agora) como educador, professor de teatro. Das minhas vivências teatrais tenho, nos últimos anos, me debruçado em especial em uma que me instiga e me provoca: O Espaço Vivo como potência e disparador na criação teatral, mais especificamente no que diz respeito ao trabalho da/do atuante. Já volto para falar sobre isso.

Voltemos à frase de Artaud. Não tenho aqui a intenção nem a pretensão de atualizar, corrigir e muito menos explicar ou realizar profundas elucubrações sobre essa citação. Minha intenção é simplesmente compartilhar consigo, pessoa que me lê, algumas provocações e deslocamentos que essa frase realiza em mim e, por conta disso, provoca minha prática. Vamos lá: nesse nosso exercício de interpretação da citação de Artaud, o "espaço giratório", preconizado por ele, pode ser a Escola. A escola em suas múltiplas e diversas dimensões: espaço físico,

espaço social, espaço histórico, espaço afetivo, espaço político. Espaço Vivo. A escola como, de fato, um espaço multidimensional, trezentos e sessenta graus de possibilidades criativas. Uma escola vista e percebida de várias formas, ângulos e pontos de vista. Continuando neste exercício, podemos ampliar a ideia que Artaud nos traz, de "sensibilidade do espectador" para a sensibilidade da/do atuante, entendendo aqui que atuante é toda pessoa que atua, direta ou indiretamente, na ação cênica, ou seja, um conceito que engloba a ideia de "quem faz" e de "quem assiste", partindo da premissa de que "quem assiste" também faz e de que "quem faz" também é espectador (RANCIÈRE, 2012). E, ainda nesse exercício de deslocamento, quando Artaud fala sobre "sala" e "cena", podemos pensar mais uma vez em Escola e Teatro. A escola como o lugar teatral que provoca e estimula a sensibilidade, a criatividade das/dos atuantes e que, ao invés de fazer da ação teatral (ficcional) e do espaço da escola (factual) dois mundos fechados em si e diferentes, difunda seus lampejos visuais, sonoros, poéticos e sensíveis para toda gente.

Sendo assim, essa provocação de Artaud me faz pensar no espaço da escola como o espaço da ação teatral, sendo ele utilizado não só como cenário mas também como território,

como narrativa, como dramaturgia (CARREIRA, 2007). Como campo de afeto (DELEUZE; GUATTARI, 2000), poderá se transformar em potência para apanhar (ou estimular/ provocar) por todos os lados a sensibilidade de todos os elementos humanos envolvidos em um processo criativo. Em outras palavras, o que quero dizer é que existe uma potência no fazer teatral na escola quando a própria escola é o lugar do teatro:

“O lugar teatral, com efeito, não deve ser entendido como um depósito ou uma estrutura edificada na qual se colocam cenários e adereços, mas sim como um elemento que condiciona, transforma e é transformado durante o conjunto de ações que são produzidas pelo fazer teatral. Essa perspectiva é a que nos remete ao entendimento do espaço como um processo sociocultural”. (ALMEIDA JUNIOR, 2010).

E é sob essa ótica de lugar teatral que penso o conceito de Espaço Vivo (e agora, como disse um pouco antes, retomo esse assunto). Uma das minhas vontades como pesquisador (em pleno processo de investigação e escrita de uma tese de doutorado) é tentar utilizar um termo que consiga significar essa ideia de lugar teatral ativo, potente e inspirador. Escolhi esse: Espaços Vivos que, ainda de forma não aprofundada, foi descrito em minha dissertação de mestrado como:

“Espaços que servem de cenários para obras e experimentos teatrais não artificiais, ou seja, não produzidos ou criados para esse fim. Os Espaços Vivos são espaços existentes independentes da ação teatral, utilizados por ela como cenário e dramaturgia. Podem ser utilizados como exatamente são ou ressignificados”. (DOLES JUNIOR, 2017, p.14).

Nesse sentido, a pesquisa atual já aponta para questões e argumentos que aproximam e distanciam o termo Espaço Vivo do Site Specific.

(termo muito comum quando falamos de encenações que tem o espaço como elemento fundante) que Patrice Pavis em seu Dicionário do Teatro chama de encenação vinculada a um determinado lugar:

“Este termo se refere à encenação e espetáculos concebidos a partir e em função de um local encontrado na realidade (e, portanto, fora dos teatros estabelecidos). Grande parte do trabalho reside na procura de um lugar impregnado por uma forte atmosfera: barracão, fábrica desativada, parte de uma cidade, casa ou apartamento. A inserção de um texto, clássico ou moderno, neste local descoberto lhe confere uma nova iluminação, uma força insuspeitada e instala o público numa relação completamente diferente com o texto, o lugar e a intenção. Este novo quadro fornece uma nova situação de enunciação que, como na land art, faz-nos redescobrir a natureza e a disposição do território e dá ao espetáculo uma ambientação insólita que constitui todo seu encanto e força”. (PAVIS, 2007, p. 127)

Emprestado das Artes Visuais, o termo Site Specific (ou lugar específico) é só uma das camadas do Espaço Vivo. O espaço como parte fundante da criação, sendo ele elemento composicional no que diz respeito à sua materialidade (seus fixos) e à sua subjetividade (seus fluxos). E são esses elementos mesclados com a percepção, interpretação e expressão das/dos atuantes em um processo criativo através do teatro que poderão compor uma cena, uma intervenção ou um espetáculo teatral. O espaço é inspiração, provocação e ação.

Isso pode se tornar ainda mais relevante em processos de criação em contextos educativos e pedagógicos em experiências comunitárias e participativas onde as/os atuantes, em sua maioria, não estão inseridos em contextos profissionais ou profissionalizantes de teatro. Para tal, parto da ideia do professor e investigador português Hugo Cruz, que diz:

“Consideram-se as práticas artísticas comunitárias enquanto espaço de criação artística coletiva que coloca em relação artistas profissionais e não profissionais, perspectivando a arte como um direito humano. (...) As diversas abordagens artísticas convocadas por estas práticas baseiam-se na criação em coletivo, no diálogo, no confronto de ideias, no pensamento crítico, na preocupação de transformação social, na conexão às comunidades e na oportunidade de celebração, configurando-se como espaços de experimentação artística e participativa. Para esta definição concorrem contributos das dimensões cultural, artística, educativa e comunitária que sustentam os percursos e ações destas práticas”. (CRUZ, 2021, p. 05).

Os espaços como mote da criação teatral trazem também implicações políticas e ideológicas muito presentes, principalmente quando esses espaços são públicos, comuns e tão simbólicos como os prédios escolares. Penso no Teatro de Invasão: “(...) formas espetaculares que não se contentam com estar na rua, mas buscam incorporar no funcionamento da cena os fluxos da rua ou, por outro lado, subverter estes fluxos fabricando rupturas dos ritmos cotidianos” (CARREIRA, 2007, p.06).

A escola é a nossa cidade. Uma micro sociedade. Seus corredores são ruas e seus pátios, praças. Espaços públicos dessa comunidade. E quando esses espaços são tomados pela arte, pela ação artística, são redefinidos, ressignificados, revividos. Tanto por quem propõe a ação como para quem a frui. E esse processo pode gerar novas percepções do espaço, da escola e da própria arte.

Por fim, vale ressaltar que, além do espaço como elemento propulsor da criação

cênica, a ação cênica em Espaço Vivo traz novas camadas de afeto para todo aquele e aquela que, de certa forma, estejam imbuídos do jogo cênico:

“A escolha de um espaço na escola para a atividade teatral subentende uma definição, uma afetação, uma apropriação, uma caracterização, estética e social. Deve ser compreendida como uma atividade dialética entre a sociedade e o meio. Tal apropriação, contudo, não se define somente pelos objetos materiais colocados no espaço, como se esses objetos trouxessem neles mesmos a sua própria explicação. Daí a necessidade de não confundir o lugar teatral com a organização do lugar cênico. (...) É portanto, na relação entre o lugar teatral e a cidade que se constitui o processo pedagógico, no qual os espectadores assimilam uma segunda natureza, que significa a representação da presença do humano produzido artística e historicamente no espaço”. (KOUDELA; ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p.121).

Percebo, na prática, o quanto esses trabalhos ampliam o senso de pertencimento à comunidade, sensibilizam o estar e viver na escola, além de possibilitarem pesquisas estéticas e de linguagem muito interessantes. O espaço da escola, reconhecido e vivenciado como um Espaço Vivo, é também um lugar teatral. O teatro no Espaço Vivo da escola é (ou pode vir a ser) uma experiência estética, poética, social, comunitária e política. A escola, se pensada como “um espaço giratório que, em vez de fazer da cena e da sala dois mundos fechados, sem comunicação possível, difunde seus lampejos visuais e sonoros sobre toda a massa dos espectadores, podendo assim, apanhar por todos os lados sua sensibilidade”.

Referências

ALMEIDA JÚNIOR, José Simões de. O Lugar Teatral entre o visível e o não visível. Algarve: Gradiva, 2010.

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. 3. ed. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CARREIRA, André. A cidade como dramaturgia do teatro de "invasão". XI Encontro Regional da ABRALIC, p. 6-7, 2007.

CRUZ, Hugo Alvez. Práticas Artísticas Comunitárias e Participação Cívica e Política – ações de grupos teatrais no Brasil e Portugal. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 11, n.1, [18], p. 3 - 22, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. Vol. 01. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

DOLES JUNIOR, Carlos Alberto. O ator e seu trabalho de criação no espaço vivo da rua ou o espaço como potência criadora para o ator. 2017. 1 recurso online (211 p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: < <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/988139>>. Acesso em: 2 set. 2023.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões de (Org.). Léxico de Pedagogia do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. O Espectador Emancipado. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

Carlos Alberto Doles Júnior é ator, diretor, professor e produtor teatral. Doutorando em Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) com estágio sanduíche na Universidade do Porto/Portugal, Mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Licenciado em Teatro pela Universidade de Sorocaba (UNISO). Atuou como professor de teatro em diversas instituições de ensino como Conservatório de Tatuí, ETEC de Artes e Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Hoje aprofunda sua pesquisa no trabalho criativo da/do atuante em processos pedagógicos e comunitários, e sua relação com Espaços Vivos como a rua, prédios e espaços públicos.



“Como ser fera numa sociedade que espera que sejamos belas” - Grupo Desconcentradxs. VQV Brasil 2019. Foto: Sueli Almida

Poesia: Segue o Baile

Zeferina

Na função da fundação
A educação é uma lapidação
São tantos “nãos” e “nós” na letra de cada canção
A rima dos meus me anima a fortalecer
A meta da métrica meritocrática social é educar pra vencer
E em breve ver
Um dos meninos estudando na SP
Era nova fase da vida escolar
Apesar da correria e das dificuldades do dia-a-dia
Nascia poesia
Nem tudo é esperança e alegria
Os olhos narram-me histórias
Meu papel era ser atenta e esquivar das tretas
para fluir nas letras das memórias
Conduzindo o ritmo do coração sendo parte da transmissão da
transformação através da arte em ação
Óbvio que a confiança foi aliada
No final a voz ecoada aos poros da quebrada
Porque o futuro ainda bate no peito daquela molecada

Segue o baile!

Zeferina nasceu em São Paulo. Iniciou sua carreira em 2006, em saraus de Literatura Marginal e vem enaltecendo a força dos ancestrais por meio da escrita e da musicalidade. Artista multifacetada, Zeferina é cantadeira, curandeira, letrista, atriz estudante de atuação na SP Escola de Teatro e autora de Rio Vermelho, livro que conta, através das poesias, as fases da vida de Zeferina: menina, mulher, mãe solo, candomblecista, casada, divorciada e bissexual. A partir dessa trajetória particular, uma visão de mundo e de vivência de uma mulher preta moradora da periferia de São Paulo.

Trabalhar com teatro faz barulho, suja a roupa e transforma vidas

Gislaine Perdon

Quando optei em fazer faculdade de Educação Artística, eu nem pensava em ser professora de Arte, pois queria ser atriz. Mas, há 29 anos, o preconceito era grande. Não tive coragem de falar para os meus pais que o meu desejo era estudar Artes Cênicas na faculdade. Por isso, escolhi o curso de Educação Artística com Habilitação Plena em Artes Cênicas.

Minha carreira como atriz não durou muito tempo, já que viver de cachês não era pra mim. Então, decidi prestar concurso para o cargo de professora de Arte no mesmo ano em que concorri ao cargo de conselheira tutelar no município de Santo André, e precisei escolher entre assumir esse último, que se baseia na proteção e promoção dos direitos das crianças e adolescentes, ou professora.

Preferi ser professora de Arte na rede estadual paulista. Eu sabia que nas duas funções eu conseguiria servir ao público, mas tinha convicção de que, enquanto conselheira, talvez, colocaria um curativo e, como professora, poderia curar o mundo... Eu, realmente, acreditava nisso!

Naquela época, eu era uma das poucas professoras de Arte que trabalhava com teatro em sala de aula. As editoras de livros didáticos me ofereciam apenas materiais didáticos de Desenho Geométrico e os poucos livros do meu componente curricular que existiam eram focados essencialmente em Artes Visuais.

A polivalência do ensino da Arte, que me foi cobrada no concurso público, e que constava tanto no PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) quanto na BNCC (Base Nacional Comum

Curricular), não existia e, em algumas escolas, ainda não existe na prática escolar, sendo que o caderno de desenho, até hoje (2023), é chamado de "Caderno de Arte". Os planos de ensino eram minuciosos quanto à linguagem das artes visuais e, às vezes, até quanto à música (outra forma importante de expressão artística, vale demarcar), mas naquilo que se refere à linguagem cênica, quando a mesma era contemplada, notava-se que os materiais se restringiam a apresentar aquela linguagem através de propostas de montagem de espetáculo, ou seja, a atenção ficava quase sempre voltada ao produto final, e quase nunca ao processo de criação – que é tão rico e que promove a mudança, empodera, socializa...

Enquanto todos desenham, pintam e colam (mesmo sem gostarem), dançar e atuar tornava-se um privilégio praticamente exclusivo dos estudantes que já tinham alguma experiência com essas linguagens.

Eu não tinha acordo com isso – e até hoje não tenho! Nas minhas aulas, desenvolvo estratégias de ação pedagógica a fim de que todos participem. Não permito que a cenografia e a sonoplastia sejam esconderijos de estudantes com medo do teatro.

No ensino regular, muitos alunos se recusam a fazer as atividades propostas. Assim, torna-se necessário convencê-los das suas próprias capacidades, bem como da importância daquela vivência. Eu tive a sorte de ter coordenadores(as) e gestores(as) que respeitavam o meu trabalho e foram meus(minhas) parceiros(as) no diálogo junto

aos estudantes que resistiam a experimentar o teatro como forma de ensino. Mas existem também aqueles adolescentes que beiram uma “fobia social” e que precisam ser respeitados.

Quem se entrega à oportunidade de participar das aulas de teatro, geralmente acaba gostando. Durante esses já quase vinte e seis anos de magistério, vi muitos tímidos(as) virarem “sem-vergonhas”, no sentido literal, ou seja, não deixaram o julgamento ou olhar do outro paralisar uma vontade, ainda que pequena e contida. Isso é importante para a vida!

São inúmeros os relatos de ex-alunos (as) que, depois de alguns anos, reconhecem o valor e a importância dessas aulas em suas vidas pessoais e profissionais. Uso em aula o que aprendi como aluna nas diversas oficinas de teatro promovidas pelas prefeituras de Santo André e São Paulo, na FATEA - Faculdades Integradas Teresa D’ Avila, na Fundação das Artes de SCS e nos inúmeros cursos que fiz na ELT - Escola Livre de Teatro.

Tenho prática em afastar as carteiras e abrir espaço para o teatro. Ocupo cada cantinho das escolas por onde trabalho, vou para a rua... Olha, não é fácil! Mas pra mim é necessário! Eu sei que é bem diferente dar aula de teatro em oficinas onde os inscritos querem muito estar ali. No entanto, aprendi a importância de “seguir na contramão”. Achei o meu lugar. Levo o teatro como semente em vários campos, até mesmo nos mais arenosos, onde, encantada, já vi nascer tantas flores! Por isso, continuo...

Repito, não é fácil! Só de pensar que o chão da sala de aula é raramente lavado. Varrido? Às vezes, já que os profissionais terceirizados da limpeza volta e meia não vão trabalhar por falta de pagamento. Não dá pra fazer teatro sem chão! Eu sou a primeira a me lançar entre as cadeiras e poeiras, sento com os(as) estudantes, jogo com eles(as) .. É impossível dar aula de teatro na frente de uma sala, é preciso estar junto, ser mais uma.

Por isso, eu digo, “Trabalhar com teatro faz barulho e suja a roupa”, “Trabalhar com teatro me fez diferente”... Ainda bem!

Gislaine Perdón é andreense, atriz e arte educadora. Atua na rede estadual paulista como professora de Arte Efetiva desde 2000, e na rede municipal de Diadema desde 2010.

Descobertas e transformações - O Teatro como um propositor de sentido poderoso na educação

Jade Giovanna Pereira dos Santos e Jack Silva

Arte e ensino – teatro como ferramenta pedagógica e social

Certamente podemos dizer que a arte é um campo de conhecimento transdisciplinar, amplo e diversificado, que nos traz novos conhecimentos e saberes através dos processos criativos, pensamento crítico e reflexões. Por conseguinte, a arte é parte integrante do currículo de educação básica no Brasil, conforme estabelecido pela lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), considerando-se esta uma disciplina obrigatória, onde os estudantes têm aulas de arte ao longo de sua formação escolar, desde a educação infantil até o ensino médio.

O ensino da arte abrange diversas linguagens artísticas, como artes visuais, música, dança e teatro em um currículo projetado para desenvolver habilidades criativas e apreciações artísticas ao longo dos anos escolares. O Teatro na escola tem uma importância fundamental na educação, permitindo que os estudantes comuniquem ideias, histórias e emoções de maneiras únicas, oferecendo um meio de explorar e representar a complexidade humana, de forma informal ou não, podendo ser um propositor para ensinar história, cultura e habilidades de comunicação. Além de tudo, o teatro também desempenha um papel significativo na sociedade, trazendo sensibilidade e consciência sobre questões sociais, servindo muitas vezes como um espelho da sociedade, ao retratar questões sociais, políticas e culturais. Diante disso, as artes da cena são uma forma rica e diversificada que

desempenham um papel vital na sociedade, enriquecendo a cultura, estimulando o pensamento crítico e proporcionando uma plataforma para a expressão artística, a reflexão social e o entretenimento. Contribui para a nossa compreensão de mundo e enriquece nossas vidas de muitas maneiras. Como diria Boal (1931-2009): “Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma” (BOAL, Augusto).

Transformados, inquietos, diferentes e revolucionários – muito temos para dizer sobre a mudança potente e transformadora que existe e que habita quando conhecemos o teatro como sendo esse dispositivo.

Teatro na escola- Um novo jeito de enxergar o mundo

Quando o assunto é Teatro na escola, Flávio Desgranges, Doutor em Educação pela USP, diretor teatral e professor, informa em seu livro “Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo” que, quando o aluno habitualmente se coloca na posição de apreciador do teatro (espectador), ele consegue, através dos elementos (palavras, gestos, sonoridade, figurino e objetos cênicos), identificar na sua vida pessoal a mensagem abordada. (DESGRANGES, 2017)

O mergulho na corrente viva da linguagem acende também a vontade de lançar um olhar interpretativo para a vida, exercitando a capacidade de compreendê-la de maneira própria. Podemos conceber, assim, que a tomada de consciência se efetiva como leitura de mundo. (DESGRANGES, 2017, p. 23)

Abordar a importância do Teatro na escola como experiência artística é, segundo Desgranges, possibilitar para os alunos e educadores “uma revisão crítica do passado, a modificação do presente e a projeção de um novo futuro” (DESGRANGES, 2017, p. 26).

Segundo seu fundador, a Companhia de Teatro Rabos Presos, criada em 21 de abril de 2021 por artistas educadores que passaram pela experiência transformadora do teatro dentro do ambiente escolar, caminha com o objetivo de proporcionar arte e educação para todas as pessoas, pois entende que o teatro é um agente importante para a transformação de um indivíduo e de uma sociedade.

A Cia é composta por atores e atrizes educadores que tiveram seu futuro determinado

ainda na escola, quando entraram em contato com a linguagem teatral. Essa experiência proporcionou um desenvolvimento humano e cultural para os integrantes, onde puderam entender a importância da ampliação do repertório cultural. Os jogos teatrais e os diversos exercícios trabalhados dentro da linguagem teatral capacitam os estudantes a adquirir habilidades intelectuais e socioemocionais, que são desejadas pela BNCC.

Concluimos com a frase da professora em arte educação Mirian Celeste: “o teatro é importante na escola porque ele é importante fora dela”, pois é na escola que nascem os profissionais que, através da cultura, lançam um olhar novo para a vida, enxergando maneiras criativas de construir um mundo novo.

Jade Giovanna tem 21 anos e reside em Santo André, SP. É atriz e artista educadora em formação, atuante em projetos que pesquisam e realizam o Teatro na escola. Integra a Cia Rabos Presos, Cia L'amore Arte e Cia Caixa de Retalhos. Estudou na Escola Livre de Teatro de Santo André de 2019 a 2023 e hoje cursa o quinto semestre de Licenciatura em Teatro pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro. **Jack Silva** tem 23 anos e é artista educador. Faz parte da Cia Rabos Presos, onde atualmente dirige a peça que leva o nome da companhia. Já participou da montagem “Sonho de uma noite de verão” - direção de Luccas Papp, “Oliver Twist, Musical” - direção de Allan Oliver, ministrou algumas oficinas de teatro, e participou dos cursos livres de Abordagem Triangular e Ensino da Arte na Educação Infantil - SESC Digital e de Produção para Artista - Centro de Pesquisa e Formação do SESC SP.

O jogo nas aulas de artes: as vozes docentes como potências criadoras

Otávio Marlon dos Santos Silva

Antes de mais nada, pontuo que neste relatório irei traçar, através da escrita, as experiências vivenciadas por mim dentro da disciplina de Estágio e Regência II do curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto). Assim sendo, atuei enquanto estagiário em Artes, na Escola Estadual Marília de Dirceu, na qual ministrei aulas que foram supervisionadas pela Professora Letícia Issene e acompanhadas pelos estagiários Felipe Conde e Millena Tobias.

Nesse sentido, nas primeiras semanas propus diferentes jogos teatrais para que os/as estudantes pudessem experienciar exercícios que são fundamentais para o desenvolvimento cognitivo, social, cultural e, principalmente, teatral, pois, quando me deparei com turmas completamente diferentes, tendo em vista o desafio de propor aulas de Artes, a princípio, percebi os jogos como parte essencial para se construir o teatro no contexto escolar, para mais, como aponta Viola Spolin, "Os jogos teatrais são para o teatro o que o cálculo é para a matemática" (SPOLIN, 2007, p. 22).

Também quero explicitar que amo o Teatro assim como amo a docência. Porém, amar pode doer. Em minha prática de estágio pude entender como se dá o trabalho de um Professor de Artes no contexto escolar e, infelizmente, ele é exaustivo, demanda tempo e às vezes é triste. Me percebi enquanto professor e como isso, já no estágio, me afetou enquanto pessoa. Na escola pública, mesmo que diversa, a realidade de milhares de brasileiros é escancarada. Não é possível que não sejamos afetados pelas vivências discentes. Eu entendi, dentro das salas e durante as reuniões pedagógicas, que às vezes o professor faz o que é possível e temos que lidar com isso, mes-

mo que nos gere decepção. Para além de definir se é um bom ou um péssimo trabalho, foquei em desenvolver atividades que possibilitassem a experiência sensível do corpo discente e entendi que ser professor é renunciar às vaidades individuais e se entregar para o coletivo. Assim, eu amar tal processo, me sentir pertencente no ambiente e ter prazer em atuar como professor não me impede de dizer o que me incomoda e o que me dói dentro desse cosmos que é a escola. Dito isso, desenvolvi uma sequência didática, que é um conjunto de atividades pensadas para a construção de um processo. Então, a partir de tal sequência, consegui sistematizar um projeto que se baseia nos jogos tradicionais (jogos que estão presentes na cultura e no cotidiano dos/das alunas), mas que os dilatam e os levam a um novo jogo. Nesse viés, pensando o professor e os/as alunos/as como colaboradores em sala de aula, tratei o trabalho em equipe e a relação entre os agentes que constroem o aprendizado como partes essenciais durante as aulas. Com efeito, a partir da participação ativa das turmas foi feita uma seleção de jogos já conhecidos pelos/as estudantes e a partir disso iniciou-se um processo de transformação do conhecido para algo diferente.

JOGOS TRADICIONAIS

Como já foi descrito, as práticas em sala de aula partiram, a princípio, de jogos tradicionais. Seguindo esse caminho, cito o jogo mais marcante em todo meu processo de estágio: o "Simon, disse!". Na primeira aula que ministrei, muito nervoso, comecei a explicar o funcionamento do jogo, pedi para que todos ficassem de pé e que a partir daquele momento todos

deveriam agir conforme os comandos por mim falados, somente quando fossem precedidos pela frase “Simon, disse!”. Foi perceptível a entrega da turma para com o jogo, pois todos/as estavam entusiasmados/as com a proposta. Em sequência, propus diversos outros jogos aos/às alunos/as que permitiram a experimentação de múltiplos sentidos. Em contrapartida, em certo momento senti que o processo estava interessante, mas ele deveria avançar para um outro lugar. Daí, trazendo as atividades já realizadas como parte introdutória do projeto, fiz com todas as turmas uma revisão dos jogos trabalhados, pontuando as características que considerei mais importantes, sendo elas: as regras, o nome do jogo, o como jogar e os pontos de desenvolvimento.

A DESCRIÇÃO E O JOGO

Nesse momento, eu como professor procurei uma maneira simples para que os/as alunos/as conseguissem entender o que eles/elas estavam experimentando durante as aulas. A partir disso, sabe-se que Johan Huizinga conceitua o jogo como:

[...] uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da ‘vida cotidiana’. (HUIZINGA, 2014, p.33).

Desse modo, explicitiei o que considerei mais importante em relação aos jogos e defini os quatro parâmetros: as regras, o nome do jogo, o como jogar e os pontos de desenvolvimento pessoal. A partir de registros feitos pelos/as discentes, nos quais cada pessoa descreveria um jogo já conhecido, pedi que se dividissem em grupos e escolhessem entres os jogos um que fosse interessante para experimentar.

Com efeito, nessa etapa tive como foco propiciar um espaço aberto para que os/as alunos/as pudessem fazer suas próprias escolhas e experimentá-las, estando aberto para dialogar caso aparecessem dúvidas. Dentro disso, minha disponibilidade afetava a presença das turmas, logo foi essencial minha entrega ao processo, pois foi dessa maneira que o projeto ganhou vitalidade.

Por fim, a última etapa consistia em cada grupo criar um novo jogo a partir do que os/as integrantes haviam experimentado, visto que foi um exercício bem quisto entre os/as discentes. Para mais, em diversos momentos percebi a ambiência criada pelos jogos tradicionais, visto que os/as jogadores/as estavam interessados em resolver o problema criado pelos jogos. Desde o momento de explicar o “Como jogar” até o momento da prática em si. Diante disso, corroboro com Ingrid Koudela (2007) quando ela afirma que é “[...] excessivo acentuar a importância do jogo tradicional e o resgate desta cultura oral, a ser expandida ao máximo em nossas salas de aula”. (p. 24).

Por conseguinte, posso afirmar que o que acontece no ambiente escolar entre Professores, estudantes e demais funcionários/as pode ser caracterizado, até certo grau, como um jogo. Mesmo que a ação de ir à escola não seja voluntária por parte dos/as estudantes, a relação entre a turma e o professor se dá através de um objetivo (no meu caso construção coletiva do aprendizado) e só acontece se o foco (as atividades propostas por mim) estiver em um ritmo interessante para os agentes, isto é, dentro do jogo que acontece em sala de aula, a turma tem que estar aberta para ouvir as propostas, assim como o professor tem que estar aberto para entender e coletivizar o processo com os/as alunos/as. Nesse contexto, vivenciar a escola e a sala de aula como um jogo me deixou mais atento aos inúmeros encontros que tal ambiente possibilita. A professora supervisora sempre que chegava nas salas ficava em silêncio, até que a turma entrasse em sincronia para iniciar a aula. Isto é um jogo. Quando eu levava os/as alunas para fora da sala, fazia

um acordo de comportamento com os alunos para que eles pudessem sair. Isto é um jogo. Sempre que havia atividade escrita, os alunos tentavam me convencer que cinco linhas eram suficientes para concluir a atividade, mas eu mantinha firme minha posição. Isto é um jogo. Enfim, poderia listar outros inúmeros encontros em sala que percebi e percebo como jogo, porém considero que já foi o suficiente.

REFERÊNCIAS

HUIZINGA, Johan. Homo ludens. 86. Routledge, 2014.

SPOLIN, Viola. Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor. Perspectiva, 2007.

Otávio Marlon dos Santos Silva é nascido em Sabará - MG, Otávio é licenciando em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Já foi bolsista no Programa Institucional de bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e atualmente é professor-bolsista do programa Residência Pedagógica na mesma Universidade



"Nos Telhados da Cidade". Grupo Tal & Pá. São Paulo - SP. VQV Brasil 2019.. Foto: Sueli Almeida.

ENTREVISTA: CIA. DE TEATRO TAL & PÁ

Com Val Oliveira

REVISTA INQUIETA: Conte um pouco da história do Tal & Pá, como ele foi criado, o que ele criou e por onde passou ao longo de sua trajetória.

VAL OLIVEIRA: O projeto “Comunidade em Cena” desenvolve ações educativas na realização de oficinas, produção e apresentação de espetáculos teatrais para a comunidade de Vila Santa Tereza, Artur Alvim, Vila Nhocuné e COHAB I, região na qual o núcleo está estabelecido há vinte e nove anos. É resultado de uma parceria entre o Centro Cultural ArenArt de Artur Alvim e a Escola Estadual Professora Maria Augusta de Ávila, aberto à comunidade, com inscrições e atividades gratuitas para crianças e adolescentes. A Cia. Juvenil de Teatro Tal&Pá já representou o Ávila e Artur Alvim em festivais e intercâmbios dentro e fora da cidade de São Paulo, configurando-se como um grupo estável ao longo dos anos. A companhia integra a programação regular do Programa Escola da Família desde 2004.

O grupo surgiu a partir de um evento escolar anual chamado “Casa do Terror”, que angariava fundos durante as festas juninas. O que não passava de uma atividade despretenhosa alcançou um relativo sucesso e consolidou-se como um projeto bem-sucedido. Incorporou a pesquisa do texto, contexto histórico, cenário, figurino. O nome Tal&Pá foi escolhido pelos alunos ainda no primeiro ano do grupo, mas foi só em 1998 que suas tradicionais camisas azuis começaram a circular pelo colégio. Naquele ano, o Tal&Pá contou a saga de jovens vivendo em prédios abandonados na periferia de São Paulo, em quadros interligados pela poesia urbana de Renato Russo, adaptando o musical americano “Rooftops”, e classificou-se para o FETESP, um dos mais significativos festivais de teatro estudantil no país. A oportuni-

dade de trocar experiências com profissionais das mais variadas vertentes foi enriquecedora e contribuiu para o aprimoramento do trabalho.

Em 2001, mais de duzentos alunos do Ensino Médio já haviam integrado o elenco fixo do Tal&Pá. A montagem de “O longo caminho até a fonte”, inspirada no livro “A História sem Fim”, de Michael Ende, consolidou mais uma marca do nosso trabalho: os ritos de passagem. Essa temporada contribuiu com a formação de colaboradores que permanecem até os dias de hoje.

O amadurecimento veio em 2004, com a produção do espetáculo “O Arauto da Liberdade”, despertando a paixão pelo Teatro de Arena e por temas mais engajados na realidade nacional. Essa fase foi marcada por outros dois trabalhos: “O Último Carro” e “Arena conta Zumbi”.

“Até onde a vista alcança”, de 2009, trouxe ao teatro Ávila os fundadores da cadeira de Artes Cênicas da Unicamp. Nesse período, recebemos alunos da Escola de Comunicação e Artes da USP e de outras universidades, que realizaram aqui seus estágios e trabalhos de conclusão de curso, numa nova oportunidade de troca de experiências e aperfeiçoamento. Em 2010, o recém constituído Centro Cultural ArenArt firmava seu primeiro convênio com a Secretaria de Estado da Cultura.

Arena, conta Danton, em 2012, reacendeu no grupo o desejo de mudança e a saudável rebeldia que sempre foi sua marca. Outros festivais preciosos marcaram nossa trilha, como a Mostra de Teatro do Colégio Santa Cruz e finalmente o VQV, em 2019, até que a pandemia fechasse novamente as portas do nosso teatro, em 2020. Corajosamente, o grupo chegou ao seu vigésimo segundo espetáculo de modo virtual, encenando Drummond com seu “Flor, telefone, moça”, conto de terror psicológico de 1951. Apesar do processo peculiar, a produção garantiu que o

projeto não fosse interrompido. Mas só retornaríamos ao nosso espaço dois anos depois, com “O Bar do Caminho”, uma coletânea de memórias dos moradores do bairro, num exercício de gratidão pela oportunidade de celebrarmos a saudade e a vida.

A passagem do tempo deixou marcas na companhia. Temos um elenco menor, experienciamos a inclusão de alunos muito especiais e cinco coordenadores (ainda hoje, todos voluntários!) desenvolvem oficinas de preparação, três deles ex-integrantes da turma, assim como nossa equipe técnica, que já atua profissionalmente na área. E essa história não tem ponto final.

INQUIETA: Onde Teatro e Escola se encontram? Falam a mesma língua?

VAL OLIVEIRA: Rubem Alves falava sobre a importância do encantamento como um veículo para a aquisição de conhecimento. Quando a gente pensa que a educação é algo muito além de um processo de transferência de informações, que o prazer da descoberta é o alimento da alma, traça uma linha bem próxima para o Teatro e a Escola. Outro fato, a Educação se dá pela troca. Não acontece em mão única. E não consigo pensar em nada mais coletivo que o Teatro. Fazer com o outro, para o outro. Descobrir, descobrir a cada gesto, a cada movimento, a cada som. Nesse sentido, Escola e Teatro falariam a mesma língua. Mas, se isso se dá no Teatro, essa Escola de que estamos falando ainda não é padrão, é exceção.

INQUIETA: Onde Teatro e Escola se atri-tam? Parecem falar línguas diferentes?

VAL OLIVEIRA: O Teatro questiona, propõe a discussão, exige protagonismo. A Escola de regra, com seus muitos alunos diferentes aprendendo e sendo avaliados num único formato, não tem espaço para essa liberdade, tem metas claras nunca alcançadas e a opinião de quem participa do processo geralmente não é ouvida. O Teatro ensina que, com esforço e parceria, é possível atingir um objetivo, e isso se observa no próprio processo, por exemplo, quando você conclui um espetáculo. A disciplina necessária empregada aí é provavelmente maior que em qualquer

outro projeto proposto pela escola, mas isso dificilmente é percebido por aqueles que não estão diretamente envolvidos.

INQUIETA: Depois de tantos anos olhando para quem passou pelo Tal & Pá, você consegue ter a dimensão do quanto o Teatro modificou essas vidas?

VAL OLIVEIRA: Essa semana um ex-aluno ligou muito feliz para contar que passou em primeiro lugar no concurso para professor pesquisador em Matemática, na USP. Tem outro na novela das seis... rs O mais legal é perceber como quase todos que fizeram parte da companhia cresceram como pessoas. As noções de ética, respeito, responsabilidade, compromisso e coletividade que encontram-se ligadas ao Teatro e também o modo como conduzimos a companhia, isto tudo, quando reverberam nessas vidas, deixam a gente com muito orgulho. Mais recentemente, temos percebido de maneira bem explícita como a experiência teatral tem melhorado a autoestima e trazido felicidade e esperança a uns coraçõezinhos muito machucados pela tristeza, desesperança e depressão desses novos tempos. Então, saber que essas pessoas encontraram no teatro motivação para continuar caminhando, que acreditam mais em si mesmas depois de passarem pela companhia, é ainda mais importante do que as histórias de sucesso pessoal e profissional com as quais eventualmente a gente possa ter contribuído.

INQUIETA: Se não fosse a parceria com a instituição escolar, você imagina que seria possível desenvolver um trabalho semelhante ao do Tal & Pá?

VAL OLIVEIRA: O Tal&Pá nasceu na escola, da escola e para a escola. Nasceu com razão de ser, para atender a sua comunidade. A escola ofereceu a semente que nós cultivamos arduamente ao longo dos anos. A companhia era um projeto pedagógico em si mesmo e também uma alternativa para a formação

de público. Participou ativamente. Foi parte e fomos parte por muitos anos. Não existiria companhia sem a escola, mas essa não é a realidade hoje.

INQUIETA: Você consegue dimensionar a importância do Tal & Pá para o Ávila? Para o bairro? Para Artur Alvim?

VAL OLIVEIRA: Existem dois momentos na história da companhia: aquele em que fizemos parte da escola como projeto pedagógico, e outro no qual somos apenas parceiros dela. Estamos em livros, fotos, nas histórias contadas de pais para filhos, nos ex-alunos que encontramos pelas ruas, nos serviços prestados que ficaram como legado, nos troféus escondidos em alguma salinha. Mas hoje somos mesmo só uma lista de presença garantindo quórum para o quase extinto programa Escola da Família, única garantia de nossa legitimidade dentro da instituição. A escola sofre um silencioso e ininterrupto processo de implosão desde a pandemia. Tornou-se PEI, com mudanças sucessivas de direção e professores. Em um curto período, nossa história foi apagada dentro do colégio. O teatro foi fechado e negam espaços para ensaio, espaços que ficam fechados nos finais de semana, espaços que foram cuidados e mantidos pela nossa equipe ao longo dos anos. Ao mesmo tempo, pela primeira vez, o bairro nos ofereceu espaço para a manutenção do projeto: a Paróquia, a Sociedade Amigos de Artur Alvim, a Escola de Futebol. Atravessar os muros do colégio tem sido uma experiência interessante, diferente e assustadora. Mais recentemente, o CEU Artur Alvim nos fez um convite para ocuparmos seus espaços, como tem acontecido com grupos locais em outros CEUs da região. Acho que foi a primeira vez que fomos reconhecidos como núcleo cultural do bairro e não apenas como projeto pedagógico da escola. Então pode ter um mundo novo se abrindo aí e a gente pretende descobrir como é.

INQUIETA: Como a sociedade (Estado, comunidade escolar) pode fomentar mais experiências como a do Tal & Pá? Quais apoios seriam necessários?

VAL OLIVEIRA: Através do reconhecimento da legitimidade desses trabalhos por parte das escolas e da comunidade, das autoridades relacionadas, da garantia de espaços livres para sua realização, mais fomentos que sejam atingíveis pelas pequenas iniciativas, possibilidade de remuneração para seus coordenadores, mais festivais e intercâmbios para grupos jovens ou estudantis, parcerias como essa que o CEU está nos oferecendo, etc.

INQUIETA: Como essa mesma sociedade pode não atrapalhar? Que ações institucionais e da sociedade em geral dificultam a existência de experiências semelhantes?

VAL OLIVEIRA: Existe um desprezo que se confunde um pouco com o que o próprio professor sofre nos tempos atuais. O professor não é importante, o teatro não é importante, cultura não é importante, especialmente na periferia, onde o acesso é mais restrito. A sociedade deveria respeitar o trabalho que fazemos como sendo um processo de formação humana e profissional, que seria caríssimo no mercado, se houvesse um correspondente. Maior atuação dos meios de comunicação na valorização da Educação, da Cultura, das Artes, em todos os níveis. Maior participação dos coordenadores, professores e direção das escolas para que um grupo como o nosso não seja apenas um convidado dentro da própria instituição, mas um formador de público e multiplicador de envolvidos no processo. Desburocratização do acesso às verbas destinadas à produção cultural para que grupos pequenos tenham chance de desenvolver seus projetos. Penso que é por aí.

Val Oliveira é licenciada e bacharel em Biologia pela Universidade Mackenzie e pós-graduada em Artes Cênicas pela Universidade São Judas Tadeu. Dedicou-se ao ensino público e privado há mais de trinta e cinco anos. Desde 1994, é diretora geral da Cia. de Teatro Tal&Pá. Atualmente coordena projetos e é diretora financeira do Centro Cultural ArenArt de Artur Alvim.





Revista de Teatro e Adolescência do Festival
Vamos que Venimos Brasil - Número 6 -
Novembro de 2023