

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
IARTE– INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO

Rafael Roberto Barbosa

UM OLHAR SOBRE A EXPERIÊNCIA DE OFICINAS DE TEATRO:
TEATRO- NOSSO LUGAR DE FALA

Uberlândia
2020

Rafael Roberto Barbosa

UM OLHAR SOBRE A EXPERIÊNCIA DE OFICINAS DE TEATRO:

TEATRO- NOSSO LUGAR DE FALA

Monografia apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a conclusão de curso de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rosimeire Gonçalves dos Santos

UBERLÂNDIA

2020

Rafael Roberto Barbosa

**UM OLHAR SOBRE A EXPERIÊNCIA DE OFICINAS DE TEATRO: TEATRO-
NOSSO LUGAR DE FALA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção de título de graduação em Licenciatura em Teatro pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Rosimeire Gonçalves dos Santos, UFU/MG (orientadora)

Prof. Dra. Vilma Campos dos Santos Leite, UFU/ MG

Prof. Dr. Wellington Menegaz de Paula, UFU/MG

Uberlândia

2020

Resumo

Essa monografia é um relato empírico de experiência acadêmica no meu percurso na graduação em Teatro na Universidade Federal de Uberlândia-UFU, com o qual busco entender meu processo de formação enquanto artista pesquisador na área da arte educação, posicionando-me como aluno-professor reflexivo sobre meu trabalho e seus alcances. Transcrevo sobre minhas inquietações em relação à cultura do, por mim chamado, *enquadramento escolar*, e analiso sobre qual didática do fazer educacional estou adotando como minhas metodologias. Para isso, escolho como campo de estudos a formação do professor de teatro, no contexto de um programa institucional do governo federal e de um componente curricular específico da Licenciatura, os quais integrei enquanto estudante do curso Teatro UFU, no ano de 2019, que são eles: Programa Residência Pedagógica e Estágio Supervisionado IV. Para conversar sobre os questionamentos que surgem com essa experiência e trazer o olhar histórico sobre a estrutura do sistema educacional, convido pesquisadores na área do Teatro e da Educação, como: o educador e filósofo brasileiro Paulo Freire, o diretor de teatro Brasileiro Augusto Boal, o professor e artista francês Jules Celma e o professor de estudos teatrais francês Jean-Pierre Ryngaert. Busco relatar como se deram as práticas das oficinas Residência e Estágio, compartilhando minhas propostas e realizações das oficinas. Trago reflexões sobre a experiência com a prática do teatro na educação com um mesmo grupo de adolescentes, dentro e fora do *enquadramento escolar*, alunos alcançados pela Residência na Escola Estadual de Uberlândia MUSEU, e voluntariamente integrados ao meu Estágio Supervisionado, em oficinas de teatro extraturno. Percepções do como trabalhar teatro com duas ferramentas institucionais no campo da educação, com regras, horários e espaços muito diferentes. Não se trata de uma comparação entre os dois ambientes, e sim de um relato sobre como eles se cruzam em meu percurso e como se acrescentam, na valorização da arte, na experiência um do outro.

Palavras-chave: Oficinas de teatro, escola, formação do professor.

Índice de figuras

Figura 1: Primeiro registro fotográfico do grupo. 28/03.....	21
Figuras 2-4: Ritual do comprometimento 28/03.....	22
Figura 4: Escrita das cartas.....	26
Figura 5: Jogo do Espelho.....	26
Figura 6: Formação do coro.....	26
Figura 7: Resultado do exercício em cena.....	26
Figuras 8 e 9: Compartilhamento cênico no Encontro Comufu. 2019.1.....	28
Figuras 10-15: Compartilhamento cênico na XII EIFORPECS	33
Figuras 16-17: Compartilhamento cênico Encontro Comufu 2019.2.....	34

Sumário

1. Concepção.....	10
1.1 Residência e Comufu.....	10
1.2 Espaço escola.....	12
1.3 Oficinas de Teatro Residência.....	15
2. Execução.....	20
2.1 Primeiro semestre:.....	20
2.2 Segundo semestre:.....	29
3. Considerações finais.....	35
4. Fontes Bibliográficas.....	38
5. Apêndice	39

INTRODUÇÃO:

Desde o início da minha graduação em Teatro pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), que começou em agosto de 2015, eu me envolvo ao máximo possível com as atividades relacionadas ao espaço escolar, através dos programas de vínculos entre o ensino superior e o ensino básico, licenciandos e estudantes da escola básica, que o curso disponibiliza.

Acredito que a gênese do meu interesse pelo teatro na escola, se deu desde minha chegada ao mundo. Até onde minhas lembranças conseguem alcançar, participo de todas as apresentações teatrais que a escola realizava durante minha infância, sendo até mesmo trocado de escola pela minha mãe, por considerar que eu não mais estudava, apenas participava dos teatros da escola, são lembranças aconchegantes. Um ano após entrar na graduação, já tenho a primeira oportunidade, participo do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID, onde, num processo muito gostoso, e de muito aprendizado, tive minhas primeiras oportunidades de realizar projetos de teatro dentro da escola. Ao término de minha participação neste programa, quase de imediato, comecei a integrar o Programa Residência Pedagógica, sendo parte da primeira turma da Residência, no projeto do Curso de Teatro. E é na Residência que realizei a prática aqui pesquisada. Considero essa oportunidade um grande privilégio, pois olho para cada membro das oficinas aqui relatada, com muito afeto e admiração pela força que eles têm e me deram a oportunidade de conhecer. Estudante, artista de teatro e pesquisador, me proponho ao desafio de olhar o meu próprio trabalho levantado, Teatro - Nosso lugar de fala, com interesse no estudo dos obstáculos que passamos, e potências que com eles fizemos, descobrindo a didática que vou criando enquanto aluno-professor reflexivo.

1. OBJETIVO GERAL:

Analisar um recorte acadêmico vivenciado por mim, ao me colocar como aluno-professor reflexivo em uma experiência com um grupo de adolescentes em dois âmbitos educacionais diferentes, dentro e fora do enquadramento escolar.

2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

2.1. Relatar uma experiência empírica acadêmica.

2.2. Provocar uma autorreflexão sobre as escolhas metodológicas que adoto enquanto licenciando.

2.3. Identificar os fatores potentes e relevantes que surgiram em nossas oficinas de teatro.

2.4. Dialogar com a experiência relatada, e instigar a reflexão sobre as problemáticas apresentadas, encontrando, ditos erros e acertos nas práticas da produção de conhecimento coletivo.

2.5. Contribuir com o acervo de pesquisa em torno do teatro e da educação brasileira.

3. **JUSTIFICATIVA:**

Esta é uma reflexão sobre as questões que o teatro me trouxe enquanto estagiário integrante do Programa Residência Pedagógica e da turma de Estágio Supervisionado IV no curso de Teatro da UFU. Proponho a reflexão através de um relato de experiência atravessado pelo contexto político, econômico e social do público alvo, estudantes secundaristas da cidade de Uberlândia, compreendendo a realidade pedagógica e a prática do convívio em grupo. Uma pesquisa que visa contribuir com o acervo da educação e do Teatro, um acervo esse que vem sendo construído desde o início da humanidade.

Trago o olhar de um graduando em teatro, estagiário e residente, ofertando oficinas de teatro para estudantes secundários de escolas públicas de Uberlândia e pretendo discutir detalhes, fragmentos, erros e acertos de uma de minhas experiências enquanto condutor de oficinas de teatro.

1. Concepção.

1.1 Residência e Comufu

Durante o semestre 2019.1, cursei a disciplina Estágio Supervisionado IV, componente curricular da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). A disciplina tinha como objetivo a realização de atividades teatrais e culturais relacionadas ao meio social, proporcionando uma experiência didática pedagógica ao aluno pela participação em situações reais de vida e trabalho realizado na comunidade em geral.

Normalmente, para as disciplinas Estágio Supervisionado III e IV, o curso de Teatro da UFU organiza a disponibilidade de oficinas de teatro, ofertando turmas em diversos horários, com encontros semanais durante um semestre, conduzidos pelos estagiários e supervisionados pelo professor institucional responsável pela turma de Estágio que, em meu caso, foi a professora Rosimeire Gonçalves dos Santos, também conhecida como Rose.

As atividades realizadas pelos estagiários durante o semestre de Estágio devem ser compartilhadas no evento de encerramento Comufu, que é aberto e integralmente gratuito à comunidade. As inscrições para participar das oficinas são feitas na própria universidade, no bloco que abriga o curso Teatro, em uma data prevista pelo coletivo docente da área de ensino de Teatro, no curso. Após ter conhecimento dessa divulgação, a comunidade interessada se encaminha até a UFU e as vagas são distribuídas em ordem de chegada, pois costumam ser bastante concorridas.

Durante o mesmo período, 2019.1, eu também estava integrando um programa de incentivo à docência, o Programa Residência Pedagógica. “O Programa Residência Pedagógica é uma das ações que integram a Política Nacional de Formação de Professores e tem por objetivo induzir o aperfeiçoamento da formação prática nos cursos de licenciatura, promovendo a imersão do licenciando na escola de educação básica, a partir da segunda metade de seu curso. Essa imersão deve contemplar, entre outras atividades, regência de sala de aula e intervenção pedagógica.”¹

1 Trecho retirado do site [Capes.gov.br](https://capes.gov.br) na página “Programa de Residência Pedagógica” disponível no link: <https://capes.gov.br/educacao-basica/programa-residencia-pedagogica> Acessado em: 22 out 2020 às 14:15.

No período em que participei como bolsista do programa, a Escola Estadual de Uberlândia (MUSEU) e a Escola de Ensino Básico (ESEBA), foram as beneficiadas dentro do Subprojeto Residência Pedagógica Teatro UFU. Com direito a escolha, fui destinado a realizar as atividades na escola Museu. A Residência conta com a execução de atividades dentro e fora da escola contemplada. Com a carga horária de 420 horas, o projeto pode ser realizado com diferentes métodos desde que contemple dois tópicos: imersão e regência.

Nós, do núcleo Museu, que estávamos realizando o programa Residência e, paralelamente, integrando a disciplina de Estágio Supervisionado IV, fizemos às professoras coordenadoras dessas duas atividades acadêmicas a proposta de convidar alunos da escola Museu, no qual já estávamos realizando a regência há seis meses, para integrar as oficinas Comufu. Sendo assim, as vagas de preenchimento de nossas turmas deixaram de ser ofertadas no dia da inscrição comunitária das oficinas e realizamos o convite, de sala em sala, para os estudantes da escola Museu, alterando nosso sistema de inscrição.

O nosso Estágio supervisionado IV seria realizado, então, com a presença de alunos com os quais já havíamos construído vínculo na escola, através do Programa Residência. Com o objetivo de fortalecer o teatro dentro da escola, recrutar os alunos que se identificam com nosso interesse pela arte, e assim, posteriormente os mesmos ajudarem na valorização que o espaço artístico ocupa na escola, entusiasmando outros alunos e causando um efeito dominó nos estudantes, um incentivando o outro a se entregar mais nas práticas teatrais dentro do espaço reservado à disciplina arte. Minhas oficinas foram ofertadas no próprio bloco do Teatro 3M, campus Santa Mônica, trazendo os alunos interessados da escola para o espaço da universidade, que era, para alguns deles, pela primeira vez adentrado.

Nessa presente monografia, relato minha experiência com a turma que hoje chamamos de *nosso grupo de teatro*, sua existência se deu nas oficinas da Residência/Comufu. As experiências aqui relatadas também possuem forte influência de minha prática como regente e imerso no espaço escolar, na disciplina arte, frequentada durante o mesmo período através da Residência. O projeto no qual vivenciei foi acompanhado pela professora preceptora Daiane Costa e teve como coordenadora de núcleo a professora Vilma Campos. Durante o primeiro semestre, nas oficinas Comufu, compartilhei a condução da oficina com a também estagiária Ana Paula Basílio, que se vinculava apenas ao Estágio, e não à Residência. Os integrantes da oficina também eram estudantes de ensino médio na escola. A ligação entre Comufu e as aulas de artes trouxe fortes reverberações

durante o processo, pois as conversas se cruzaram e a condição de ser estudante secundarista tornou-se nossa principal fonte de debates durante o processo.

1.2 Espaço escolar

Que ninguém nunca se engane quanto a isto, pois aí o Poder jamais se enganou: a escola tornou-se obrigatória e gratuita porque esta solução correspondia, então, aos interesses de classe da burguesia. O desenvolvimento econômico capitalista exigia uma mão-de-obra mais instruída; o mesmo que, hoje em dia, industrializa o ensino superior. A justificativa ideológica desta política escolar do poder não pode residir nesta piedosa ideia de “cultura popular”, neste sentimento demagógico de “educação das massas”, no argumento vaticanista de “elevação do nível intelectual”. Se é verdade que o desabrochar, a realização total do indivíduo passa, entre outros atos, pelo jogo do intelecto, não é menos verdade que esta necessidade não foi reconhecida e imediatamente desviada senão por preocupações de lucro (CELMA, 1979, p.15).

A disciplina Arte é o principal gatilho para a construção de um ser pensante e questionador sobre sua própria realidade dentro do espaço escolar. Ela só entra como obrigatória no currículo escolar por resistência da população e, principalmente, pelos profissionais regentes de tal disciplina. Para a classe dominante monetariamente, a classe patriarcal burguesa capitalista, a que tem voz e domínio perante o sistema político, a escola deve se voltar para a formação de geração de lucros, com foco em profissionais geradores e sustentadores do giro do capital, propagando o discurso de que o conhecimento deve se restringir ao que é exigido pelo mercado de trabalho. O conhecimento que não gera lucro, que vem para se tratar do interior da existência e suas expressões humana no mundo real, as disciplinas voltadas para a construção do ser social e sensível, não são valorizadas como deveriam.

A estrutura física da escola pública secundarista não é receptiva às artes, não há espaço para o teatro. Confundem teatro com esporte e pedem para realizarmos as atividades de teatro na quadra de futebol, de conforto ambiental acústico horroroso, confundindo teatro com recreação esportiva. Vivenciei muito esse pedido no Museu. Ter aula de teatro na escola causa incômodo, alunos que começam a questionar por que a estrutura da escola está restrita a ser obrigatoriamente obedecida como está, são vistos como rebeldes.

Colocar uma aula de 50 minutos com 40 alunos por turma, impossibilita dar aos e às estudantes o tempo de todos terem voz, obriga a criar um sistema onde o professor fala e os alunos escutam. Essa estrutura de grade curricular escolar é pensada, é propositalmente feita para ser impossível de gerar debate e realizar projetos na turma. É impossível propor debates e rodas de

conversas em 50 minutos com 40 alunos, ainda reservando tempo para a troca de sala entre horários e a organização da turma. É impossível até mesmo a exibição de um filme, pois raros são os filmes com 40 minutos. Tempo para assistir ao filme e ainda debater? Nunca. E não pense que isso acontece por acaso. Um espaço digno para o artista dentro da escola cria uma nova geração de pensadores e questionadores, e esse nunca foi objetivo da escola, é esse o grande medo do estado, um estado dominado pelo patriarcado branco, burguês e capitalista. Isso faz com que os professores regentes de tal disciplina, obrigatoriamente, se adéquem à impossibilidade de propor grandes projetos artísticos e culturais dentro da escola.

O estudante é um ser em formação, e as atitudes de um profissional da educação são referências. A educação atravessa gerações e é, também, a principal peça de transformação social. Mas como um cidadão pode acreditar e defender que a experiência artística no espaço escolar é importante para a formação, se no seu período escolar não teve a oportunidade de experienciar a arte?

É preciso expandir o acesso ao teatro dentro das escolas, o contato de estudantes com a arte é pouco, no Brasil. Portanto, a cobrança por parte do povo é quase inexistente. Mas a luta pelo espaço humanista e artístico dentro do ambiente escolar existe e se faz necessária, importante e forte. Os secundaristas brasileiros provam sua urgência e resistem por ela. Importantes eventos aconteceram no Brasil em relação à luta pelo espaço artístico e valorização do espaço escolar. Como exemplo, cito a grande onda de ocupações em escolas públicas secundaristas por parte dos estudantes, no ano de 2016, quando o Governo Federal, após um conturbado processo de *impeachment*, anunciou uma série de cortes de verbas para a educação, com a proposta de alteração constitucional, com a “PEC do teto de gastos”, a PEC 241. Também estava ameaçando extinguir a obrigatoriedade das disciplinas Artes, Sociologia e Filosofia.

De acordo com balanço divulgado pela União Brasileira dos Estudantes Secundaristas (UBES), mais de mil escolas e outros espaços relacionados à educação foram ocupados por estudantes. Ao todo, segundo a entidade, foram 995 escolas e institutos federais, 73 *campi* universitários, três núcleos regionais de Educação, além da Câmara Municipal de Guarulhos, o que totaliza 1.072 locais ocupados contra o corte de verba para a educação e outras propostas absurdas do governo federal. A “PEC do teto de gastos” foi promulgada no Congresso Nacional, dia 15 de dezembro de 2016.

Quanto mais eu observo os professores e os educadores, mais me convenço de que a sociedade capitalista ou burocrática, ambas fundadas sobre uma estrutura autoritária, se mantém no lugar muito mais pela ação involuntária, automática dos pedagogos do

que pela ação dos policiais. O educador não é senão a “voz do seu mestre (CELMA, 1979, p.14)!

O sistema de educação possui uma estrutura que, ao longo do tempo, sufoca e suga as energias do profissional da educação, gerando um desgaste. Com o alto número de alunos por sala e o mínimo tempo reservado ao encontro, além da desvalorização monetária, o esgotamento é inevitável sob tamanha pressão e, brevemente, a entrega para o mais fácil acontece, o uso de metodologias que exijam menos do corpo começa a ser a opção mais escolhida para que cause menor desgaste. Assim, também podemos dizer que a aula se torna desinteressante para os alunos, pois, na maior parte das vezes, essas aulas propõem o silêncio e leituras individuais, ditados e escritas do quadro.

A chegada de estagiários dentro da escola gera um enorme impacto nas decisões de vida entre o professor preceptor, o estagiário e os secundaristas, balança a estrutura, que é conduzida por uma direção que não está pronta para o novo, e grita por mudanças. A importante troca de experiências entre todos esses, é onde surge o potencial da mudança. No encontro, se faz a troca de ideias de diferentes gerações intelectuais. Sendo um encontro diverso e rico de atuais e futuras potências pensantes, o programa Residência Pedagógica é importante para experiência do professor, do bolsista e dos estudantes.

Minha experiência também passa por turbulências no embate do encontro entre diferentes gerações da educação. A chegada do nosso grupo da Residência à escola Museu passou por impactos e barreiras, as propostas foram frequentemente cortadas e ignoradas, pois essa escola, na qual estive exercendo minhas atividades, pouco fez para se abrir ao novo. Embates e desentendimentos estão presentes nessa experiência de encontro entre graduandos residentes e direção da escola. A direção da escola se apresentou resistente às nossas propostas.

1.3 Oficinas de Teatro Residência

...não posso pensar pelos outros nem para os outros, nem sem os outros. A investigação do pensar do povo não pode ser feita sem o povo, mas com ele, como sujeito de seu pensar, na ação, que ele mesmo se superará. E a superação não se faz no ato de consumir ideias, mas no de produzi-las e de transformá-las na ação e na comunicação (FREIRE, 1980, p.119).

O planejamento e a realização das oficinas desenvolveram-se em um processo acumulativo, sem o pensamento prévio de como seria seu término. O processo se fez no encontro e o produto cênico final aconteceu com um pouco de cada oficina, como uma mistura das personalidades de todos os integrantes.

Personagens e falas reproduzidas em cena nasceram de improvisações sobre nossas próprias vidas e dilemas, existiu uma ligação maior com o que era interpretado em cena e o que era vivenciado na vida real por cada ator. Não foi um processo que teve como base um texto, direcionando a uma produção cênica final já pré-escrita, por exemplo. Apesar de deixar claro no começo do processo minha vontade em abriremos para o público, foi acordado que nosso propósito ali não seria de criar um espetáculo ou cena, o que importava para nós era o encontro de cada semana. Caso não chegássemos a um produto cênico que nos agradasse, poderíamos optar em não abrir para o público, o nosso teatro se faria escrito por nossos encontros em sala fechada, nos entregando para nosso processo do grupo, e não focando no produto cênico final.

Como sugere Paulo Freire, na citação anterior, que seja dada voz aos membros desse grupo, dessa comunidade, que o trabalho seja escrito com o grupo, que os posicionamentos interpretados em cena sejam a real voz daquele que está gritando através da arte. Fazer teatro é colocar a cara a tapa, é se expor, é se posicionar perante o público, é se expressar e transformar em comunicação, comunicação artística. Cito aqui alguns dos temas trabalhados por nós para instigar os integrantes a se expressarem:

- Oprimido e Opressor
- Angústias e Confortos
- Problemas Sociais que nos Atravessam Enquanto Adolescentes Estudantes
- Saúde Mental dos Brasileiros e Dos Estudantes

- O Que Nos Incomoda No Mundo
- Pensamentos Que Não Saem De Nossa Mente e Nos Recusamos a Permitir Pensar

Foram experimentadas essas, entre outras propostas práticas, usando objetos de valor sentimental compartilhados por eles. Com aplicações dos jogos teatrais de aquecimento e improvisações intercaladas com rodas de conversa para a reflexão das cenas levantadas, trazendo das rodas de conversa para o corpo e vice-versa, dando a oportunidade de todas as vozes se posicionarem, colhíamos um pouco de cada trabalho, um pouco de cada dia, um pouco de cada integrante, e, fazendo colagens de fragmentos cênicos até chegarmos ao nosso produto cênico maior, que se transforma a cada encontro, a cada vez que surge um assunto que todos, ou a maioria, se identifica, novas cenas entram em nosso repertório.

As improvisações seguiram uma base comum em meio ao teatro, intercaladas com debates sobre os assuntos levantados. Assim, com tempo apropriado para o diálogo entre os membros, podendo abrir espaço para que todos se expressassem e se posicionassem, com compartilhamentos de história de suas vidas (uma realidade diferente da apresentada pela escola, impossibilitada de realizar atividade de debates), iniciamos na busca de, como disse Paulo Freire, transformá-las na ação e na comunicação, produzindo um produto artístico. As cenas levantadas vieram sempre com o apoio de um debate para entendermos qual nosso objetivo ao improvisar e reproduzir costumes, culturas, personalidades, relações, e forma de comunicação da nossa sociedade. Analisar o nosso próprio eu na sociedade.

As oficinas de teatro ofertadas foram optativas e não tinham obrigatoriedade pelo currículo da escola. Dessa forma, integraram nossos encontros pessoas que tiveram interesse pelo teatro e que, então, encontraram um espaço para compartilhar esse sentimento. Assim como esse processo era, para mim, o respiro da semana, ouvi relatos dos integrantes de quão nossos encontros de teatro foram capazes de afetar a todos os presentes, mudando atitudes cotidianas, instigando reflexões sobre convívio social no qual estão condicionados, analisando o estado sociocultural dos integrantes do grupo, questionando a valorização do espaço para a arte na escola, se posicionando e expressando suas ideias perante a sociedade e família. Não sendo obrigatória a presença nas oficinas, a facilidade dos encontros se dispersarem, e não ter um acompanhamento de um grupo, ou até mesmo a dispersão total, é comum nos grupos de teatro formados em espaços escolares, porém, nadando contracorrente, nosso grupo nasceu no dia 21/03/2019, composto por 11 integrantes e assim se manteve até a escrita desta monografia. Houve pequenas trocas de 2 participantes, mas a grande maioria permaneceu assídua, construindo um melhor acompanhamento e evolução conjunta do grupo.

Um trabalho cênico artístico nem sempre garante clareza na mensagem a ser passada, pois nosso processo cria um produto cênico como consequência de um trabalho interno. Nosso objetivo inicial foi jogar, foi nos divertirmos, foi nos abriremos para as falas sobre os atravessamentos do cotidiano em nossas vidas, foi a troca de informações sobre nossas vivências. Foram momentos de fortes tensões e observações, e foi nas conversas e debates que nasceu nosso produto cênico. Esse produto veio como nosso lugar de fala enquanto ser engasgado com a sociedade, foi a mistura de muitos pensamentos, vivências e experiências, embaralhadas e costuradas que, afinadas, foram jogadas muitas informações em poucos minutos, que se configuram num espetáculo onde são vomitadas inúmeras informações, e o público é banhado de todas elas em poucos minutos de cena, sendo tudo muito rápido e, pelos compartilhamentos da vida dos integrantes do grupo, o vômito é azedo, é amargo, são informações muitas vezes desagradáveis de serem ouvidas. Frequentemente, o público se identificava e se colocava no lugar do opressor da história, em algumas das vezes, ele literalmente foi o opressor real interpretado.

Com os jogos, nasceram as cenas que compartilharam história de agressão verbal e psicológica vivenciadas, algumas delas vindas de pessoas que estão em nosso cotidiano como parentes, amigos e familiares, não com intenção, mas falas do dia a dia que são reproduzidas e machucam as pessoas e não nos damos conta. Guardo relatos do processo sobre situações de incômodo como essas. Inclusive, de atores que quiseram mudar a fala no dia de apresentar, pois a pessoa que havia falado tal frase opressora estaria na plateia para assistir. E é aí que eu reafirmei a necessidade de ser dita, para mostrar que aquele pequeno gesto que pode ter sido inofensivo por um, foi ofensivo para o outro.

As oficinas levantavam temas íntimos de todos os integrantes. Era preciso confiar na equipe para o processo resultar em um trabalho de entrega dos atores e ser impactante para o público. As muitas informações dadas eram de diferentes contextos e tinham como base a nossa própria vida e assuntos que reverberavam em nós. Com isso, grande parte lidava com o interno e pessoal. Mas vieram, também, informações gerais sobre a sociedade como um todo e que, igualmente, reverberavam dentro de nós. Assuntos políticos, meio ambiente e a educação, também se fizeram presentes em nosso compartilhamento. As informações perpassaram do íntimo para amplo, e do amplo para o íntimo.

Durante uma dinâmica do oprimido e opressor, solicitei a cada um que me contasse como foi exatamente uma frase opressora que ouviu, valendo acontecimentos de toda sua vida. Todos relataram casos comuns na vida de adolescentes, e entre eles um relato como: “Você é linda, só precisa fazer umas plásticas nesse nariz”, inconscientemente e por puro condicionamento social,

outro ator da turma respondeu: “é verdade”, provando que esse tipo de comportamento é mais comum e condicionado do que pensamos. Se dentro de um grupo onde é justamente esse o tema debatido, no exato momento, um comentário como esse é reproduzido, prova como muito falamos, muito nos ofendemos, mas pouco paramos para refletir que também somos ofensivos. O jogo continuou com situações onde cada um relatou casos onde eles foram o opressor, os casos se tornaram piadas e mesmo com a consciência de que tal ato foi errado e não se deve subestimar as consequências de ações como essas, eram comuns risos e gargalhadas após o compartilhamento das histórias.

Somos oprimidos e opressores, continuamos nos ofendendo e não deixamos de ofender. Aqui nasceu uma curta cena conhecida como deboche, onde o jogo cênico proposto foi a reprodução das falas opressoras compartilhadas, mas com voz e gestos corporais de extrema felicidade e deboche, seguida de altas risadas de todos em cenas. Seguiu-se um ciclo onde todos compartilham suas falas ofensivas ouvidas, ao mesmo tempo que todos riem da fala do outro.

O fato de jogar já é uma terapia por si só, todo teatro é terapêutico, pois reativa o lado que muitas vezes deixamos esquecido na infância, lida com o raciocínio lógico e com a coordenação motora. O encontro para experimentos artísticos já é algo acolhedor, nos estimula a nos sentirmos parte de um núcleo, um grupo que se prontifica a abrir a escuta um para o outro, fortalece os laços. Os diálogos durante as oficinas para fazer a ponte entre a cena e o debate foram encarados como terapia comunitária. Falar dos incômodos faz bem, ser ouvido é melhor ainda, e transformar a angústia em expressão corporal, é arte.

O jogo traz à tona o sentimento guardado. O drama interior é compartilhado, jogar é uma “experiência criativa...espaço/tempo...uma zona intermediária entre o sonho e a realidade por recorrer, de forma implícita, às fantasias (RYNGAERT, 1985 p.35-36)”. Jogar faz bem para o corpo e para a mente. É uma válvula de descarga emocional, indispensável para a imaginação, é um “escape do lugar-comum (RYNGAERT, 1985 p.37)” é ultrapassar o limite da idade, do condicional, é confrontar o tabu e debochar dos problemas de frente. O jogo é terapia por si só, mas, no caso do processo de criação aqui relatado, não houve terapeuta em condução. As possibilidades e experimentos de expressões e comunicações trouxeram o sensível, o autoconhecimento e o entendimento de si.

Busquei estudar os aspectos estéticos e pedagógicos dos jogos teatrais como estrutura base para a preparação do ator e criação de cena, compreendendo aspectos de adaptação, contextualização, criação e aplicação do teatro através do jogo. Nossas práticas mesclaram as propostas de jogos teatrais tradicionais com a individualidade e autonomia do processo, cruzadas

com referências bases das diversas maneiras de aplicações, vivenciadas nas disciplinas acadêmicas por mim cursadas como: Improvisação I; Improvisação II; Jogos Teatrais e Pedagogia do Teatro II. Os Jogos Teatrais funcionaram como uma importante ferramenta nos encontros de teatro, e nós mergulhamos em suas variedades.

2. Execução.

2.1 Primeiro semestre:

Meu planejamento de atividade do primeiro semestre para trabalhar com essa turma vinha com uma carga de peso pessoal. No semestre anterior, vivenciei o Estágio Supervisionado III, no qual tive grandes obstáculos no decorrer do processo. Era comum os participantes serem faltosos, a cada dia comparecia um núcleo diferente de pessoas do grupo, causando flutuação dos participantes nos encontros e impossibilitando a continuidade de um mesmo processo, deixando confusas as propostas e causando alto número de desistência ao final do semestre.

Eu estava pós-experiência negativa e com anseio da nova turma que regeria no semestre de Estágio IV. Estava focado em me preparar antecipadamente para não ser pego de surpresa com imprevistos. Pronto para transformar falhas do semestre anterior em aprendizado para uma melhor prática no atual semestre, meu plano de atividades foi organizado antecipadamente e com o olhar atento a questões como a importância da permanência do grupo, e o prejuízo coletivo com as faltas. Logo no primeiro dia de oficina, após as práticas dos jogos de interação selecionados, realizei a apresentação do plano de atividade para a turma. Projetei na parede da sala e li todo o plano de atividades semestral, discorrendo sobre as propostas, encontro por encontro, objetivos e consequências de proposições, na tentativa de mostrar que este era um processo importante, bem estruturado e com relevância acadêmica. No plano, já havia um esboço de como se daria todo o processo, deixando os integrantes dentro do assunto levantado, entendendo todo o objetivo semestral, incluindo aí, que esse seria um processo acumulativo e não teríamos a previsão de apresentação de cenas. Apresentei minhas finalidades de aplicação de jogos intercaladas com debates sobre temas escolhidos em comum. O plano apresentado mostrava as oficinas divididas em um processo de três núcleos:

1-Introdução às práticas dos Jogos Teatrais.

2-Improvisações de cenas acerca de debates com assuntos previamente escolhidos para instigar os jogos.

3-Fechamento do processo selecionando as melhores cenas improvisadas, costurando e criando o produto cênico final.

Ressalto que nenhum dos presentes na oficina havia feito teatro antes, essa era a primeira experiência ligada às artes de todo o grupo. Caiu sob meus ombros o peso de representar o teatro a quem nunca teve contato com ele antes. As expectativas eram altas, tanto por parte deles quanto por minha parte.

Figura 1: Primeiro registro fotográfico do grupo. 28/03.



Fonte: Compilação do autor.

Por já lidar com adolescentes na escola em que praticava as atividades do programa Residência Pedagógica e saber do possível descompromisso de integrantes com o grupo, por ouvir inúmeros relatos de amigos que já passaram pela experiência do Comufu antes, além de minha própria experiência no semestre anterior, eu estava em estado de alerta sobre a evasão de integrantes durante o processo das oficinas Comufu, por ser um trabalho com a comunidade.

Para criar uma situação de compromisso entre as pessoas da turma, realizei um ritual, já no segundo dia de encontro. Todos já haviam conhecido o plano de trabalho e estavam cientes de como o processo aconteceria, os objetivos de estudos e datas previstas estavam postos, viriam no segundo encontro aqueles que concordaram e se identificaram com a proposta. No final do segundo encontro, realizamos o ritual. Ao centro da sala, um tablado de madeira e uma escada, quatro velas acesas, uma em cada canto do tablado, uma garrafa de água e um chapéu aleatório. Um por um, todos subiram ao tablado onde eu estava posicionado em pé, ajoelharam-se em minha frente e eu posicionei o chapéu sobre sua cabeça. Depois de receber o chapéu, cada integrante repetiu um texto pronunciado por mim, que destaco no quadro abaixo.

Quadro 1. Ritual de compromisso com o processo

Eu (nome da pessoa) me comprometo a estar presente em todos os encontros até o fim do semestre, sem abandonar o processo no meio do caminho, e não faltar sem justificativa, pois reconheço a falta de compromisso comigo mesmo, com o meu grupo de teatro e com o artista Rafael Roberto.

Bebiam um gole da água e se retiravam do tablado. O objetivo do exercício foi mostrar que a ausência ou atraso incomodava e muito o grupo e principalmente a pessoa que estava à frente do processo. Não sei se por conta do ritual, mas o semestre aconteceu; o número de faltas foi mínimo e elas sempre foram justificadas previamente. Apenas uma pessoa abandonou o grupo e foi fortemente ressaltado pelos próprios integrantes que ela também havia feito parte do ritual, e que havia sido falta de compromisso por parte dela. Esse foi nosso primeiro ritual, os atores se surpreendiam pela proposta simples, usando luzes apagadas e velas, o uso de uma bebida simulando algo sagrado e um chapéu lembrando os rituais de formatura.

Figuras 2 e 3: Ritual do comprometimento 28/03.



Fonte: Compilação do autor.

O educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam

sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas [...] Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção (FREIRE,1983,p.39)

Muitas vezes, durante o processo, fui questionado sobre como eu gostaria de ser chamado, se *professor*, *diretor*, *oficineiro* ou pelo nome próprio. Justo pelo fato de não saber ao certo como eu gostaria de ser identificado e ter dito que professor é o título com o que eu menos me identifico, o termo “professor”, muitas vezes é citado e entra nos debates para me cutucar e ativar a reflexão do meu lugar perante a turma. Mas, penso eu, como exigir um posicionamento dos integrantes se nem eu mesmo sei como gostaria de ser identificado?

Talvez, o não entender qual nome me dar, vem de não saber como seria o nosso processo, se as relações seriam hierárquicas, se seria um processo colaborativo ou coletivo. Digo, se esse processo seria conduzido por uma autoridade, que no caso eu, em uma relação hierárquica, me colocando como professor ou diretor do processo, resultando em um compartilhamento de criação própria com colaborações dos atores. Ou se caminharíamos no campo da construção coletiva, em um processo que, como de fato se deu, se escreveu à base das palavras de todos, no qual as criações cênicas foram escritas com dinâmicas sobre nós, e dela resultou o processo coletivo. Não estava ali para ensinar nada, talvez, mais para aprender do que ensinar. Hoje, pós-experiência, acredito que nosso processo se deu pelo *colaborativo hierárquico*. Nossas cenas são construídas com o coletivo se posicionando, mas para a limpeza de cena, foi preciso que eu tomasse frente. No parágrafo seguinte, cito o exemplo de um dia de oficina no qual o exercício vivenciado foi usado para a criação de cena:

Pedi para que se concentrassem do lado de fora da sala, esperando que todos chegassem para que pudessem entrar juntos no espaço. Ao perceber que todos já estavam no aguardo, permiti a entrada de um por um na sala de teatro com os olhos vendados. O processo de entrada gastava tempo, pois uma pessoa por vez era conduzida para dentro do espaço. Ana Paula conduzia as pessoas até mim. Logo na entrada, da sala estava eu sentado no chão, frente a uma bacia de água com folhas de árvores aleatórias pegadas na rua, uma pessoa por vez entrava e era conduzida a colocar-se em pé dentro da bacia de água com folhas. Eu lavava os pés de todos que entravam no espaço, um simbolismo a deixar todas as energias ruins naquela água, entrando de pés e mente limpa na sala. Isso gerou um desconforto em parte dos integrantes, permitir que o outro interfira em seu corpo, que toque em seus pés, é um tabu para muitos. Ainda vendados, ficavam livres pelo espaço da sala enquanto esperavam a entrada do restante da turma. Ao fundo, ouviam-se músicas que considero criadoras de senso de espaço diferente do aqui, músicas indígenas e africanas.

Quando todos passaram pelo ritual de lavar os pés e entraram na sala, foi permitida a retirada das vendas e, espalhados pela sala, estavam 11 montinhos compostos por 2 papéis sulfites e duas canetas. Eu havia espalhado pela sala o número exato de papéis com o número de pessoas presentes. No canto superior do papel, havia uma pergunta, “O que te incomoda no mundo?”. Lembro da dificuldade da parte da turma que já havia entrado em manter o silêncio enquanto a outra parte estava em processo de entrada.

A instrução ao retirar a venda, era que cada um fosse a um papel e escrevesse uma carta respondendo a pergunta que estivesse nele. Foi dado tempo para a reflexão e escrita das cartas, percebi aí, o não hábito da escrita, o pedido para escrever gerou preguiça e desânimo em boa parte da turma. Feito isso, pedi que guardassem as cartas e que formassem uma roda em pé ao centro da sala, praticamos jogos de roda, no qual já havíamos realizados anteriormente, para o despertar do corpo e da mente, e logo proponho duplas aleatórias entre eles.

Quadro 2.

O jogo do espelho

De frente para sua dupla, instaura o sentimento de que ambas as partes estão refletindo os moldes corporais de seu parceiro, quando uma pessoa provoca um movimento corporal, a dupla repete seu movimento no mesmo instante, como um reflexo de espelho.

Durante a execução do jogo do espelho (BOAL, 1982; SPOLIN, 1975), fui estimulando para que ressaltassem os principais movimentos que surgiram, memorizando para que pudessem compartilhar com a turma os movimentos mais significativos que nasceram na improvisação. Pedi que os movimentos fossem de forma lenta para que o companheiro pudesse fazer ao mesmo tempo, sem *delay*, gerando na pessoa que visualizava o jogo com o olhar externo a dúvida sobre quem estava guiando e quem estava sendo guiado. As duas partes conduziam e eram conduzidas ao mesmo tempo, elas deviam variar ao longo do jogo, sem combinado oral. Primeiro, as duplas leram suas cartas um para o outro, e deixaram que os movimentos propostos no jogo viessem dos estímulos da carta, transitando da expressão oral/litúrgica para a expressão corporal, onde esse mesmo sentimento já havia sido transformado do sentimento real para o litúrgico.

O jogo aconteceu durante um tempo grande, (o que se faz impossível de ser realizado neste formato dentro do enquadramento escolar), e vale lembrar que por número ímpar de integrantes presentes, eu também participei, fazendo dupla de espelho com o integrante Melquisedeque. O jogo

encerrou-se e as duplas foram convidadas a apresentar para o grupo os movimentos memorizados, foi reservado um tempo para a conversa sobre o que cada ação quer dizer, como tal movimento estaria descrito na carta, quais os movimentos que mais representam o coletivo, e selecionando os mesmos, formamos um fluxo de movimentos contínuos que produzido por todos da turma ao mesmo tempo, gera um coro em performance, com movimentos que nascem de um incômodo em comum em todos os atores. Uma de nossas cenas.

Digo tudo isso para colocar essa situação como exemplo de como busco que as cenas sejam levantadas de improvisações do coletivo, que o processo se constrói com um pouco do esforço de cada um. Que busco me tirar do lugar do professor, ou diretor. Como sugere Paulo Freire em relação ao ensinar, não tento transferir conhecimento, e sim, crio as possibilidades para a sua própria produção ou construção coletiva. A necessidade de condução e de organização do planejamento vem de mim, as costuras e os modos de ser colocado em cena são deixados para que eu tome frente e defina como será finalizado, mas a ideia base nasce do conjunto de colocações do coletivo, todas as vozes se posicionando. Levo as cartas para minha casa para um estudo mais aprimorado e no encontro seguinte, retorno com os trechos mais potentes destacados, devolvo para a mesma pessoa que escreveu e é acrescentado em cena, também em forma de coro, frases escritas nas cartas. Nelas surgem impactantes opiniões citando, por exemplo, o nome do atual presidente da república, legalização da maconha e palavrões ditos como impróprios para a sociedade, uma mistura de problemas do mundo e do nosso eu. Nada é descartado, se vem de dentro dos participantes, deve, sim, entrar em cena. Abaixo, trago registros fotográficos do encontro relatado.

Figura 4: Escrita das cartas.

Figura 5: Jogo do Espelho.

Figura 6: Formação do coro.

Figura 7: Resultado do exercício em cena 30/11.



Fonte 4-6: Compilação do autor.

Fonte : Luciano Pacchioni.

O primeiro semestre da turma ficou marcado como um semestre de pessoas incentivadas a fazer o processo acontecer. Baixo número de ausência e pontualidade nos encontros mostram que a turma se faz presente e com vontade própria. A cada encontro os atores conseguiam se colocar mais nos debates e, conseqüentemente, se colocar mais em cena. Começavam a surgir os primeiros relatos de como esses encontros estavam sendo produtivos ao íntimo de cada ator e de como o teatro causa reverberações na vida cotidiana de todos nós. Relatos de como os atores conseguiam se posicionar melhor em debates em sala de aula, ou até mesmo em eventos familiares. Ficava claro o avanço coletivo, o esforço pessoal e desenvolvimento do grupo enquanto grupo de teatro. Apesar de ainda ser apenas um grupo participante do Comufu, sem pretensões de continuidade do trabalho, ou até mesmo, a não execução de cena ao final do semestre, o sentimento de coletividade reinava, e todos deixavam explícita a vontade de dar continuidade ao trabalho.

Todos os encontros tinham início com experimentos de Jogos Teatrais e Jogos Populares, porém, não era isso o que começava a se transformar em cena. As oficinas ficaram repartidas em duas partes: primeiro, jogos para interação do coletivo e chegada dos corpos e mentes ao espaço, e depois a execução de propostas para o levantamento de cena. As cenas começaram a ganhar rumo e foi necessário um tempo maior dedicado à limpeza de cena e atuação dos atores. As práticas de jogos começaram a ficar esquecidas e seriam ativadas apenas em curtos momentos das oficinas. Percebendo a potência que tínhamos guardado nos jogos, e os avanços obtidos pelo grupo, eu não queria que o mesmo fosse esquecido e deixado de lado, mas também percebia que não caberia costurar jogos no meio das cenas, eles caminhavam para lados opostos. Convidei, então, o elenco para que uma das ações dos jogos, a cantiga Caninana, que é acompanhada por um jogo de roda, fosse compartilhada na escola Museu durante o horário reservado ao recreio, sendo chamado por nós de intervenção artística na escola. Levando um pouco de nosso trabalho das oficinas para o espaço onde tudo começou, a escola Museu.

Para os compartilhamentos cênicos dos processos de todas as turmas de Estágio Supervisionado, acontece semestralmente o evento Encontro Comufu, ele é realizado em um sábado, no bloco 3M. Os compartilhamentos são curtos e tem o objetivo, principalmente, de apresentar o que cada estagiário esteve pesquisando com sua turma durante o semestre, não se trata de espetáculos, e sim, compartilhamento dos estudos realizados durante o semestre. Cinco encontros antecedendo o compartilhamento final, já tínhamos uma estrutura básica de cena, canções decoradas e muitas coisas para falar.

Apesar de não ser nosso objetivo principal, firmamos que o compartilhamento iria, sim, acontecer. Estávamos empenhados e empolgados para nos colocar, para falar, e por esse motivo, o nosso compartilhamento recebe o nome de Teatro – Nosso lugar de fala. Nosso lugar de fala, pois se tratava de nossos pensamentos expostos, nossos sentimentos transformados em cenas, nossas angústias transmutadas em arte. Era hora de falar, de falar para a família que viria assistir, de falar para os amigos, de falar para quem se dispusesse a ouvir. E nós falamos. Apresentamos nossa cena, e foi gostoso, foi prazeroso fazer parte desse compartilhamento, o retorno foi enorme, pessoas que admiramos como professores, técnicos do curso e familiares dos atores/estudantes vieram expressar seu encanto pelo nosso trabalho. Elogios e apontamentos técnicos na intenção de aperfeiçoar, falas apontando a força das cenas, pessoas falando sobre identificação, um número grande de pessoas perguntando se o trabalho ganharia continuidade. Então me convenço de que, sim, nós podemos dar continuidade a esse trabalho, ele tem estrutura suficiente, tem força cênica e o principal: tem pessoas interessadas em fazer acontecer.

Figuras 8 e 9: Compartilhamento cênico no Encontro Comufu 2019.1. 29/06.



Fonte: LAACENICAS- Laboratório Audiovisual de Artes Cênicas - Documentação e Memória. Teatro UFU.

2.2 Segundo semestre:

Ele aconteceu. Logo no início do semestre 2019.2, nos reunimos para conversar sobre a continuidade das atividades realizadas pelo grupo, através de um convite feito por mim a toda a equipe. Tivemos dificuldades para encontrar um horário em comum para todo o grupo, e salas disponíveis para o uso da prática no bloco 3M, novamente. Nessa transição de semestre, infelizmente perdemos a companhia de 2 membros, Sara e Sônia, elas são irmãs e ambas tiveram que abrir mão das oficinas de teatro para trabalhar. Abrimos espaços para novos integrantes e qualquer pessoa com disposição em participar seria bem-vinda. Não havia uma regra sobre quem poderia entrar, mas como o grupo era composto integralmente por jovens secundaristas e vinculado à Residência Pedagógica, as pessoas que nos procuraram também eram secundaristas. Estaríamos abertos para novos membros durante os três primeiros encontros, após esse período, nos fecharíamos novamente.

Recebemos visitas de algumas pessoas que compareceram uma ou duas vezes ao encontro, mas não deram continuidade ao processo, exceto, duas garotas, que se integraram de verdade ao grupo e adentraram na continuidade do processo com o coletivo, ambas já haviam assistido nosso último compartilhamento no Encontro Comufu, o que acredito ter sido o fator principal na continuidade desses novos integrantes, Camila, uma das novas integrantes, é irmã de Sônia e Sara, aquelas que tiveram que abandonar o processo, e Lídia, a segunda nova integrante, entrou por convite de um membro do grupo. Antes disso, ela não havia tido contato com ninguém do coletivo, nem mesmo com a quem a convidou, tendo assistido o espetáculo por coincidência do destino.

No primeiro semestre dessa trajetória, por ter nascido vinculado à escola Museu, praticamente todos os integrantes do grupo eram estudantes de tal escola, exceto dois integrantes que também eram secundaristas de Uberlândia. Nesse segundo semestre, o grupo começou a se miscigenar e a ter membros de todos os cantos da cidade de Uberlândia, continuando a ser todos secundaristas, mas somente uma parcela era da escola Museu, o restante não. Éramos, então, compostos por estudantes da Escola Estadual de Uberlândia (Museu); Escola Superior de Educação Básica (ESEBA), que é a escola de aplicação da UFU; Escola Estadual Segismundo Pereira e Escola Estadual Lourdes de Carvalho.

Ritual de recepção aos novos membros: no centro da sala, formando um pequeno círculo, estavam espalhadas cartas acompanhadas de objetos. Essas cartas foram enfeitadas e escritas pelos já integrantes, nelas estava a informação que tinham acabado de ganhar um novo(a) padrinho/madrinha, e o objeto era um presente do padrinho para o afilhado. Na carta, constavam,

apenas, as boas-vindas ao grupo e o que podem esperar desse processo. O novo membro ficava livre para escolher a carta e o objeto que mais lhe chamasse a atenção. Após essa escolha, realizamos cantos ritualísticos que envolveram os ingressantes na dinâmica, simbolizando limpeza de energia e dando boas-vindas. Na semana seguinte, a apresentação para saber quem era padrinho e afilhado de quem, foi simples. Uma roda, ao centro, o novo integrante tentava adivinhar quem escreveu a carta e lhe presenteou com tal objeto, lia a carta e o padrinho/madrinha se revelava, se apresentando. Nesta noite contamos com a ajuda do iluminador, o estudante pesquisador de iluminação da UFU, Alisson Guerradr, executando todo um projeto de iluminação no espaço, ajudando na ludicidade do ritual.

O vínculo entre os atores já existia, já não era mais a primeira experiência do grupo com o teatro, de princípio, acreditamos que esse, então, seria um semestre mais produtivo, enquanto cena. Mas não foi bem assim que aconteceu. Tanto por minha parte, que acredito ser o influenciador principal, quanto por parte dos integrantes antigos, houve um relaxamento, um sentimento de não necessidade do esforço absoluto. O pensamento de que já ter um produto não exigiria tanto para a continuidade, fez a pontualidade se perder e os encontros passaram a frequentemente se atrasar 30 minutos para, efetivamente, começar. Ao contrário do esperado por mim, os membros antigos do grupo foram os mais dispersos e relaxados com o comprometimento, e automaticamente, os novos membros seguiram o ritmo que o grupo apresentou a eles. Então, comecei a perceber que esse não seria um semestre com foco total ao processo de criação de cena. Aqui, os atores caíram no buraco de maior pecado que um artista pode cometer, o pensamento “eu já sei o que tem que fazer”.

Tenho por mim, que peço na escolha do planejamento de aula semestral. No semestre anterior, o planejamento era basicamente dividido em: introduzir o teatro através dos jogos teatrais, apresentar as diversas possibilidades do fazer teatro, improvisação, criação de cenas e fechamento de cena. Para esse segundo semestre, praticamente repeti o mesmo caminho, iniciando com jogos teatrais e depois dando continuidade nas proposições de cenas, passamos os primeiros encontros sem contato com nosso produto cênico, ele ficou guardado, nós não ensaiamos. Hoje, olhando para ontem, vejo que esse período de inicialização com os jogos teatrais já não era necessário para esse semestre, as propostas de criação de cenas a partir de jogos demoram a acontecer e prejudicam o processo.

Tivéssemos iniciado indo direto ao foco, que é a cena final, teríamos criado o senso do profissionalismo. Poderíamos perceber mais rápido que o trabalho ganhava corpo profissional. Iniciar do mesmo ponto que começamos no primeiro semestre, trouxe a impressão de que não sairíamos do lugar, digo, uma oficina de teatro para comunidade, sendo que tínhamos a

possibilidade de ir além, de nos dedicar como artistas profissionais a um processo artístico, de organizar pequenas turnês de apresentações. Sei que o grupo é composto por amadores, mas me refiro a um trabalho profissional, realizado por amadores. Teatro – Nosso Lugar De Fala, como uma cena que vai além de um resultado de oficinas, uma cena que é vista como pública e pulsante, existente e resistente, atravessadora de comunidade e tempos, que transcende o grupo e chega à sociedade.

Quando, finalmente, entramos nas atividades de cena, o semestre já apontava para sua finalização e as propostas deveriam ser analisadas rapidamente. Surgiu o convite para apresentar na abertura do XII Encontro Internacional de Formação de Professores e Estágio Curricular Supervisionado (EIFORPECS). E nós, também, providenciamos o compartilhamento da cena novamente no Encontro Comufu, mesmo não tendo mais vínculo com o Estágio Supervisionado.

Nessa fase, o encontro com o grupo completo tornou-se raro, já não tinha mais o mesmo comprometimento, como no princípio. E eu devia dar continuidade ao processo. Passei muito tempo refletindo sobre o meu papel nesse grupo, passei um período chateado por perceber que se não fosse eu tomando frente, o trabalho não andaria, lembro-me de um importante diretor que passou em minha carreira como artista, Rafael Lorrán². Durante um ensaio, Lorrán disse que o papel do diretor é muito solitário. Hoje eu vivencio essa experiência. Por parte do grupo, não seriam providenciadas e nem pensadas cenas. Então, comecei a tomar as medidas que considere necessárias e, talvez, até urgentes. Sem muito questionar a participação coletiva no trabalho, comecei a apresentar canções, textos e performances ao grupo. Vi a aprovação do coletivo, limpei o necessário, mas não esperei mais que o grupo tomasse atitudes. O próprio grupo também percebeu que a apresentação se aproximava e era necessário tomar atitudes concretas, meu papel enquanto diretor encenador devia ser mais rígido, devido o curto tempo de preparo e o alto índice de faltas e atrasos.

A essa altura, também, estávamos finalizando nossa participação na escola Museu como residentes. Já cumprida a carga horária obrigatória mínima de condução, estávamos apenas acompanhando as aulas de artes. A professora regente, grávida, já esgotada, adotou o método único, passar textos do livro didático no quadro enquanto os alunos copiavam em seus cadernos em silêncio. Não havia debate, nem perguntas. A professora deixou claro que seria assim, e assim permaneceria, até finalizar o ano. Nós residentes, que já havíamos realizado nossas propostas de planejamento de aula, tentamos abrir diálogo sobre como poderíamos melhorar as aulas e voltar a entusiasmar os alunos antes do ano encerrar, mas a professora preceptora respondeu firme que,

² Rafael Lorrán foi professor substituto do Curso de Teatro da UFU, período em que dirigiu a montagem do espetáculo teatral “Pulse” com a minha turma de ingresso na Licenciatura. Atualmente, Lorrán é diretor de Artes Cênicas da Universidade Federal do Paraná-UFPR.

daquele momento em diante, nós residentes iríamos apenas assistir às aulas, sem fazer nenhuma intervenção.

Quando iniciei minha participação no programa Residência, meu maior questionamento era como ficariam os alunos da escola e quais seriam os impactos após nossas oficinas, sendo ofertadas atividades extracurriculares e intervenções nas aulas. Vejo que havia me esquecido de questionar sobre como estaria a professora com essa experiência. É oficial, a gritante diferença do teatro dentro do enquadramento escolar e nas oficinas extracurriculares, com liberdade, não só de horário e planejamento, mas de comportamentos, de opção de qual roupa usar, de que palavras escolher dizer, diferença no espaço físico disponibilizado pela escola e o espaço cedido pelo Curso de Teatro da UFU. As propostas realizadas no formato Oficinas de teatro Residência Pedagógica são impossíveis de acontecer no enquadramento escolar, teriam que acontecer em um tempo mínimo.

Minha experiência na escola Museu, conversa muito com a experiência do Jules Celma, autor citado no início do texto. A escola se apresentou fechada para novas ideias, como exemplo, o vice-diretor, que mantinha postura de ditador, negava o diálogo entre a direção e qualquer outra pessoa que não fosse da direção. Uma escola na qual os alunos são encaixotados e devem seguir, em silêncio, a fila da obediência. A escola Museu, no período em que realizei minhas atividades no seu interior, se mostrou rigorosa no controle disciplinar e sem espaço para mudança. Na experiência do Jules, quando foi dado espaço para as crianças se expressarem, surgiram muitos conteúdos sexuais. Já em nosso caso, quando surgiu o espaço para expressão, houve uma violência no discurso, uma sensação de esgotamento, de estar prestes a explodir, de jovens já sem paciência, e isso teve reflexo na cena.

Restou-me o grupo como único espaço da Residência Pedagógica que tive o prazer em fazer parte. E apesar de enfrentar um período em que toda carga do grupo caiu sobre mim, usei disso como fortalecedor. Como diria minha coordenadora da Residência, Vilma Leite, fazer do limão, limonada. Abracei o grupo com toda minha força, dediquei-me ao máximo dentro e fora dos encontros, fiz o meu melhor para conseguirmos finalizar o segundo semestre com chave de ouro. Marcamos encontros extras, ensaiamos as cenas de poucos atores em núcleo. Fizemos desse momento final do semestre, uma prova de nossa vontade em fazer acontecer.

O segundo semestre finalizou com dois compartilhamentos. No Encontro do Comufu e na EIFORPECS, ambos aconteceram na mesma semana, porém causaram sensação extremamente oposta em nós. A EIFORPECS é um evento de profissionais da educação, e o Encontro é direcionado a comunidade e familiares de pessoas que estavam integrando o Comufu. Na EIFORPECS, nós realizamos a abertura de uma palestra, que seria a abertura do evento. A

divulgação foi totalmente focada na palestra e praticamente foi esquecida a nossa participação. As pessoas que lá estavam, não esperavam assistir um compartilhamento cênico composto por secundaristas. O evento se tratava de estagiários e professores falando sobre suas experiências nas escolas, o nosso compartilhamento era dos estudantes falando sobre suas experiências, os papéis se inverteram entre locutores e ouvintes, nosso compartilhamento é um espetáculo de posicionamento, expressamos nossas opiniões e nos posicionamos em relação ao setor político-cultural de nossa sociedade, o que causou um certo espanto na plateia.

Figura: 10-11: Compartilhamento cênico na XII EIFORPECS. 26/11.



Fonte: LAACENICAS- Laboratório Audiovisual de Artes Cênicas - Documentação e Memória. Teatro UFU.

Figura 12-17: Compartilhamento cênico Encontro Comufu 2019.2. 30/11



Fonte: Luciano Pacchioni.

3. Considerações finais

A educação transforma e, mesmo com as dificuldades que o enquadramento escolar carrega, é fundamental que a sociedade mantenha o seu compromisso com esse espaço, pois sem ele, as perspectivas de mudanças são nulas. A experiência do teatro na escola é um dos momentos mais especiais na vida de uma pessoa que teve a oportunidade de vivenciá-la, são perspectivas de vida que ganham novos horizontes, que acionam a ludicidade muitas vezes deixada esquecida na infância, estimula o senso do pertencimento ao grupo, o que por sua vez, pode gerar o pertencimento ao espaço da escola em que estuda, gerando a conscientização sobre, por exemplo, os atos de vandalismo dentro desse espaço por parte dos alunos. O teatro pode trabalhar com os questionamentos que temos guardados e a escola pode ser um espaço aberto para dialogar sobre eles; o teatro e escola juntos são mais fortes. As experiências com o teatro na escola geralmente são lembradas com muito carinho por aqueles que por ela passaram, a escola, a educação e o teatro são espaços de afeto.

Acredito que o objetivo geral da minha pesquisa foi alcançado, pois quando me propus a escrever uma reflexão sobre o meu próprio trabalho, não imaginava que encontraria pelo caminho autores que agregariam tanto aos meus pensamentos. Conhecer o pensamento freiriano foi muito importante para entender os meus planejamentos de aula, minhas propostas de uma educação feita na relação do grupo, um conhecimento que não é transmitido por uma única pessoa, que o papel do professor é criar a oportunidade para o conhecimento em conjunto, de todos se perguntando qual a resposta. Em nosso caso, tratando-se do teatro, nossa cena é nosso conhecimento de expressão que foi criada com a junção de todas as vozes do grupo se posicionando. A cena final é o reflexo de um semestre se baseando em propostas que tragam a voz coletiva, fazendo que os integrantes tenham propriedade da cena.

Quando tracei a proposta de provocar uma autorreflexão sobre as escolhas metodológicas que adoto enquanto licenciando, não sabia que a reflexão poderia ser tão profunda e cheia de respostas subliminares que causam novas perguntas, criando um ciclo de perguntas e respostas que não sei onde termina. Acredito que a pesquisa realizada consegue transparecer as questões que surgiram com o processo e analisar as escolhas de atividades para o proceder, acentuar um recorde acadêmico, e me proporcionar o “começar a entender” meu lugar como aluno-professor reflexivo.

Durante minha graduação, tive excelentes oportunidades de participar de processos de formação de professor e esse trabalho de conclusão de curso é como um lugar de altitude, onde me é possível ver todas as experiências ao mesmo tempo, e ir assimilando suas relações. Mesmo

quando parte do processo não foi transformado em texto, fez a mente do autor *viajar* em sua própria realidade e o mesmo espero que tenha acontecido com o leitor.

É possível fazer um bom trabalho enquanto professor artista dentro do enquadramento escolar, mas é preciso saber que é *sugante*, que é solitário, é preciso ser resistência. Já é de praxe dizer que deveríamos valorizar mais os professores, mas aqui estou eu para reafirmar mais uma vez. Os professores precisam ter suas condições de trabalho e remuneração repensadas. A história continua sendo escrita, e nela, continua não existindo o registro da exaltação da educação no Brasil.

Ressalto que essa é uma entre tantas experiências do teatro no espaço escolar. A diversidade na educação é grande e esse é apenas um ponto de vista. São minhas reflexões sobre o espaço escolar segundo minhas experiências enquanto estagiário e residente. Trago junto, o não relatado aqui, meu histórico enquanto aluno do ensino básico de escola pública no interior de Minas, o que também me coloca onde e como estou hoje, minhas perguntas sobre por que a educação é assim vêm desde garoto. Por que esse espaço, a escola, é ambiente de tantas inquietações? A escola é a principal fonte de conhecimento de uma sociedade e, dentro da escola, a arte é a principal inspiração pela criação do ser questionador e crítico de sua própria realidade.

Os programas de educação que vinculam a escola básica ao ensino superior, são de extrema importância, são como um bote salva vidas no meio do oceano. Trazem para dentro das conversas entre alunos uma visão de novas oportunidades e da diversidade que podem ter em suas escolhas de vida. Já ouvi relatos de alunos da escola Museu dizendo que perceberam que era possível fazer teatro como profissão quando nos viram como residentes dentro da escola, comentaram como as aulas de arte podem ser um espetáculo, disseram que parecia que tudo que nós residentes fazíamos era cena. E de fato é, o professor está em cena o tempo todo, tendo que saber lidar com os estímulos diferentes que podem surgir no improviso de dar uma aula. Mas digo para além de conhecer o teatro, o Teatro traz a ideia de todas as formas de emprego que a ludicidade consegue alcançar, incluindo a não existente.

Formar em Licenciatura em Teatro, é para mim, um grande orgulho. É um lugar onde sempre quis estar, até mesmo antes de conhecer o nome que os humanos já haviam dado para essa profissão. Sempre integrei os projetos de teatro na escola. E essa pesquisa me ajuda entender em qual lugar estou hoje no meu percurso da educação. Eu paro para olhar na linha do tempo,

analisando o agora. Para projetar o olhar para o futuro, é preciso entender o que está acontecendo no agora. E essa pesquisa é a base da busca desse entendimento.

4. Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

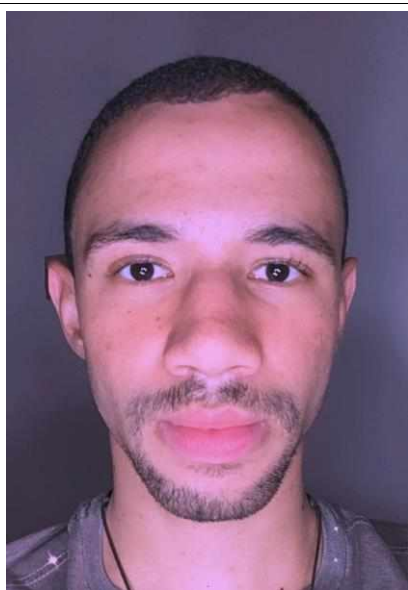
CELMA, Jules. **Diário de um Educastrador**. França: Summus, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 25^a ed. (1^a edição: 1970). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar representar**. Paris: Cosac & Naify, 2009.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin**. Tradução: Ingrid Koudela. S.P.: Perspectiva, 2001.

5. Apêndice



Adriel da Silva Nascimento



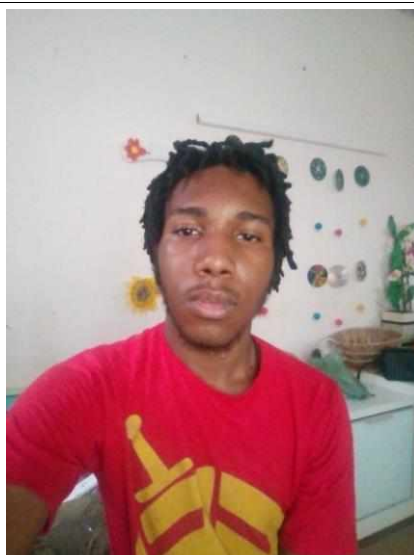
Alessa Dias Ferraz



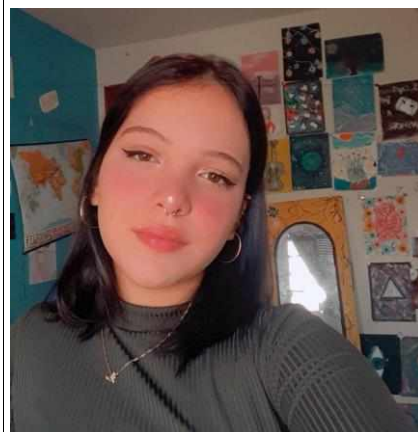
Ana LÍdia da Costa Nunes



Ana Paula Basilio Santos



Breno rosa lino (Snoop)



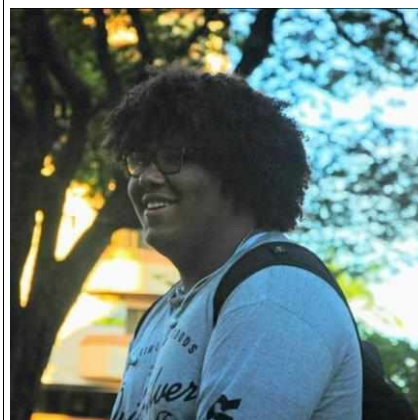
Carla suelyka de oliveira



Julia Guimarães da Silva



Luiz Gustavo Machado Bastos



Marcelo Augusto Silva Arantes



Melquizedeque Gazana Ferreira



Nathalia Ribeiro Soares



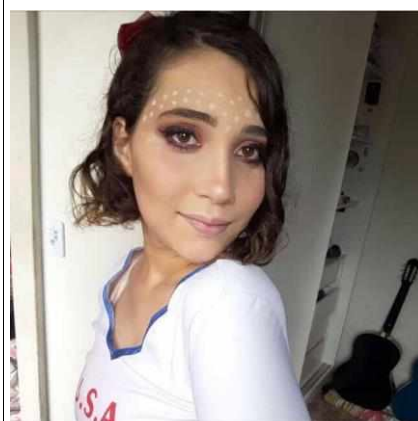
Rafael Roberto (EU)



Samarah Victoria Oliveira Nunes



Sara Garcia Ribeiro



Sônia Lee dos Reis Humberto de Oliveira