

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

JORGE MILTON EWERTON SANTOS

O TEATRO NO ESPAÇO ESCOLAR:
narrativas autoetnográficas sobre o processo de ensino e aprendizagem
no Colégio Universitário/UFMA

São Luís
2014

JORGE MILTON EWERTON SANTOS

O TEATRO NO ESPAÇO ESCOLAR:
narrativas autoetnográficas sobre o processo de ensino e aprendizagem
no Colégio Universitário/UFMA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Arão Nogueira Paranaguá de Santana

São Luís
2014

SANTOS, Jorge Milton Ewerton

O teatro no espaço escola: narrativas autoetnográficas sobre o processo de ensino e aprendizagem no Colégio Universitário/UFMA/ Jorge Milton Ewerton Santos. ____ 2014.

111 f. il.

Impresso por computador (fotocópia).

Orientador: Arão Nogueira Paranaguá de Santana.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, 2014.

1. Teatro-educação 2. Narrativas 3. Encenação I. Título

CDU 792.077:37

JORGE MILTON EWERTON SANTOS

O TEATRO NO ESPAÇO ESCOLAR:

narrativas autoetnográficas sobre o processo de ensino e aprendizagem
no Colégio Universitário/UFMA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Arão Nogueira Paranaguá de Santana (Orientador)

João de Deus Vieira Barros (Examinador interno)

Raimundo Nonato Assunção Viana (Examinador externo)

João Batista Bottentuit Junior (Suplente)

AGRADECIMENTOS

Muito obrigado ao professor, amigo e orientador Arão Nogueira Paranaguá de Santana, pela sua paciência e compreensão, nos momentos de dificuldade no processo deste estudo e pela sua valiosa orientação sempre paciente.

Agradeço a minha esposa Maria Geralda Souza Santos e filha Mariana Gabriele Souza Santos, pelo apoio nesses dois anos de estudo.

Agradeço aos professores da banca de Qualificação João Batista Bottentuit Junior e Raimundo Nonato Assunção Viana, pelas contribuições esclarecedoras que de me deram norte nos rumos desta pesquisa.

Agradeço aos alunos e alunas do COLUN, colaboradores e parceiros do teatro na escola.

A todos os professores deste Programa que contribuíram com a minha caminhada.

Agradeço aos meus colegas de Mestrado, pelas parcerias no dia-a-dia dos estudos e o companheirismo nas aflições durante o percurso vivenciado.

Agradeço à professora do curso de teatro Ana Tereza Desterro Rabelo pela parceria no estágio e pelos incentivos durante os anos de estudo.

Agradeço aos meus colegas professores do COLUN, pelo apoio amigo e trocas de ideias nas dificuldades surgidas nesses dois anos de mestrado.

O meu muito obrigado a todos que compartilharam direta e indiretamente deste estudo.

"Ninguém te sacudiu pelos ombros quando ainda era tempo. Agora a argila de que és feito já secou, e endureceu, e nada mais poderá despertar em ti o músico adormecido, ou o poeta, ou o astrônomo que talvez te habitassem."

Antoine de Saint-Exupéry

RESUMO

O presente trabalho constitui-se numa análise qualitativa, descritiva e autoetnográfica acerca dos modos de pensar e fazer o teatro na escola. Articulando um feixe de indagações sobre a questão da experiência em ensino e aprendizado teatro, a pesquisa levou em consideração a história de vida e a visão do pesquisador acerca de um processo didático e artístico desenvolvido no Colégio Universitário / COLUN-UFMA, durante os anos de 2010 a 2012, além das contribuições, representações e sugestões apresentadas pelos alunos sobre as suas próprias vivências. Verificando os significados sociais e culturais que os estudantes conferem às práticas teatrais inseridas no cotidiano escolar, o texto estabelece um diálogo interdisciplinar com autores advindos da teoria social e cultural, considerando particularmente as contribuições da pedagogia do teatro. Propondo-se a investigar as experiências realizadas no espaço da escola e fora dela, a descrição narrativa aborda os processos pedagógicos, artísticos e estéticos proporcionados pela prática junto a um grupo de teatro, considerando também a vivência na sala de aula, abordando a disciplina Arte. A partir de testemunhos coletados junto aos participantes de um grupo de teatro e da observação participante do investigador e de seus parceiros na lida pedagógica escolar, a dissertação propõe-se a inventariar as contribuições do teatro para a formação pessoal desses estudantes do ensino fundamental, compreendendo a prática ali desenvolvida enquanto forma de socialização; recurso didático para a aprendizagem; maneira de despertar a criatividade artística; forma de aquisição da linguagem cênica, e interação com a comunidade escolar, concluindo, dessa maneira, que o conhecimento em teatro é fundamental para a construção da cidadania.

Palavras-chave: Teatro-educação, narrativas, encenação.

ABSTRACT

This research constitutes a methodological proposal intended to provide a qualitative, descriptive and autoetnográfica about the ways of thinking and doing in the school theater analysis , articulating a bundle of questions from the perspective of the researcher and above contributions, representations and suggestions from students who have experienced during the years 2010 to 2012 the theater to the University College / COLUN - UFMA . From this perspective it is proposed to verify the social and cultural meanings that students attach to theatrical practices in the school everyday. Dialoguing with authors of social and cultural theory , and considering the specific contributions of theater pedagogy , research focuses on the experiences at school and beyond , based on the narrative description about the educational , artistic and aesthetic processes , based on testimonies collected from the participants of a theater group , from their testimony , the dissertation proposes to survey the contributions of theater for personal training these elementary students , including such practices as forms of socialization , educational resource for learning way to spark creativity , acquisition of scenic language and interaction with the school community.

Keywords: Acting- education, narratives, staging.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 01 Foto da Peça “O desejo de Catirina”	58
Figura 02 Foto da Peça “O desejo de Catirina”	59
Figura 03 Foto da Peça “O rapto das cebolinhas”	61
Figura 04 Foto da Peça “A fada que tinha ideias”	64
Figura 05 Foto da Peça “A fada que tinha ideias”	65
Figura 06 Foto da Peça “A Fada que tinha ideias”	66

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Modelo de carta de cessão assinada pelos responsáveis dos colaboradores da pesquisa.....	106
ANEXO B – Roteiro da entrevista semi estruturada.....	108

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	RESSIGNIFICANDO AS MARCAS DE UMA FORMAÇÃO: uma narrativa autoetnográfica.....	15
2.1	Chocando os ovos da experiência.....	17
2.2	Delimitando o objeto de pesquisa e seu feixe de indagações	24
3	EXPERIÊNCIAS QUE DEMARCAM O CAMPO TEÓRICO.....	26
3.1	Vivência e conhecimentos em teatro	26
3.2	Ações teatrais: dinamizando os saberes através dos saberes.....	37
4	A MATERIALIZAÇÃO DA PESQUISA NO COLUN	46
4.1	A formação do grupo	50
4.2	Novos protagonistas no espaço da sala de aula.....	60
5	TEATRO NA ESCOLA: narrativas em cena	68
5.1	Não existia somente eu, éramos muitos	70
5.2	Uma maneira mais interativa de aprender.....	76
5.3	Espaço onde eu podia ser eu mesma, me expressar.....	82
5.4	Aprendendo aqui, aprendendo ali, vai refletindo lá na frente	86
5.5	Caramba, vou apresentar pros meus colegas	90
	CONSIDERAÇÕES FINAIS: a pesquisa numa visão prospectiva	96
	REFERÊNCIAS.....	102
	ANEXOS	106

1 INTRODUÇÃO

“A complexidade não está nas coisas, no objeto, mas no olhar do pesquisador, na sua maneira como o pesquisador constrói sua trajetória, na sua aproximação com a realidade a ser estudada.” (MARTINS, 2000, p.60)

Considerando a perspectiva apontada na epígrafe acima, entendo que posicionamentos e contextos vão sendo alterados e denotam, então, novos modos de percepção, atestando múltiplas possibilidades de interpretação por parte do pesquisador que se propõe trabalhar sob a ótica das metodologias qualitativa, narrativa e autoetnográfica. Assim, para dar rumo à pesquisa, apoiei-me nas minhas próprias experiências enquanto docente, nas sistematizações advindas do contato com algumas teorias relacionadas a esta área (no decorrer do Mestrado Interdisciplinar Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão) e ainda nas complexidades situadas no campo empírico, na tentativa de ser auxiliado na difícil tarefa de compreender e interpretar os fenômenos a serem analisados em um estudo dessa natureza.

Na proposta de se articular novos procedimentos metodológicos no espaço da sala de aula, indicando novos desafios em direção a outras possibilidades criativas no trato com os conhecimentos sistematizados no currículo da escola, especificamente na didática do teatro, visa-se, dessa maneira, romper com os limites enquadrados na sala de aula que tradicionalmente, padroniza, conforma e acomoda os alunos em processos estáticos e pouco prazerosos, restritos à valorização dos aspectos sumamente cognitivos que não favorecem o diálogo entre docentes e discentes e onde o aspecto lúdico não encontra lugar.

A escolha por uma temática interdisciplinar que relaciona arte, educação e teoria cultural, originou-se de inquietações ao longo da minha formação enquanto teatro-educador junto ao curso de Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas (UFMA), através do qual passei a vivenciar experiências com o teatro na escola. Portanto, para desenvolver este trabalho, de cunho narrativo e autoetnográfico, levo em consideração as realidades culturais de determinados grupos, vistos de dentro. Para isso, amparo-me em entrevistas, documentos inquiridos, histórias de vida e estudos de caso.

A etnografia, associada à educação, busca valorizar as pequenas coisas, os pequenos mundos, envolta na dimensão cotidiana. Terrena, situada na vida dos alunos, essa experiência implica em um olhar interessado de natureza etnográfica. Sendo assim, este “fazer” etnográfico:

[...] é como tentar ler (no sentido de construir uma leitura de) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento moderado. (GEERTZ, 1999, p. 7).

Com esse olhar etnográfico, projeto-me de maneira narrativa nos relatos dos alunos, que são portadores de outros olhares dimensionados nas suas observações e nas suas relações sociais, através do fazer teatral, que constituem saberes culturalmente estabelecidos e historicamente sedimentados.

O processo vivenciado no campo de pesquisa que conheço tão bem, por se tratar do mesmo terreno que piso na atuação profissional, me possibilitou tomar consciência de mudanças de perspectivas epistemológicas em vários sentidos, entendo que as particularidades de vivência e as subjetividades do conhecimento no sujeito passam a ter uma importância decisiva no contexto educacional.

No convívio com o teatro em seu viés educativo, que considero passos essenciais na aprendizagem de campo, percebi os equívocos por parte da comunidade escolar, em entender o teatro apenas como entretenimento nas datas comemorativas do calendário anual e não como conhecimento que se sustenta na fruição, na comunicação e na socialização das demais experiências entre alunos e professores; visando provocar transformações por meio das problematizações da experiência direta do fazer teatral.

Nesse sentido, posso dizer que, passei a visualizar a importância da experiência criativa por meio do teatro, valendo-me das significativas experimentações desempenhadas pelos meus alunos, em especial, naqueles mais inibidos; quando esta experiência proporcionou o despertar de algumas habilidades ainda não exploradas no campo educacional, ajudando nos processos de desenvolvimento individual e coletivo, tecendo-se novas relações pessoais. Mas como potencializar esses conhecimentos que extrapolavam os limites estabelecidos e que se tornaram um discurso contínuo nos testemunhos dos alunos e de outros participantes indiretos desse processo?

A partir dessa constatação de que o ensino do teatro passou a inserir-se no currículo da escola de maneira mais contundente, surgiram algumas questões, como: O que tem a mais o fazer que envolve, entusiasma e anima o espaço da sala de aula? O teatro pode se apresentar como um canal de articulação de processos dinâmicos, criativos, inventivos? Que realidades podem ser criadas, inventadas, tendo como meio a relação entre jogo e aprendizagem? Qual a pertinência de se buscar um processo mais humanizado com a prática dos jogos teatrais? Considero esses questionamentos provocadores para se pensar, de maneira crítica, o conhecimento sistematizado e os saberes em teatro desenvolvidos na comunidade escolar.

Com essas questões, assumo a real necessidade de refletir sobre a prática que venho desenvolvendo na educação básica, desde as minhas primeiras experimentações com o teatro aliado à educação, colocando em destaque a experiência relatada nesta pesquisa, no sentido de potencializar caminhos trilhados, que se desdobraram em conhecimentos e que considero importantes para o aprendizado humano.

Ao pensar na forma narrativa e autobiográfica que assumiu o processo de trabalho nesta pesquisa, certifico-me que há uma multiplicidade de maneiras de viver e que a existência equivale a “fazer-se presente e ser reconhecido numa instância pública e simbólica que tem como pressuposto a interação entre a imagem, narrativa e ação” (ARENDT, 2005, p.36). Com base nesse fio argumentativo, contornei meu propósito investigativo através das práticas educativas e artísticas de um grupo de teatro formado por meus alunos do Colégio Universitário¹, tendo como dispositivos de análise: a memória, as fotografias, os textos escritos por mim ou pelos membros do grupo.

Assim, problematizar essas questões, tornou-se o mote que me motivou a desenvolver esta pesquisa, tendo como objetivo compreender as representações dos alunos que participaram diretamente do fazer teatral na escola citada, e que assim, passaram a adquirir novos saberes com o estudo do teatro, iniciados pelos jogos teatrais e encenações de espetáculos. Material este que serviu de base para a narrativa aqui compartilhada.

¹ Doravante, será chamado de COLUN.

Descrevo este processo sob o viés qualitativo, na busca de investigar o pensar dos alunos praticantes do fazer teatral na escola e ressignificar suas impressões, pretendendo expor conhecimentos adquiridos por meio das estreitas relações entre professor e alunos, buscando, portanto, uma reflexão quanto ao significado para estes alunos do estudo e importância do teatro.

Ao abordar nesta pesquisa o que pensam os alunos protagonistas das práticas teatrais na escola, quando referendam o teatro como conhecimento, venho ainda, focar os ganhos vindos destas experiências, tanto no aspecto individual quanto social, assim como, as emoções partilhadas com a pertinência de outras possibilidades criativas no espaço da sala de aula, na tentativa de diminuir as incompreensões do teatro em vigor na escola.

A discussão de toda essa trajetória, em que adiciono o teatro à vida escolar dos alunos e que adoto como uma das possibilidades pedagógicas o jogo teatral, sabendo que são muitas as formas de trabalho a serem adotadas no ensino do teatro, enveredo por esse caminho, na tentativa primeira de utilizá-lo na busca do “auto expressar” dos indivíduos, através do acúmulo das suas experimentações.

Tomando como objeto de pesquisa não a minha experiência enquanto arte/educador, mas sim, parte do fruto de minha experiência pedagógica junto a um grupo de colaboradores, focando em determinado ponto do processo educativo e criativo, compreendo a pesquisa como algo que acentua “uma série de tensões, contradições e hesitações” (DENZIN e LINCOLN, 2006, p.38) e explorando assim, uma narrativa voltada para o meu próprio aprendizado, ao tempo em que se oferece ao debate e às novas investigações.

Em termos estruturais, a presente dissertação constitui-se de quatro capítulos, sendo o primeiro voltado para a discussão de uma trajetória que visa ressignificar as marcas da minha própria formação, expondo acontecimentos da minha história de vida, na tentativa de justificar uma prática de teatro voltada para a área da educação e as escolhas que faço ao realizar tal estudo.

No segundo capítulo, descrevo a trajetória metodológica que percorri ao longo dos anos de estudo durante a graduação, no Curso de Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas (UFMA) e nas leituras efetuadas ao longo de dois anos de pesquisa em estudos de mestrado, no qual contemplo as escolhas por mim determinadas, assim como o contexto no qual me inserir, para a realização desta

trajetória pessoal e profissional, assim como os passos iniciais que me levaram até os sujeitos da pesquisa.

No terceiro capítulo, que tem como tema as experiências que demarcam o campo empírico, abordo os processos vivenciados nas aulas de teatro do COLUN, partindo dos jogos de sensibilização teatral e as demais produções teatrais trabalhadas no espaço da sala de aula.

No quarto capítulo, analiso, de maneira reflexiva, os testemunhos dos colaboradores dessa pesquisa, que se centraram em suas experiências vivenciadas no espaço escolar, apoiando-me nas entrevistas transcritas e nos relatos dos alunos, quanto ao processo de construção de saberes no estudo do teatro. Tais indagações me fizeram acreditar que seria possível ressignificar essas experiências em direção a um novo olhar, na busca de entender como os alunos viam o teatro no contexto vivenciado do espaço escolar e, assim, assimilar as impressões que se estabelecem com a prática das experimentações cênicas na vida destes estudantes, que se permitem vivenciar um saber mais humano, aberto a novas reflexões e um despertar para a curiosidade na resolução dos problemas de aprendizagem.

Em síntese, investigando a minha experiência pedagógica, o meu percurso acadêmico e as representações dos alunos (ou colaboradores) à luz das teorias que consubstanciam o presente trabalho, venho reportar-me, nas páginas que se seguem, a uma perspectiva educativa que se insere na vida social, na via do teatro, a qual, quem sabe, poderá se constituir em uma contribuição para estudos que, porventura, tenham o mesmo propósito e sentido.

2 RESSIGNIFICANDO AS MARCAS DE UMA FORMAÇÃO: uma narrativa autoetnográfica

Realizar uma investigação acerca da trajetória por mim percorrida, enquanto estudante e professor de teatro, é abrir um campo de experiências há muito esquecidas, que podem confundir-se com “coisas do passado” sem conexão com o momento fecundo e significativo do presente, mas não é este o caso.

Optei nesta pesquisa, por trabalhar com narrativas, buscando interrogar minha trajetória e um percurso de desenvolvimento pessoal e profissional, tendo como premissa a escuta e a leitura da narrativa do outro. Quanto a esse modelo de pesquisa, Connelly e Clandinin (1995, p.21 e 22) asseguram que:

A investigação narrativa é um processo de colaboração que enseja uma mútua explicação e re-explicação de histórias à medida que a investigação avança. No processo de começar a viver a história compartilhada da investigação narrativa, o investigador tem que ser consciente de estar construindo uma relação em que ambas as vozes são ouvidas. Uma relação em que ambos, praticantes e investigadores, se sintam ligados por seus relatos e tenham voz com que contar suas histórias.

Com base nesses teóricos é que venho firmar-me na pesquisa narrativa, como base para escrever sobre meu próprio trabalho mediante uma ação social, na tentativa de estabelecer uma comunicação que se permite trilhar por dois mundos inseparáveis, ou seja, o individual e o coletivo, conforme se segue.

Minha formação como professor de teatro é a grande motivação para investigar o fazer teatral que conduziu na escola, sendo que toda a sensibilidade em mim cultivada partiu dos meus primeiros contatos com o teatro ainda na educação básica. Naquele período, contava com apenas quinze anos e trazia uma grande vontade de estar em cena, cada vez mais quebrando os bloqueios internos que muito me incomodavam.

Acredito que essa experiência, exerceu grande influência na prática exercida na docência em teatro, pois, ao lidar com os conhecimentos adquiridos, pude centrar-me em experimentar, com grupos de crianças e adolescentes, diversas encenações teatrais. Assim, imbuído no constante aprendizado em respeitar os limites destes alunos, compreendi que, ao encorajá-los a vencer certas dificuldades, tal prática transformava também a minha atitude de exercer a docência.

Dessa forma, e nesse momento efervescente e de novas reflexões provocadas pela dedicação ao mestrado, encontro-me num estágio em que sinto a necessidade de realizar uma reflexão quanto ao processo de teatro desenvolvido na escola.

Ao rebuscar nos guardados da minha memória, viabilizo o entendimento sobre as inquietações da condução desse processo, quanto compreender os alunos que hoje protagonizam projetos de montagem de cenas e espetáculos em vários espaços do ambiente da escola, proporcionando um olhar mais aproximado dos parceiros de outras áreas do conhecimento que apoiam e tornam-se também testemunhas dos saberes cênicos que se realizam de maneira interdisciplinar.

Algo de nostálgico marca as significativas vivências que tive juntamente a outros grupos de alunos no qual, e através de processos lúdicos, chegamos a resultados animadores de exposições cênicas recheadas de prazer e empolgação conjunta.

As lembranças das montagens cênicas que tiveram como alicerce a prática dos jogos teatrais, representaram para mim, enquanto professor de teatro, a certeza de ter despertado os potenciais pouco explorados no ambiente da escola. Passei a entender que, aqueles alunos, apreciadores das apresentações teatrais dos momentos festivos da escola, também eram possuidores de toda uma carga criativa e que poderiam também experimentar o fazer teatral, mas restava apenas a alguns a condição de ser atuantes em cena e isso era algo que já me incomodava, pois tinha em mente as palavras de Spolin (1987, p.3) quando afirma que “todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.”.

Minha mente encontra-se povoada de muitas imagens de alunos que saíram de seus esconderijos ou libertaram-se do espaço delimitador da sala de aula para se permitirem a novas relações entre seus parceiros de escola, sendo o teatro, aquele dispositivo que abriu caminhos para um novo olhar, e um novo sentir, na rotina da escola.

Destarte, aventuro-me a relatar estas experiências que muito significaram e que considero a soma de todas as outras experiências vivenciadas com o teatro na educação, sendo este, o motivador maior para a realização desta pesquisa.

2.1 Chocando os ovos da experiência

Numa visão culturalista, as experiências de vida constituem o sujeito em seus múltiplos papéis sociais, desaguando na formação escolar e acadêmica, como no perfil profissional pois, conforme acentua Paulo Freire (1996), as pessoas formam-se a si mesmas. Esse pensamento assemelha-se à metáfora utilizada pelo filósofo alemão Walter Benjamin quanto ao chocar os ovos da experiência, ou seja, alimentar o que virá a ser através do cultivo ao gosto do bom viver. Assim é que retomo minha trajetória, como maneira de compreender o feixe de indagações que povoam a presente pesquisa.

Minha história de vida se alicerça nas primeiras idas ao teatro, levado pela minha mãe, muito a contragosto, pois tinha que me fazer presente em espaços culturais para acompanhá-la em recitais de músicas, com doses de poesias, em que eu participava como mestre de cerimônias, anunciando os “números” a ser apresentados, as apresentações de orquestras, as aulas de ballet do professor Reinaldo Faray², pois minha mãe tinha um contrato no conhecido Clube das Mães³. E assim, fui entrando em contato com as várias linguagens artísticas da minha cidade natal, e que só muito tempo depois comecei a visualizar estas cenas do passado como algo que conduziram minha consciência estética ao que sou agora.

Minha mãe, Magnólia Santos Lima, foi professora e pianista profissional, o que me possibilitou ser inserido no ambiente das artes ainda muito cedo, ofício que, posteriormente, também abracei na qualidade de professor de teatro, e para cultivar essa arte, busquei engajar-me em algumas produções de montagens de espetáculo na qualidade de ator ou diretor.

Quando criança queria ser músico, mas tinha como referência a dura vida da minha genitora que perdia noites e noites de sono, nos contratos para tocar em hotéis e residências e grandes salões de festas. Como sempre estava em sua companhia, sinto que tudo isso influenciou, consideravelmente, na escolha que iria empreender mais tarde. Apesar de ter que sair contrariado da rua em que jogava minhas “peladas”, comecei a perceber o quão era interessante ver as pessoas

²Fez teatro, cinema, dança e televisão. Inaugurou o teatro moderno no Maranhão.

³Instituição que surgiu a partir de 1989, ligada às instituições públicas e privadas, organizações não-governamentais e ainda, às paróquias da Igreja Católica.

felizes e sorridentes durante as apresentações artísticas, passando a imaginar o prazer que deveria sentir os variados artistas por mim apreciados.

Sou de um tempo em que se brincava muito em comunidade, com grupos de amigos do bairro. Lembro que aprendi a fazer meu jogo de botões para os campeonatos anuais e que envolvia os amigos das ruas vizinhas. Num tempo não muito distante, construía carros de lata, carrinhos de rolimã e outras “engenhocas” lúdicas que favoreceram a mim a arte do fazer criativo desde muito pequeno, e grande a satisfação que tinha de usufruir dos próprios brinquedos inventados. Foram muitas as maneiras que eu interagia com as outras crianças, seja nos jogos de rua ou nas contações de estórias, estas, carregadas de mistérios; sentados nas calçadas de canto de rua.

A rua que eu morava também era muito festiva. Lembro das danças folclóricas que por ali chegavam em tempos de São João, São Marçal e São Pedro. Na adolescência, iniciei meus primeiros contatos com a direção, quando me envolvia na distribuição dos personagens do Casamento da Quadrilha que seria apresentada no Arraial da nossa rua – os noivos, o padre, o pai...

Estes momentos foram grandiosos na construção do meu imaginário sobre as coisas que iam tecendo também todo um pensar coletivo daquela vizinhança. Lembro das rezas que aconteciam no meu lugarejo, seja para festejar Santo Antônio ou outras festividades religiosas regadas pelos músicos da velha guarda de minha localidade. E assim fui constituindo meu tempo de criança, entre a convivência aventureira da rua e as primeiras encenações vivenciadas nos tempos de escola.

Nos tempos de ensino fundamental, presenciei espaços estáticos, muito formalizados, em que a disciplina, a ordem e a lembrança que seríamos o “futuro do Brasil” eram uma constante nos discursos dos nossos mestres. Não tive contato nesse período com a arte, em se tratando do fazer, do conhecer e do contextualizar, pois quando experimentava alguma atividade lúdica não encontrava correlação com algo que me pudesse ligar ao dia-a-dia fora da escola.

No período de quinta a oitava série, o teatro e outras linguagens artísticas não constavam no currículo da escola em que estudei, mas tive o privilégio de ter contato com essas linguagens nas minhas andanças extra sala, e isso me educou para a “questão do gosto” (ARENDT, 2005), principalmente a sensibilidade estética, colaborando na formação da minha personalidade.

No decorrer dos anos escolares, logo que mudei para uma escola pública da periferia da cidade de São Luís do Maranhão, iniciei de fato, os momentos mais significativos com a experiência do teatro. No primeiro ano, na nova escola, refleti sobre os três anos de estudos que se seguiriam e que definiriam o rumo da vida. Via-me cada vez mais distante daquela infância de momentos aprazíveis, pois começavam as cobranças para que logo num futuro pudesse transformar-me em um ser útil para a sociedade em contributo aos meios de produção.

Nesse contexto, o teatro passou a fazer parte do meu processo de construção identitária, quando, no primeiro ano do Ensino Técnico de Administração no Colégio Gonçalves Dias (que substituíra o conhecido Ensino Médio), fui surpreendido por certo cartaz que anunciava para o mês seguinte a oferta de oficinas que aconteceriam em um pavilhão da escola e ministradas por arte-educadores e artistas no turno oposto ao curricular, para quem se interessasse pela prática do teatro, das artes plásticas, da dança etc. Atividades desenvolvidas pelo projeto Prodiarte⁴, promovido pela Secretaria de Educação do Estado e que, de certa forma, quebrou a rotina dos primeiros dias daquela comunidade e ao mesmo tempo contagiou a vida daqueles alunos que aceitaram, prontamente, a proposta de estudar e voltar à escola para experimentar novos conhecimentos através da arte teatral.

Com a autorização da minha mãe, que se mostrou simpática à ideia de eu poder participar da Oficina de Sensibilização Teatral, iniciei a mesma com a intenção de diminuir a intensidade da timidez que sempre entendi como um obstáculo nas minhas relações interpessoais.

Na sequência das aulas fui encontrando os caminhos que desejaria seguir naqueles primeiros contatos carregados de afetividade, pois através do teatro eu ia descobrindo os potenciais que estavam adormecidos. Mergulhei em um processo que os limites de cada participante eram respeitados e esse novo universo proporcionado despertou a confiança na qual necessitava para o que sou hoje. Resignifiquei o espaço escolar na minha vida, passando a ser um lugar de descobertas e autoconhecimento, o que possibilitou repensar o que futuramente gostaria de ser e também pesquisar.

⁴ O Prodiarte constituiu-se num projeto desenvolvido em todas as escolas públicas brasileiras. Segundo Santana (2013) está foi uma iniciativa pioneira no Maranhão em termos de arte/educação.

A atuação decisiva deu-se em 1981, nas primeiras experiências de montagens de espetáculo, logo após um período de experimentação com os jogos teatrais, que serviram de base para a fundação do meu grupo de origem, denominado Caricareta. Este momento representou uma base sólida para a prática que, posteriormente, desenvolveria como professor de teatro, na qual passei, juntamente com os meus companheiros, a saltar os muros da nossa escola para aventurar algumas apresentações em creches, salões paroquiais de igrejas e outros ambientes de pouco acesso à prática da recepção teatral.

Foram diversas as experiências que vivenciei enquanto ator, pois além de participar dos primeiros passos com o grupo de teatro da minha escola, passei a me engajar em outros elencos e nesses contatos pude perceber a integração com outras linguagens artísticas e conhecer textos de caráter popular que tratavam, de maneira crítica, algumas questões sociais e políticas daquele momento.

Essas experiências nortearam a minha escolha profissional que se deu em 1991, quando ingressei no curso de Graduação em Educação Artística da UFMA, tendo já em mente que optaria pela habilitação em Artes Cênicas. Entre os anos de 1991 a 1995, mergulhei nas leituras que vieram solidificar toda a prática vivenciada desde os tempos de escola, ao tempo em que também vivenciava a prática do teatro e da arte/educação.

A escolha pela docência foi definida depois de uma experiência que considero marcante, quando tive a oportunidade de integrar um projeto promovido em parceria pela UFMA e a Companhia Vale do Rio Doce, ainda em 1991, que reunia graduandos dos cursos de Educação Física e Educação Artística, além de artistas da cultura popular. Buscamos uma interação de nossas propostas no trem que conduzia rumo à cidade de Alto Alegre do Pindaré, no Maranhão, onde por lá colocaríamos em prática nossas primeiras convicções sobre os fazeres culturais e artísticos para comunidades sem acesso ao teatro, à música e outras atividades culturais.

Foram sete dias de trocas de experiências com a comunidade do Pindaré, tendo, na sua culminância, uma apresentação teatral coordenada por mim, dentre diversas atividades desenvolvidas por outros graduandos. Uma experiência que juntou o fazer teatral com o uso da improvisação, tendo como temática a música “Carcará” de João do Vale. Então pude estabelecer um olhar do teatro na educação, tendo o orgulho de observar naqueles aprendizes a satisfação, o entusiasmo e o

prazer vivenciado naquele processo. Hoje avalio que ao mesmo tempo em que tomava essas decisões pessoais, verificava que “a articulação social da diferença, na perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento” (BABHA, 1998, p. 20 e 21).

Constatei naquela experiência em campo, a relação que existe entre o teatro e o seu processo pedagógico, pois na busca das interações compartilhadas entre o “eu” e os outros, constatei as ricas possibilidades de reflexão sobre o fazer desvinculado de bons resultados e estabelecendo o jogo como mediador do ato de construção teatral.

Nesse percurso, e já na capital, comecei a ministrar algumas oficinas de teatro para a comunidade universitária, pois com a experiência que vinha adquirindo, ora como ator em algumas montagens de espetáculos, ora atuando como diretor, e ainda considerando a bagagem cultural que vinha se consolidando em meus estudos teóricos na Universidade, ia sendo construído o suporte que fazia aventurar-me no contato com os jogos teatrais e ampliando horizontes daqueles que identificavam-se pelo fazer teatral.

A formação como professor de teatro consolidou-se, inicialmente, em uma escola da rede particular de ensino (Escola Rosa Castro). Era o último ano de funcionamento daquela escola, pois tinha aberto falência, mas foi um período importante para consolidar uma significativa trajetória enquanto aprendiz na tarefa de iniciar minha docência em sala de aula. Era uma escola só para meninas e voltada para o Ensino Fundamental e Ensino Médio. Nas aulas de Educação Artística, por exemplo, experimentei algumas tímidas iniciativas com o teatro, apesar do aspecto tradicional da escola que não admitia barulhos nas salas de aula.

No ano seguinte (1992), depois da anulação do primeiro contrato na minha carteira profissional, fui admitido no colégio dos Irmãos Maristas, quando aventurei assumir vinte turmas das primeiras às quartas séries do Ensino Fundamental, para ministrar aulas de Educação Artística. Apesar do número aglomerado de salas, naquele momento encontrava-me radiante com a oportunidade de contato com meus novos alunos e a soma de ideias e motivos que poderia experimentar.

Sempre que visualizava maneiras de inserir o teatro na sala de aula, não poupava esforços, seja manipulando bonecos com os alunos, proporcionando também a prática da confecção, o teatro de sombras, a prática das leituras

dramáticas em sala ou de textos infantis, visando driblar a polivalência⁵ que era uma das exigências da referida escola.

Tive a oportunidade de iniciar os trabalhos mais específicos com um grupo de alunos que faziam parte de um grupo religioso da escola. Propus a um dos diretores do Colégio Marista, que me concedesse a prática do fazer teatral na escola e este, prontamente, me abriu as portas para a inclusão das encenações como atividade extraclasse, oferecendo o turno matutino e o auditório da escola para a realização do trabalho. Eram vinte e seis alunos que aderiram, motivados por uma curiosidade latente de uma mocidade sem muitas opções de atividade extraclasse, para uma nova prática, pois a maior parte das suas horas escolar era destinadas ao estudo teórico em sala de aula.

Considero aquela experiência como de grande relevância na ressignificação da minha história, e que durou um período de quinze anos, no qual consolidei o processo de formação profissional. Neste estágio inicial de aprendizagem, realizei inúmeras montagens de espetáculos com várias gerações de alunos que permaneciam por um bom tempo de suas vidas no fazer teatral escolar, explorando alternativas para apresentarem-se em espaços fora da sua escola e, conforme seus depoimentos, foram experiências significativas que colaboraram para a construção de novos sentidos na escola.

Neste processo em valorização do “faz-de-conta” e de novas relações pessoais que protagonizavam a capacidade dos estudantes quanto ao ato da representação dramática, me fizeram entender o teatro como outra maneira de aprender e que tem como pilar a interação e a troca de experiências⁶.

Durante todo o período de trabalho no Colégio Marista, pude participar de momentos felizes de acolhimento entre os colegas professores e muitas possibilidades de aquisição de conhecimentos nas viagens para diversos Festivais de Teatro, promovidos pela rede conveniada de escolas Maristas, e ainda: congressos e encontros entre profissionais do teatro das muitas unidades Maristas do Brasil-Norte. Sempre trocando experiências com apresentações de espetáculos em intercâmbios e que geravam em mim novos olhares acerca do fazer teatral na escola.

⁵ A prática da polivalência era uma diretiva da lei 5.692/71, pois os professores de Educação Artística tinham que ensinar conteúdos de linguagens que não dominavam.

⁶ Integra a presente pesquisa muitas imagens, memoriais, documentos etc. Além disso, sempre que encontro ex-alunos procuro “documentar” essa história de vida.

Todas aquelas redes de novas relações vividas no ambiente da escola, ao mesmo tempo que me abria novas possibilidades com o ensino do teatro se tornavam complexas, com uma cultura de escola que era presente nas minhas lembranças. A ordem, o silêncio e o regime imposto para nos manter obedientes, ainda perduravam naquela mesma escola, pois ali era valorizado apenas o trabalho mental, o raciocínio lógico, mas a dúvida, as diversas formas de solucionar problemas na resolução dos jogos teatrais, passaram a ser importantes elementos para aqueles que se aventuravam no fazer teatral.

A provocação gerada pelo próprio jogo apresenta uma certa complexidade, em que a cada um é dada a oportunidade de materializar seus pensamentos e isso eu constatava a cada discussão em equipe e a cada constatação, logo derrubada pela dúvida dos outros, instaurava-se uma relação viva com a nova experiência e uma nova forma de problematizar o conhecimento. Segundo Morin (2004, p.89):

É preciso substituir um pensamento que isola por um pensamento que distingue e une. “É preciso substituir um pensamento disjuntivo e redutor por um pensamento do complexo, no sentido originário do termo *complexus*: o que é tecido junto.

Dessa forma, toda essa experiência vivenciada e aqui exposta de maneira sucinta da minha história de vida, serviu como alicerce para a minha formação como professor de teatro e ressignificar estas práticas, possibilita entrelaçar com o objetivo principal desta pesquisa.

Entendo que as referências deixadas pelas práticas anteriores serviram de ponte para determinar o que sou hoje, o que faço e minhas intenções quando inicio um novo processo com o teatro escolar. Concordando com Buber (1987), a pessoa estabelece uma relação autêntica, real e total com os outros, a saber:

Não se trata, pois, de algo como o desenvolvimento ou a evolução de um individualismo, mas antes, do fato de que este indivíduo vive realmente com o mundo onde ele está situado, com os seres, com os nós ele pode estabelecer relações imediatas. Trata-se, além disso, desta vida no momento e com o mundo. (BUBER, 1987, p. 106).

Diante de todo o conhecimento adquirido nas muitas experimentações e tendo o teatro como provocador de novas reflexões dentro do espaço da escola, descobri que precisava flexibilizar-me para a abertura de novas metodologias, novos

contatos entre alunos e professores, buscando espaço onde não mais vigorasse a relação unilateral, a prática autoritária e tradicional da escola.

2.2 Delimitando o objeto de pesquisa e seu feixe de indagações

O campo empírico da pesquisa feito por mim, concentra-se nas práticas teatrais desenvolvidas com alunos do Ensino Fundamental em escola da rede pública federal, localizada em um bairro periférico próximo à área central da cidade de São Luís do Maranhão. Desta forma, o foco deste trabalho centrou-se em um grupo de alunos, que iniciaram seus estudos com a disciplina teatro inserida na grade curricular da Escola de Aplicação (conhecida como COLUN) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e estenderam o seu fazer teatral em turno oposto, caracterizando um novo momento na sua vida escolar, assim como outros contatos favorecidos enquanto apreciação de espetáculos, em espaços externos à escola.

Descrevo este processo vivenciado sob um viés qualitativo, a partir de um olhar reflexivo em direção aos significados dos sujeitos envolvidos no fazer teatral em meio ao cotidiano escolar. O antropólogo norte-americano Clifford Geertz (1989, p.14) quanto à pesquisa etnográfica, assim se expressa:

O etnógrafo 'inscreve' o discurso social: ele o anota. Ao fazê-lo, ele o transforma de acontecimento passado, que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, que existe em sua inscrição e que pode ser consultado novamente.

Compreendo que, a partir das observações percebidas durante o período de 2010 a 2012 com estudantes do Ensino Fundamental do COLUN, comecei a ressignificar as contribuições que o teatro proporcionava para a comunidade escolar nas demais interações desenvolvidas nas construções cênicas e tendo como protagonistas os participantes daquela experiência compartilhada. O que me levou a algumas questões no que se refere a relação aprendizagem e arte, como: Quais são as marcas deixadas na vida social destes alunos? Quais são as possibilidades que a linguagem teatral pode proporcionar para a práxis do processo pedagógico da escola? Toda essa prática operacionalizada objetivará boas lembranças aos atores sociais do ambiente escolar?

Estas indagações, surgidas durante o processo trabalhado, foram impulsionadoras do norte desta pesquisa, na busca de aprofundamento do fazer teatral como encaminhamento pedagógico no contexto educacional.

3 EXPERIÊNCIAS QUE DEMARCAM UM CAMPO TEÓRICO

3.1 Vivência e conhecimentos em teatro

Levando em conta as relações entre as experiências criativas vivenciadas por mim, com a prática do teatro na escola, e as implicações que esta vivência provocou na construção de um arcabouço teórico é que considero o processo do teatro na escola enquanto um intrincado jogo de relações. Renan Tavares (2006, p.98) afirma que:

Estamos todos no jogo: escola, professor e aluno, a classe toda. Um jogo que esconde outros significados, que envolve uma rede de signos e desejos. Cada atitude, cada palavra, a sala, a sujeira do local, a cadeira atirada no chão, a provocação, o cheiro do pastel vindo da cantina, o material inutilizado jogado em um canto, o armário que não abre, a falta de água na escola, a falta de vassoura e pá, a rachadura na parede (TAVARES, 2006, p.98).

Neste sentido, com esta expressiva passagem, carregada de significados, recordo aqui a realização daquelas primeiras atividades criativas no qual, partindo de jogos teatrais e utilizando técnicas de integração, como, por exemplo, “o jogo dos animais” (elefante, girafa e borboleta), quando os alunos se posicionaram em círculo e deveriam a partir dos comandos montar a forma do animal sugerido em grupos de três, proporcionou-se um momento de descontração e uma calorosa participação por parte de todos os envolvidos naquela atividade, sob a minha orientação como ministrante.

No decorrer das atividades cênicas no espaço da sala de aula, fui percebendo um grande envolvimento por parte de todos, que se abriam às novas experiências e possibilidades com o teatro, possibilitando-me ampliar o foco de discussão quanto ao fazer teatral e, propor, a mim mesmo, novas possibilidades de estudos que valorizassem aspectos os qualitativos daqueles estudantes.

Naquele início do ano letivo de 2010, logo nos primeiros contatos com o teatro, os alunos ainda no sexto ano do ensino fundamental apresentavam-se muito tímidos por nunca terem contato com tais práticas em sala de aula. Mostravam-se reticentes no início por estarem adaptados a espaços tradicionais, com cadeiras enfileiradas e tendo o professor como o centro das atenções.

Mesmo não dispondo de um espaço que pudesse nos motivar ou nos sentir confortavelmente estabelecidos, a prática favorecida com o teatro na sala de aula motivava a todos, instaurando um clima favorável de liberdade pessoal e integração para as atividades seguintes. A sala em que nos reuníamos, tinha a estrutura física de uma sala de aula convencional, mas o ambiente proporcionado nas interações e no direcionamento encaminhado nas três noites de oficinas, proporcionou algo mágico, fazendo crescer em nós o prazer e a alegria que imperava nas experiências compartilhadas.

Em relação ao clima, que deve se manter durante o aprendizado através da experiência teatral, Spolin (1987, p.3) observa que: “Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa. E se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que tem para ensinar. “Talento” ou “falta de talento” tem muito pouco a ver com isso”.

Mediante os pontos de vista apresentados nas citações de Tavares e Spolin, verifico que as experiências vivenciadas coletivamente, ainda enquanto aluno inserido na escola básica e agora em posição inversa na condição de me encontrar à frente destas experimentações e tendo o estudo do teatro como meio para a formação cultural e social dos estudantes, estes primeiros estudos se concretizava como processo de investigação, trazendo resultados amplos no contato com as pessoas envolvidas no contexto investigativo e que, posteriormente, conduziu em percepções singulares e criativas nos participantes.

É salutar falar daquilo que nos toca ou que realmente tem significado nas nossas vidas, pois é o que concretiza em nós as marcas de uma trajetória. A prática, muitas vezes, relegadas no currículo da escola é aquilo que antecipa em nós todo um suporte teórico que vai se consolidar num futuro próximo, proporcionado pela aprendizagem dos fazeres e no contato oportuno com os autores. Toda aquela aprendizagem sistematizada não-verbal, favorece em nós a construção de dados, despertando múltiplas possibilidades de diálogo com o conhecimento teórico. Essa argumentação é defendida por Santana (2013) ao relacionar o conhecimento e a experiência, meios necessários à formação do professor de Teatro.

Minha entrada no Curso de Educação Artística, no qual optei pela habilitação em Artes Cênicas, trouxe a possibilidade de solidificar toda a experiência prática vivida, potencializando os conhecimentos empíricos adquiridos e ressignificando um processo singular com o Teatro voltado para a área educacional.

Foi importante perceber quanto à prática dos jogos teatrais, utilizados no início dos trabalhos de montagem de espetáculos, que antes estes funcionavam como meio para liberar tensões, libertarmos dos medos em nós aprisionados, coletivizarmos nossos sentimentos. Mas também o momento em que encontrei o caminho das leituras dos grandes mestres do teatro-educação⁷, não encontrando dificuldades na assimilação de suas observações, pois achava paralelo, aquilo que já havia experienciado.

Por essa razão, acredito que o teatro carregue em si uma carga de conteúdos próprios que se esconde nos jogos desenvolvidos em processo contínuo e que necessita da presença do outro, do contato entre seus participantes, para que se concretize a construção significativa de conhecimentos.

Com este estudo, considero importante expor conhecimentos adquiridos por meio das estreitas relações entre professor e aluno, evidenciando a prática como pesquisa no contexto da escola, sendo que, nesse processo a teoria encontra-se imbricada nas experimentações diárias com o teatro-educação. Quanto ao desenvolvimento deste procedimento metodológico, Cabral (2006, p.35) observa:

A prática como pesquisa distingue-se da pesquisa sobre a prática, caracterizando-se como uma investigação centrada no relacionamento professor-aluno na busca do conhecimento formal em teatro. O aspecto que melhor a identifica seria então o grau de visibilidade que ela mantém do foco de pesquisa, tornando evidente durante o processo as questões investigadas e as distintas formas de resposta (CABRAL, 2006, p.35).

Nessa perspectiva de uma inspiração etnográfica, passei a compreender a relação teatro e escola. Há uma maneira diferenciada por parte do aluno em apreender os conteúdos e de relacionar-se com o outro no ambiente da sala de aula, pois a cada um é proporcionado novas significações quanto ao objeto em estudo. Há uma liberdade conceitual em direcionar suas conclusões, quando é valorizado a espontaneidade e a liberdade pessoal nos processos de construções coletivas, tendo a linguagem cênica potencializada no ensino-aprendizagem e possibilitando uma interação com o meio, com o outro e consigo mesmo em contato com suas reflexões críticas.

⁷ Ao longo do texto os termos “ensino de teatro”, “teatro-educação”, “teatro na escola” e outros não utilizados com o mesmo significado, serão levados em consideração a partir da época em que foram cunhados.

Assim, apesar de muitos equívocos quanto a essa prática no espaço escolar, entendo que sendo o teatro direcionado para uma experiência compartilhada e apoiado no respeito aos limites de cada participante, abrem-se novas perspectivas educacionais, tornando ilimitado os rumos do processo de aprendizagem, proporcionando que todos sintam-se livres para expor suas compreensões quanto ao contexto social vivido na busca de reinventar a realidade por meio de suas performances cênicas. Morin (2003, p.12) quanto à questão educacional, voltada para relações mais contextualizadas, assim se expressa:

Há uma inadequação cada vez mais ampla, profunda e grave entre os saberes separados, fragmentados, compartimentados entre as disciplinas, e, por outro lado, realidades ou problemas cada vez mais polidisciplinares, transversais, multidimensionais, transnacionais, globais, planetários.

Nessa linha de pensamento Morin entende que há uma inadequação que se amplia quanto aos saberes separados, que se apresentam ainda fragmentados no espaço da escola contemporânea, tornando distantes os conteúdos tratados em relação aos problemas essenciais da vida. Não levando em conta as interações e as retroações entre as partes e o todo, a complexidade que há entre os indivíduos, ocasionando, um distanciamento nas demais disciplinas escolares e dificultando a apreensão dos conteúdos em estudo.

A educação mediada pelo jogo e o fazer teatral, confunde-se com o ato de brincar, em contraposição ao modelo tradicional que ainda vigora na escola contemporânea e que insiste em conformar seus alunos com a monotonia, a ordem imposta e a disciplina rígida que foram marcas de um tempo distante. Portanto, o barulho da complexidade criativa, as novas relações estabelecidas no espaço da sala de aula e as novas formas de produção de conhecimento por meio das práticas artísticas, tendo as histórias individuais e coletivas dos aprendizes colocadas em primeiro plano, chocam-se com posições estáticas que apenas evidenciam convenções racionalistas no trato com os conteúdos estudados.

Na realidade em que atuo como professor de teatro esse pensar reflexivo se reporta às formas de produção de conhecimento em teatro e os procedimentos pedagógicos utilizados com os aprendizes na sala de aula e em outros espaços alternativos da escola (e mesmo fora dela) destacam o próprio processo vivenciado dos estudantes e dos apreciadores na escola das performances teatrais apresentadas. De acordo com Rubem Alves (1984, p.43): “A vida é conservadora.

Tem medo de tudo quanto é novo. Ela sabe dos perigos. Os caminhos já trilhados são sempre mais seguros. Daí o seu apego às repetições binárias. Para continuar vivendo”.

Valendo-me dessa constatação que mostra o quanto somos envolvidos a esse confinamento e fragmentação do saber, percebo a escola como um lugar em que o corpo não ocupa o espaço da sala de aula, do pátio, dos lugares abertos, livres. A escola ainda é um espaço em que são privilegiadas, de maneira intensa, o aspecto racional, a preparação para a produtividade e a divisão para o trabalho. Tendo o mundo adulto como referência para o mundo das crianças.

Mediante esta argumentação, verifico a importância de expor minhas inquietações vividas no espaço escolar, em que vejo a prática significativa das ações pedagógicas que despertam o potencial criativo dos alunos, enquanto algo que prontamente desperta para um melhor entendimento dos cálculos matemáticos, um situar-se de corpo na sua própria geografia e na geografia do mundo à sua volta.

Entendo ainda, a necessidade de que se instale na escola, o prazer e a alegria que proporcione aos alunos uma pré-disposição para o apreender do conhecimento proposto e para que se tornem na sala de aula os protagonistas das ações estéticas realizadas na escola. Não é à toa que alguns educadores reivindicam uma educação prazerosa e interativa, conforme destaca a citação abaixo:

[...] Não é suficiente dizer que os alunos precisam dominar os conhecimentos, é necessário dizer como fazê-lo, isto é, investigar objetivos e métodos seguros e eficazes para a assimilação dos conhecimentos. O ensino somente é bem-sucedido quando os objetivos do professor coincidem com os objetivos de estudo do aluno e é praticado tendo em vista o desenvolvimento das suas forças intelectuais [...] (LIBÂNEO, 1991, p. 54).

Tal como deveria ocorrer também em outras disciplinas, a experiência do fazer teatro na escola buscou possibilitar aos seus aprendizes uma relação harmoniosa com a produção do saber, tendo como suporte a experimentação lúdica em direção a uma formação social e cultural que valorizasse a subjetividade e o imaginário dos educandos. A escola, estrutura seu currículo em matérias desconectadas umas com as outras, valorizando os conteúdos em excesso e tornando um desprazer para os alunos com a exigência da assimilação.

Com a experiência, termo que vem do latim e significa *provar*, *experimental*, se realizam encontros carregados de sentidos, provocando assim, contatos que produzem processos heterogêneos e plurais nas relações proporcionadas pelo teatro. Conforme Larrosa Bondia (2002, p.27) observa,

Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em que encarna.

Dessa forma, interrogo: o que os alunos buscam ao se aventurarem com o teatro no espaço escolar? Através de inquietações como esta, é que pretendo fundamentar as experimentações práticas do teatro como meu objeto de estudo, reportando-me à memória e ao contexto.

Japiassu (1991) enfoca o fazer teatral na escola como *conhecimento-processo* e não como um *dado* que se adquire de cima para baixo, ou seja, numa relação de verticalidade, mas sim, um conhecimento que está em constante mudança, não estático, visando apenas bons resultados. O fazer teatral na escola em sintonia com a expressão artística da educação escolar contemporânea ocidental traz, portanto, a discussão do sentido do ensino das artes para as novas gerações.

Nesta perspectiva, compreendo o teatro como aquele tipo de conhecimento que proporciona a todos os atores do espaço da sala de aula, novos contatos interativos em que o objeto de estudo abre-se a novas interpretações, novas reinvenções por parte dos sujeitos em processos construtivos e que nas múltiplas possibilidades de contemplação com o conhecimento, possa estruturar seu pensamento de maneira a problematizar e consolidar suas próprias argumentações.

O teatro no quadro atual escolar brasileiro deve ser exercido por profissionais habilitados, construindo algumas experiências que se contrapõem a um modelo anterior e que de certa forma abre espaço para uma conscientização sobre a importância do fazer teatral na escola e do seu valor pedagógico. Uma prática pedagógica, que possa abrir caminhos para uma relação mais dialógica e tendo como intenção despertar o senso-crítico dos seus alunos e também daqueles que participam do jogo na condição de plateia durante as performances apresentadas,

propiciando que todos discutam, comparem e se auto avaliem constantemente no processo vivenciado, para que, através das suas experiências dramáticas, possam despertar sua imaginação em detrimento do desenvolvimento de suas inteligências. Segundo Koudela, (1992, p.28):

A característica principal do homem, quando comparado com os primatas superiores, é sua imaginação, ou seja, sua capacidade de fazer símbolos – a representação de um objeto, evento ou situação na ausência desse.

Em diálogo com as orientações curriculares vigentes, compreendo que o teatro, no ambiente escolar, tem como objetivo despertar os educandos para um pensar reflexivo-crítico, seja através de jogos e/ou trabalhando e adaptando diversos modelos de textos literários na tentativa de situá-los à sua realidade atual, na busca de sempre aliar os conteúdos do teatro aos momentos históricos e sociais relevantes para o processo educacional. Sentindo a importância da implantação do teatro nas escolas, mediante o número de transformações que vem passando as sociedades, tanto no campo político quanto no econômico, percebo um incentivo maior às atividades que favoreçam uma experimentação lúdica, tornando a escola um lugar mais agradável e significativo para os seus estudantes. Busco assim, através das práticas empíricas um novo caminho para a educação escolar, valorizar o aluno como ser criativo, um ser sensível, instigante e pensante no seu próprio mundo, construtor do seu próprio conhecimento.

Em relação às transformações dos alunos em contato com o teatro e que neles provocam a formação do seu caráter, Koudela (1991, p.20) assegura:

Tampouco a Arte permanece imune à maneira como é exercitada na sua manifestação mais comum, despreocupada e ingênua. A arte do teatro é a mais humana e difundida de todas as artes, aquela que é mais praticada, ou seja, aquela que não é exercida apenas no palco, mas também na vida.

Para isso, os métodos tradicionais de tratar os conteúdos, as formas arcaicas visando o aglomerado de informações, a educação unilateral que não permite a horizontalidade nas relações entre alunos e professor, fragmentam o mundo em pedaços, exaurindo-se dos desafios da complexidade e se distanciando dos rumos da cena contemporânea que apresenta uma pluralidade de pensamentos divergentes, um pensar mais aberto, tendo como suporte os recursos tecnológicos e como protagonista: a presença humana.

Nessa acepção brechtiana, nesse intrincado jogo de relações, de contatos, de trocas, é proporcionado a todos a liberdade para experimentar, errar e encontrar novas formas no contato coletivo, no qual o prazer não se distancia desse processo de investigação. Sob esta ótica, entendo que a prática educacional, constituindo-se como possibilidades de experiências únicas, pois a cada novo contato se estabelecem novos procedimentos em que vigora a cada grupo, cada entrelaçar de novas formas embrionárias de se abordar questões e o ensino da arte e conseqüentemente do teatro, são apoiados no contato interdisciplinar e possibilita a formação de indivíduos mais aptos ao pensar crítico e reflexivo. Neste sentido, Fusari e Ferraz assim se expressa alargando o sentido do contato com a arte na escola:

A educação através da Arte é, na verdade, um movimento educativo e cultural que busca a constituição de um ser humano completo, total, dentro dos moldes do pensamento idealista e democrático. Valorizando no ser humano os aspectos intelectuais, morais e estéticos, procura despertar sua consciência individual, harmonizada ao grupo social ao qual pertence. (FUSARI e FERRAZ, 1993, p.15).

Nessa dimensão multicultural, o professor de teatro busca, na sala de aula, ressignificar uma ação pensada e testada em conjunto, que proporcione ampliar os horizontes dos estudantes, longe de deixá-los à mercê apenas da contemplação pueril. Assim, dialoga com outros saberes não inclusos no currículo geral dos conteúdos escolares, como, por exemplo, as produções culturais locais vividas pelos alunos, trazendo, posteriormente, para a sala de aula, questões como: o que falta saber sobre estes assuntos?

Nessa perspectiva, tomei ciência de que o teatro se apresenta como uma forma de conhecimento na escola, articulando-se a processos investigativos e proporcionando novas interpretações em relação ao objeto em estudo. Diante de tudo que vivenciei ao longo deste processo, considero importante a elaboração de uma prática metodológica que se concretizaria em projetos artísticos e estéticos e que estariam compromissados em ajudar os alunos a desenvolverem habilidades culturais em teatro, na socialização das improvisações realizadas em sala e objetivando a criação de sua própria teia da contextualização dos saberes, analisando os seus passos e tendo consciência do caminho a ser trilhado. Conforme Desgranges (2003, p.72): “o processo de construção precisa carregar uma tensão e

um interesse investigativo que sustentem essa prática, possibilitando uma rica experiência artística e efetiva apreensão da linguagem.”

Por essa razão, acredito que a arte na educação escolar, tem como um dos objetivos na educação geral, propiciar aos educandos a manifestação da atividade criativa, buscando estabelecer uma interação com o meio em que vivem, sensibilizando-os através dos muitos procedimentos pedagógicos, para assim, tornarem-se seres capazes e conscientes da sua função como indivíduos sensíveis às demais questões presentes no cenário de instabilidade individual e cultural, em que não se finca mais em conceitos permanentes e seguros.

Portanto, o padrão estabelecido, ou seja, o *status quo* para assim, manter a ‘ordem e a harmonia’ que deve reinar entre os cidadãos, não mais cabem no novo contexto vivido, pois baseando-me em uma nova concepção de práticas educacionais, outras realidades podem ser inventadas, nas relações entre jogo e aprendizagem e o espaço destinado ao fazer teatral na escola, abre caminhos para a construção de novos sentidos em diálogo com o outro, na realização das práticas artísticas..

O ser humano é constantemente ajustado nas sociedades tradicionais para um processo milenar que tem como intenção preparar os indivíduos para o trabalho humano. Ainda julga-se inaceitável que se quebre as estruturas ou se busque nos indivíduos no seu processo de educar-se, um pensar diferente ou mesmo que indague o momento em que está envolvido. Há um conflito de gerações no espaço escolar e mesmo fora dela. Beatriz Cabral (2006, p.11) quanto a essa questão, referindo-se a um teatro que se enquadra nesse padrão cultural, enfatiza que:

É comum o uso de convenções e técnicas teatrais no ensino de primeiro e segundo graus, usualmente como elementos facilitadores da aquisição e fixação de conhecimentos. Entretanto, seu uso em si, distanciado de um contexto dramático, não vai além de possibilitar uma estratégia dinâmica de conhecimentos. O potencial estético do teatro na educação, de conhecer e sentir (envolvimento emocional) perde-se ao se separar as técnicas teatrais do contexto dramático.

A arte traz em si a experimentação e o ser humano intuitivo, desde o seu nascimento, é muitas vezes bombardeado no que se refere a racionalização, entendido como um ser que calcula, raciocina apenas, confrontado com o querer brincar, coisas que nos dão prazer. Estas ações lúdicas, aos olhos daqueles que

defendem práticas mais imediatistas, direcionadas para a produção, e tudo o mais que vier de encontro a este modelo de pensamento, não são meio para nada, são fins em si mesmas e nossas escolas ainda inserem-se nesse padrão.

Somos mediados entre a razão e a emoção. Mas, apesar desse todo complexo em que se mostra o ser humano e todas as suas ações humanas, há um privilégio do aspecto racional sobre o aspecto emocional. Lançados à sorte no domínio de problemas, ocupados num treino laborioso e planejado, para assim, julgados e avaliados, sermos separados como joios e trigos em nome do rigor de uma boa base, em troca daquilo que poderão ser num futuro próximo.

Acredito que, a experiência estética na linguagem do teatro, pode viabilizar aos seus participantes e construtores da criação artística que, conhecendo o seu microcosmo pessoal, ir de encontro ao seu macrocosmo social. Neste sentido, permite que a eles seja proporcionada uma nova linguagem simbólica que contribua para um pensar crítico e politizado e ainda, abra perspectivas para múltiplas apropriações em que a escola adquira novas possibilidades no despertar estético dos seus alunos, que se tornam agentes ativos da produção criativa, na socialização dos seus fazeres artísticos em contato com a comunidade escolar.

No entanto, opera-se uma grande confusão por parte da comunidade escolar em entender as relações que se estabelecem, e que são propiciadas pela expressão criativa no espaço da sala de aula, desconhecendo assim, o verdadeiro sentido da educação escolar em teatro. Indaga-se muito quanto ao sentido da arte para os educandos. Entendo ainda que, a arte permite aos alunos um campo mais aberto na solução dos problemas que se apresentam constantemente nas articulações com o conhecimento na escola. Durante as muitas experimentações criativas em contato com os alunos em sala de aula, me permiti também a esse jogo de quebra na verticalidade das relações entre professor e alunos, pois me surpreendia sempre com as múltiplas transgressões que surgiam no coletivo do espaço da sala de aula em diálogo com o conhecimento. Spolin (1992, p.27) assim se expressa quanto à relação professor-aluno estreitando outras possibilidades na construção de novos saberes:

A expectativa de julgamento impede um relacionamento livre nos trabalhos de atuação. Além disso, o professor não pode julgar o bom e o mal, pois não existe uma maneira absolutamente certa ou errada de solucionar um problema: o professor, com um passado rico em experiências, pode conhecer uma centena de maneiras diferentes de solucionar um

determinado problema, e o aluno pode aparecer com a forma cento e um, em que o professor até então não tinha pensado. Isso é particularmente válido nas artes.

Assim, ao me deparar com experiências na escola no ensino do teatro, pude perceber as novas soluções encontradas pelos alunos em contato com a improvisação teatral, entendendo, a partir de tais experiências, que as realidades podem ser inventadas na realidade educacional que me fiz professor de teatro, pude estabelecer novas reflexões em contato com os alunos no conhecimento em teatro e com base nas leituras fundamentadas nos tempos de graduação. Vejo o teatro como um aparato de conhecimentos e procedimentos pedagógicos desenvolvidos no contexto escolar, em que penso a prática docente aliado aos fazeres teatrais com alunos, na busca de ressignificar este aprendizado, por meio de narrativas, e que me favoreça um novo olhar enquanto pesquisador no que concerne às práticas experimentais na escola.

A sala de aula pode ser um espaço aberto a novas experiências. Entendida como um lugar de silêncio, de normas, mas que mesmo assim, pode ser um espaço viável para a ampliação das relações sociais, da relação dialogada, do respeito aos limites de cada um, no exercício da curiosidade, materializando os conhecimentos através de imagens, sons, da corporalidade expressiva, das experimentações.

Durante essa trajetória em contato com os alunos, pude verificar que o espaço cotidiano da sala de aula, quando aberto à prática da liberdade, pode proporcionar o exercício da afetividade, da humildade, da curiosidade, em um clima que favoreça alegrias. E tudo o que ali acontece, está preenchido de significados, de histórias de vida, que se complementam porque todos encontram-se inseridos num sistema organizado em que dialogam sentimentos, a partir do fazer artístico em direção às necessidades de cada indivíduo em exprimir-se tanto na sua individualidade, quanto no espírito da coletividade.

Mediante a necessidade de compartilhar estas experiências vivenciadas, é que busco investigar as ações realizadas na escola com o estudo das práticas teatrais, sendo que, através de uma pesquisa etnográfica, considero um caminho possível para valorizar o conhecimento produzido no espaço escolar.

Neste sentido, considero também importante que se vislumbre o espaço da sala de aula na contemporaneidade, como um ambiente em que se permita a

operacionalização de novas práticas pedagógicas interdisciplinares, pois sendo um lugar de encontros diários, com horários formalizados, é importante que possa proporcionar relações mais harmoniosas, no qual o ser é valorizado o campo afetivo, criando um envolvimento humano mais forte.

Vislumbro através desse pensamento, que a minha intenção de problematizar as construções coletivas teatrais na escola, inserido como objeto de conhecimento, podem sugerir novos horizontes nas complexas relações entre docentes e discentes e diminuir as incompreensões quanto às experimentações do teatro na sala de aula.

3.2 Ações teatrais: dinamizando os saberes através dos novos fazeres

No capítulo anterior, mencionei a posição de Buber (1987, p.106) quanto ao estabelecimento de relações entre as pessoas, tomando isso enquanto processo mediador desta vida “no mundo e com o mundo”, o que no decorrer desta pesquisa, implica em articular múltiplos horários entrelaçando vozes e narrativas construídas ao longo do trabalho.

Na tentativa de traçar um olhar que atravessa a vida, a arte e a escola, imagino criar uma narrativa que se configure através de “montagens que conseguem ao mesmo tempo, criar e representar textos dialógicos que presumem uma audiência ativa e criam espaços para a troca de ideias”. (DENZIM e LINCOLN, 2006, p.19)

Dessa maneira, compreendendo com esses autores que a competência de pesquisa qualitativa é, portanto, o mundo da experiência vivida, pois é nele que a crença individual, a ação e a cultura entrecruzam-se.

Com o tempo, pude aproximar-me e conhecer melhor a realidade experienciada, quando mergulhei no todo da experiência criativa e fui juntando peças que compuseram caminhos longos na vivência com a linguagem da encenação. Assim, apoiado em outras práticas, que me ajudaram a romper com convenções trazidas de velhas dicotomias da educação formal e que me ensinaram ser um meio de construir meus conhecimentos. Mas no contato com outras possibilidades de agir e estar no espaço formativo e na busca de valorizar as

potencialidades de cada aluno, foi que, em experimentação com as montagens de espetáculos, é que fui concretizando o pensamento de que o teatro-educação, tem como proposta trabalhar os indivíduos de forma a proporcionar liberdade para que os mesmos experimentem uma prática mais espontânea de maneira sistematizada. Nesse sentido, considero o jogo, como a gênese do teatro, sendo que, este se apresenta como uma aprendizagem não-verbal e, como afirma Koudela (2001, p.64), esse procedimento favorece que os “alunos, a partir de uma experiência lúdica e reflexiva, se apropriem do conhecimento apoiando-se na resolução de problemas.”

Assim, por meio do jogo e da improvisação, estimula-se nos alunos o desenvolvimento criativo na arte, passando a entender os limites do outro e possibilitando uma interação mais direta com seu mundo externo. O ato de jogar, possibilita que seus participantes se encontrem na experiência criativa e se redescubram nas suas reais habilidades esquecidas nos primeiros anos de vida, promovendo assim, novas potencialidades no ser, agir e estar do espaço escolar, raciocínio que, por sinal, é compartilhado com a orientação curricular oficial, a saber:

O ato de improvisar está potencialmente contido em cada uma necessidade de compreender e representar uma realidade. Ao observar as crianças em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização de seu conhecimento do mundo de forma integradora. (BRASIL,1998).

Observo no ambiente do COLUN, a discussão por parte de alguns educadores, de novos objetivos, novas metodologias e algumas práticas pedagógicas de caráter interdisciplinar e que buscam alcançar resultados mais satisfatórios, tendo como meta, interligar processos cognitivos a processos afetivos e incorporando-os ao processo de desenvolvimento dos seus educandos.

O ensino da arte, apesar de variadas experiências significativas com a linguagem do teatro, ainda sofre o descaso da incompreensão de outras áreas do conhecimento, que a entendem como algo supérfluo no currículo da escola.

Nesse contexto, o ensino do teatro abre-se a novas perspectivas para provocar uma conscientização sobre a importância do fazer cênico na escola e do seu valor como processos que referendam caminhos, construindo sentidos em direção às capacidades criadoras e da representação dramática do ser humano. Por isso é que, para que haja no processo dos jogos teatrais uma participação total por

parte dos alunos, é importante que se estabeleça um clima favorável em que todos se sintam libertos dos seus medos de aprovação e da desaprovação nas demais atividades vivenciadas nos primeiros trabalhos de base, tendo o jogo e a improvisação como caminhos que potencializam o processo de ensino-aprendizagem no conhecimento com o teatro. Quanto à prática de jogos, Courtney (2003, p.42) assim se expressa:

A fonte primária de toda atividade educacional está nas atitudes e atividades instintivas e impulsivas da criança, e não na apresentação e aplicação de material externo, seja através de ideias de outros ou através dos sentidos; e, conseqüentemente, inúmeras atividades espontâneas da criança, jogo, brincadeiras, mímicas... são passíveis de uso educacional, e não apenas isso, são as pedras fundamentais dos métodos educacionais.

Na condução desse processo o professor ocupa uma função definitiva para o sucesso ou não na pedagogia com o teatro, pois precisa ter tato e vivência na linguagem dos jogos teatrais, buscando desde cedo quebrar com a relação autoritária da pedagogia tradicional.

Todas as experiências anteriores com o fazer teatral partindo do espaço da sala de aula ou, ainda, estendendo estas práticas para montagens em turnos opostos, em que os alunos espontaneamente voltavam à escola em dias e horários combinados e a experiência mais recente que trato nesta pesquisa, tem uma relação aproximada com a minha vivência enquanto aluno ainda na educação básica. Foi extremamente importante ter passado pela prática dos jogos, e entendido todo o processo de construção que antecede o momento da apresentação, para que me permitisse à compreensão necessária dos vários estágios que devem passar os alunos até chegar à exposição artística para uma comunidade espectadora.

Com o tempo pude abstrair todo esse processo e isso considero construção carregada de fundamentação, partindo do empírico para depois consolidar-se em material teórico formador da idealização e concretização da ideia desta pesquisa.

Cabe ressaltar que os colaboradores desta pesquisa, alunos do COLUN, nos três últimos anos, ingressaram na escola vindos de realidades distintas, e hoje, apesar da complexidade das diversas localidades de origem, conseguiram fincar uma aproximação cultural nos contatos diários da escola. Portanto, entendo que, ao reconstruir esta trajetória, venho constatar através das novas relações estabelecidas

e carregadas de sentidos, que estas foram estreitadas, mas tendo como meio o contato com os jogos e as interações favorecidas por meio destes, fazendo, vendo e discutindo teatro na escola.

Acredito que, o professor na condução desse processo, no uso dos jogos de improvisações, propõe a todos os indivíduos que estes participem, objetivando que todos possam atingir a meta principal no todo orgânico do trabalho, por meio de processos de criação coletiva e possibilitando que todos se sintam livres para interagir na sua espontaneidade em direção a um acordo grupal.

Tendo como foco essa pedagogia do teatro, há também uma proposta direcionada à plateia, ou seja, para aqueles que participam do processo interativo com as possibilidades das experimentações criativas propostos pelos jogos com regras, possibilitando aos alunos que assumam a condição de quem assiste ou contempla, que seja: daquilo que é mostrado como cena, construído entre seus pares. Sendo que, ao invés de esquecerem a plateia, postura algumas vezes adotada no teatro convencional, ao contrário, é proposto aos participantes, uma relação mais próxima com aqueles que observam, intencionando a quebra do exibicionismo e direcionando as atenções de todos para a resolução dos problemas de atuação.

O ato de improvisar experimentados no coletivo constituiu-se numa das proposições do trabalho desenvolvido no espaço escolar, sendo este, elemento constituinte da vida teatral, em que tinha em mente na operacionalização desta prática, no qual deveria ser descartados também outros modelos pragmáticos de atuação, que se preocupam com memorizações de textos, marcações de cena e que objetivam encaminhar elencos para resultados que alimentariam o ego das festividades da comunidade escolar.

Ao abordar a questão do ensino do Teatro na escola, tenho, entretanto, ciente de que a tendência do ensino ainda na atualidade continua buscando a simplificação, a generalização, como estratégia de uma ideologia estrutural de dominação e que visa preparar os indivíduos para a conformação social e não para a reflexão. Mas toda essa experimentação teatral praticada no âmbito da escola, levou-me a perceber que os saberes se dão nas interações sociais que se estabelecem entre os indivíduos e no caso da experiência em questão, no passo a passo das construções coletivas de cenas e espetáculos, demarca significados em particular para cada um dos seus participantes.

Naqueles encontros marcados e aguardados por todos, em que nos reuníamos para a prática dos jogos de improvisação, com alunos vindos de salas multisseriadas, mesmo com suas reais diferenças, físicas e cognitivas, ali se misturavam e as relações pessoais se concretizavam pelo elo que se estabeleciam entre eles.

Construir uma narrativa, a partir de tudo que vivenciei com os alunos colaboradores dessa pesquisa, e que me atrevo a dizer que estes, tornavam-se mais pessoas nos processos da experiência criativa e das atividades sociais em contato com o fazer teatral, é que busquei promover uma ressignificação dos saberes e experiências vivenciadas no espaço formativo.

Nessa perspectiva, entendo o processo vivenciado com o teatro, como um novo dispositivo que rompe com o modelo tradicional e com os saberes constituídos, dando destaque às manifestações dos indivíduos na valorização dos seus potenciais criativos e expressivos. A escola, mediadora da sociedade que pragmatiza a urgência, instaura a necessidade do cumprimento dos calendários escolares. Ali, em contatos mais aproximados, na nova cultura compartilhada, do “nós-mesmos”, através da alegria reinante no trato com o imaginário cênico, pude perceber seres menos individualistas, menos centrados em si mesmos. Geertz (1989, p.64) argumenta como nos tornamos seres amplamente dimensionados por uma cultura, por uma comunidade de destino, quando enfatiza que:

A cultura fornece o vínculo entre o que as formas são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um. Tornar-se humano é tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção às nossas vidas [...]. Assim como a cultura nos modela como uma espécie única e sem dúvida ainda está modelando – assim também ela nos modela como indivíduos separados. (GEERTZ, 1989, p. 23).

Acredito que, o ensino do teatro no espaço relacional da escola, pode estar à frente na conexão das regiões fronteiriças das demais disciplinas, não figurando de maneira instrumental, mas possibilitando aos estudantes, novas experiências para o enriquecimento das relações interpessoais de toda a comunidade escolar.

Destarte, no contexto do novo currículo escolar, as escolas precisam concentrar-se em projetos que despertem o potencial criativo dos seus alunos por

meio da flexibilização das ações pedagógicas nas diferentes áreas do conhecimento; entendendo que, o ato de jogar com as atividades lúdicas do teatro, permite aos alunos novas relações no ambiente da escola e possibilita colocar *em cena* experiências significativas de aprendizagem, que venham contribuir para dinamizar a prática educativa e cultural dos demais espaços do ambiente escolar. Nestas novas inserções metodológicas no espaço da sala de aula, é preciso está aberto a estas novas relações, pois ensinar exige risco e aceitação do novo, buscando sentido naquilo que é proporcionado aos alunos na escola. Quanto ao ato de educar para a autonomia no novo paradigma do conhecimento a argumentação abaixo é bastante esclarecedora:

É próprio do pensar certo a disponibilidade ao risco, a aceitação do novo que não pode ser negado ou acolhido só porque é novo, assim como o critério de recusa ao velho não é apenas cronológico. O velho que preserva sua validade ou que encarna uma tradição ou marca uma presença no tempo continua novo. (FREIRE, 2007, p. 35).

Entendo que a sala de aula poderá ser um espaço que proporciona lazer se o seu dia-a-dia for recheado de momentos felizes, favorecendo, aos seus educandos, a compreensão do mundo real que os envolve, sendo que este pode ser recriado, transformado; tendo o ato de jogar como mediador desse processo de construir novos sentidos para o seu imaginário.

O teatro, potencializado pela prática dos jogos teatrais, tem um papel fundamental na ampliação do conhecimento, possibilitando experiências de criação coletiva por meio de possibilidades improvisacionais no campo dramático e permitindo que todos nesse novo ato pedagógico, possam encontrar sentido na compreensão da sua realidade reinventada.

Nessa perspectiva, é que percebo o teatro como aquele que abre caminhos para as trocas, para as relações mais complexas, mais humanas, em que a todos é fornecido o direito de reconhecerem-se em seus limites e aprender também a respeitar os limites dos outros. Pode-se dizer que todos caminham juntos, pois apesar das diferenças, busca-se através deste, uma comunhão nas vivências construídas em grupo. O ser humano precisa aprender a conviver, a se relacionar, a interagir, a dialogar e o espaço da sala de aula deve favorecer estes contatos, em que todos nesse jogo, se construam seres plurais, em que o diálogo se faz existencial. Nesse caso, Freire assegura que:

Não há diálogo, porém, se não há um profundo amor ao mundo e aos homens. Não é possível a pronúncia do mundo, que é o ato de criação e recriação, se não há amor que a infunda. [...] Não há também diálogo, se não há uma intensa fé nos homens. Fé no seu poder de fazer e refazer. De criar e recriar. Fé na sua vocação de ser mais, que não é privilégio de alguns eleitos, mas direito dos homens. (FREIRE, 1987, p. 79 e 80).

Para potencializar esse pensamento Freire atribui, para que haja uma educação libertadora, a dialogicidade, quando, juntos, todos podem caminhar num clima de horizontabilidade coletiva, de humildade, na busca de trabalhar a autoestima, endereçando seus aprendizes para um pensar crítico e amoroso.

Dessa maneira, tendo por princípio no ato de jogar, a ideia de que todos se encontram imbricados no jogo, tanto os alunos como o professor, inseridos no processo em que toda a classe rema juntos no mesmo barco. Sendo assim, abertos à aprendizagem e às trocas, às novas emoções que vivenciam no contorno das regras estabelecidas, que apesar da aparente efemeridade, traz na sua carga de ludicidade, uma vasta possibilidade de se extrair significados, quando é despertado em cada participante uma gama de potencialidades criativas antes adormecidas.

O jogo é psicologicamente diferente em grau, mas não em categoria, da atuação dramática. A capacidade de criar uma situação imaginativamente e de fazer um papel é uma experiência maravilhosa. É como uma espécie de descanso do cotidiano que damos ao nosso *eu*, às férias da rotina de todo dia... (BOYD apud SPOLIN, 1985, p.5).

A partir dessa reflexão, analiso um grupo de pessoas, que se encontram num determinado espaço para a realização de um trabalho improvisacional, entendendo que todos devem caminhar visando atingir um alvo, tendo sempre o acordo grupal para que a experimentação criativa e espontânea possa acontecer. Tudo, então, fluirá implicitamente com a espontaneidade, isto é, o crescimento pessoal, a confiança no trabalho em grupo, a integração. Tudo isso acontecendo no processo do próprio jogo que os alunos, ou como prefere Spolin; “os jogadores”, deverão sentir-se livres para atuar ou para jogar, usando para isso o seu aspecto físico, intelectual e intuitivo.

Buscar os fatos guardados na memória, e todo um processo vivenciado até então, é reconstruir passos importantes que delinearam mudanças de comportamentos e construções de novas histórias de vidas nas demais interações,

tendo o jogo teatral como impulsionador de toda a experiência positiva. É ainda abordado no esquema do teatro improvisacional um outro dado que funciona como base para todo o trabalho que é a concentração que Spolin (1987, pg.5) ainda enfatiza: “Todas as partes do indivíduo funcionam juntas como uma unidade de trabalho, como um pequeno orgânico dentro de um todo orgânico que é a estrutura do jogo”.

Nesse processo continuado e envolvido nas minhas observações, percebi que não houve competitividade e nem espaço para discriminações, onde tudo foi válido, mas respeitando-se as regras do jogo. Entendo que, o professor nesse caso, não pode interferir demasiadamente, exemplificando, demonstrando como devem-se portar nas práticas experienciadas. É importante que se deixe a cargo dos alunos, que estes se percebam, se avaliem constantemente de maneira que, todos se sintam à vontade para capacitarem-se em direção à experiência criativa. Sandra Chacra (1991, p.49), quanto à questão do jogo teatral improvisacional, enfatiza que:

Há um impulso que é inerentemente parte da personalidade e do comportamento humano; é o impulso da dramatização. Pode-se observá-lo tanto no nível ficcional, isto é, do ‘faz-de-conta’, como no próprio processo de viver. No primeiro caso, aponta-se para as representações dos homens primitivos (ritual) ou para as brincadeiras dramáticas das crianças (jogo simbólico) como atividades espontâneas. Essa capacidade espontânea de representação dramática do homem mais tarde evoluirá para o teatro.

Esta arte-educadora brasileira enfatiza no seu trabalho a relevância do ato de improvisar, que em si, é o elemento constituinte da estrutura do fazer teatral, não podendo ser descartada ou substituída por modelos tradicionais de atuação. Essa abordagem quanto ao jogo improvisacional constata que a mesma desencadeia nos indivíduos os seus processos psicológicos, sociológicos e artísticos; intencionando atingir seus objetivos mediante o seu procedimento metodológico.

Nesse caminho investigativo, no qual construo a minha análise, tive como intenção abstrair conhecimentos através das experiências desenvolvidas com o fazer teatral operacionalizado na escola, tendo como fundamentação os autores estudados durante os tempos de graduação e a atualização ocasionada no Curso de Mestrado (PGCult). Assim, encontro-me envolvido em muitas inquietações que surgiram no decorrer das experimentações práticas com os alunos, em que busquei

refletir sobre o fazer teatral na escola, intencionando problematizar questões que se desdobraram com as narrativas dos sujeitos colaboradores envolvidos no processo desenvolvido e que compuseram os passos seguintes desta pesquisa.

4 A MATERIALIZAÇÃO DA PESQUISA NO COLUN

Conforme foi evidenciado nas seções anteriores, esta pesquisa concentra-se nos processos vivenciados em sala de aula com o fazer teatral e outros experimentos extraclasse no COLUN. A referida escola se localiza próximo a alguns bairros considerados periféricos da cidade de São Luís, já que a localização da UFMA, é um lugar privilegiado, se levarmos em consideração a estrutura física e pedagógica e funciona como uma Instituição de Ensino Básico, que também oferece cursos técnicos (Administração, Enfermagem e Meio Ambiente) e que, na estrutura organizacional da UFMA, se incorpora ao núcleo Operacional que, por sua vez, está ligado à Reitoria.

Importa ressaltar sobre o aspecto físico da referida escola, sendo que, uma das atribuições desta Unidade de Ensino Federal é garantir a acessibilidade aos seus alunos e professores quanto aos aparatos tecnológicos e, por isso, dispõe de salas de aulas equipadas com data show, telão, notebook e armários nas salas de aula, sendo todas estas climatizadas. A escola utiliza-se também de outros espaços como Laboratório de Ciências, uma sala denominada de LOA (Laboratório de Observações Astronômicas), Quadra Poliesportiva, Auditório com quadro interativo, Laboratório de Enfermagem, Núcleo de Atendimento às pessoas com necessidades educacionais especiais, Salas de coordenações, Laboratório de Informática, Sala de instrumentos musicais, Sala para atender estagiários de diversos cursos de Graduação da Universidade Federal do Maranhão, Sala de professores, Biblioteca, Sala de Arte onde funcionam as aulas de Artes Visuais e Teatro com guarda-roupas para figurinos e adereços, armários e prateleiras para os materiais de uso dos alunos.

Os processos vivenciados nas aulas de teatro do COLUN, com ênfase nos jogos e nas produções dos alunos em sala e os meios utilizados pelos mesmos na confecção dos seus exercícios cênicos é o foco maior da narrativa desta pesquisa.

Recordo-me que, no início de um novo semestre escolar, ansiava por saber quem seriam os novos alunos que estariam engajados no projeto de trabalho com o teatro na escola. A cada ano, novas energias concentradas para a construção de ações que se prolongariam por todo o ano. Novos caminhos e outras experiências a serem vivenciadas. Quais seriam estes novos caminhos? Quais as

experiências mais significativas construídas no ano anterior que poderiam ser readaptadas e novamente vivenciadas? Quais relações interdisciplinares poderia estabelecer com outros parceiros por meio do teatro e outras áreas de estudo? Nos processos criativos envolvendo o teatro no meio escolar, sempre via este, como possibilidades de novas conexões e novas interferências estéticas na tentativa de potencializar momentos lúdicos e reflexivos no espaço da escola.

Acredito que, na perspectiva de contribuir com o debate sobre desafios enfrentados na contemporaneidade pelos professores, principalmente com aqueles que comungam com a ideia de propor novas alternativas no uso dos diversos recursos tecnológicos (aliado, no caso, às criações cênicas no espaço da escola), busco provocar nos alunos um espírito investigativo com a prática de novas formas de atuação dramática.

A partir dessa ligação que passei a estabelecer com os aparatos tecnológicos mediados pelos elementos do teatro na área educacional, pude expandir meu olhar em meio às possibilidades reais de inserção na sala de aula de novas possibilidades criativas, propondo um trabalho de desconstrução no aprendizado, não mais apenas preocupado com a aquisição de conhecimentos. Precedente ao uso da informática denominada de ponta, da televisão, da internet, outras tecnologias influenciaram fortemente os comportamentos culturais e provocaram significativas mudanças na história da humanidade. O foco maior dessas linhas centra-se nas novas relações que foram estabelecidas no espaço escolar, mediante os novos aparatos metodológicos que se abriram para os atuais alunos (as) e assim, redimensionaram outras formas de trato com o conhecimento.

Nesse viés das tecnologias em contato com a educação, novos espaços foram possibilitados aos atores educacionais, extrapolando os limites físicos e geográficos, delimitando outros paradigmas e provocando um novo perfil relacional do docente no espaço da sala de aula.

O processo de reelaboração que tiveram as experiências estéticas partiu de relações mágicas dos contatos coletivos, sendo assim, norteadores de possibilidades de integração daqueles homens e mulheres que, através de seus rituais, sinalizam para a construção de suas primeiras narrativas estéticas. Na pré-história, o homem com a sua natureza da observação do seu meio, inserido culturalmente naquele contexto, aventurou-se a explorar os recursos de que dispunha e aprimorar técnicas que favoreceram instrumentos de pedra lascada e o

desenvolvimento da agricultura no período conhecido como Neolítico. Na caça ao animal, quando o homem passa a utilizar um instrumento de madeira para a sua captura, utiliza-se de uma técnica que vem aprimorar sua busca de sobrevivência e assim, facilitar sua vida no planeta. O homem, então, começa a se apropriar dos aparatos técnicos e começa a criar máquinas para memorizar, calcular e aperfeiçoar sua cultura.

No novo paradigma da educação escolar, a tecnologia está presente no espaço cotidiano da escola, mesmo que esta ainda se encontre distante da realidade do novo espaço contemporâneo, persistindo ainda em métodos pedagógicos tradicionais, necessitando, porém, que o corpo docente da instituição se alie ao aluno na utilização das novas ferramentas de uso cotidiano, para que, em parceria, surja o prazer nas atividades a serem desenvolvidas entre alunos e professores. Sobre isso, Coutinho e Bottentuit (2007, pág. 199) observam que:

Os ambientes de aprendizagem do futuro serão necessariamente abertos e flexíveis, interativos, combinando diferentes modos e estilos de aprendizagem, dependendo do objeto de estudo, do aluno, do professor, do contexto, respeitando o nível de desenvolvimento cognitivo de cada um.

Outros autores, como Morin (1993, p.20), observam que o espaço escolar, como sendo aquele que não pode apenas limitar-se às linguagens da escrita e da oralidade, ou nos cálculos matemáticos, apoiados no livro didático, deve também se fundamentar na prática e no estudo total do ser humano, valorizando os aspectos afetivo, sensorial e o intuitivo, reivindicando uma pedagogia da complexidade.

Diante desse contexto, é importante abrir-se para novas posturas educacionais, tendo o caráter lúdico e a investigação como sendo o carro-chefe nos ambientes pedagógicos, como enfatizam ainda Coutinho e Bottentuit (2007, p.199):

Teremos de propor aos alunos abordagens multidisciplinares que os preparem para lidar com as incertezas de um mundo global em que aprendizagem e conhecimento são os únicos instrumentos para evitar a exclusão social.

O teatro tem uma rica trajetória marcada pelo contato com os avanços tecnológicos nos demais períodos históricos. Muitas das novas tecnologias foram adicionadas às revoluções que ocorreram nos espaços teatrais, provocando novas soluções cênicas e abrindo possibilidades de novas relações entre os elementos teatrais.

A cena teatral contemporânea vem dialogando como mostram muitas experimentações, com as novas mídias, adentrando o espaço cênico de recursos como fotografias, telões que interagem com os atores, recursos sonoros e outras práticas tecnológicas que provocam profundas mudanças na apreciação do público.

Vejo que estas mudanças ainda não se consolidaram na escola, e os alunos, que muito facilmente operam seus celulares, *tablets*, computadores, videogames, se comunicam diariamente utilizando as redes sociais, publicando imagens e suas opiniões em fóruns espontâneos, intercambiando contatos com seus colegas de sala e pouca proximidade com seus professores.

A cena teatral, na segunda metade do século XX, foi sacudida pela realidade instaurada pelas novas tecnologias, tendo seus interlocutores sido influenciados por estes recursos. A televisão e a internet incorporaram-se na vida dos discípulos da escola, pois na questão do ver teatro, ainda são poucas as iniciativas de proporcionar aos alunos a ida às casas de espetáculo ou mesmo a vinda destes para o espaço da escola, para que no ato de apreciar desenvolva o despertar para novas possibilidades criativas, com o fazer teatral na escola e fora dela.

O olhar na contemporaneidade está repleto de um bombardeamento de imagens fragmentadas que se alternam, transformando assim, a rotina de espectadores passivos para a interatividade e o teatro busca aliar-se a essas novas premissas emergentes, ensejando novas modalidades de contato com a prática cênica.

Considerando que o espaço da escola deve ser aquele no qual se operacionalizam os saberes sistematizados, racionais, sendo que, este deverá também ser um espaço para práticas empíricas; objetiva-se, aos aprendizes, novos procedimentos na aquisição dos conhecimentos e em articulação com o contexto atual, proporciona-se, conseqüentemente, um pensar crítico sobre sua realidade sócio cultural no qual este aluno encontrar-se inserido.

Entendo que, o conhecimento em teatro se operacionaliza de forma a trabalhar o ser humano no seu aspecto total, ou seja, nas questões que enfatizam as práticas sociais comportamentais. Logo, ao favorecer o contato com o teatro na escola aos seus alunos, o professor proporciona experimentações com o corpo, onde o aprender confunde-se com o brincar, implementando mudanças nos paradigmas pedagógicos da escola. Porém, há que se reconhecer que, o processo

vivenciado com o teatro na escola, deixa um legado importante para aqueles que o experienciam, tema que discutirei a seguir.

4.1 A formação do grupo

Com esta investigação, pretendo expor as proposições desenvolvidas a partir do ano de 2010 com uma turma de alunos que iniciou o fazer teatral no sexto ano do ensino fundamental, com a disciplina Teatro, incluída no currículo pedagógico do COLUN. Com a conquista na qual fomos agraciados, pela direção da referida escola, de uma sala para a prática das atividades teatrais, iniciativa esta, que nos motivou a consolidar uma trilha, a qual vinha sendo percorrida com muita dificuldade, constituída no espaço da sala de aula comum, e que teve continuidade com a prática dos jogos teatrais na sala de aula e as atividades de leituras de textos dramáticos e improvisação dos mesmos, visando desenvolver práticas teatrais na escola.

Primeiramente, foi necessário que a referida sala pudesse ser um espaço acolhedor, pois a proposta era que os alunos saíssem de sua sala de aula convencional para experimentarem o exercício da representação dramática que constariam de jogos de integração, jogos de sensibilização para o teatro e que no início funcionariam como integração dos alunos, valorizando a participação ativa de todos, na busca de que estes primeiramente se familiarizassem com os novos saberes construídos a partir desse processo formativo do fazer teatral.

Creio que, a partir desse caminho, fui percebendo, nos primeiros contatos entre os alunos, um estranhamento inicial com a nova proposta de uso da sala de aula, pois a referência da composição da sala era ainda as cadeiras dispostas em filas, uma relação vertical que imperava no dia-a-dia da escola. Foi preciso um período de adaptação para que a experiência cênica se consolidasse e se tornasse significativa. Não demorou muito para que estes alunos se sentissem à vontade com a nova dinâmica sugerida.

O impacto inicial com a nova prática testada, deixou evidente na vinda dos mesmos alunos para o encontro seguinte, que a alegria presente e concreta de satisfação por parte de todos, era um pedido estampado de querer mais. Sendo

assim, novas relações foram estabelecidas, se contrastando ou se diferenciando do dia-a-dia daqueles alunos no cotidiano da escola.

Pretendia com essa vivência, propor uma metodologia de teatro inserida na educação formal, e logo na primeira impressão, fui estimulado por aquele contato em saber que os alunos respondiam positivamente naquelas primeiras experimentações cênicas e muito rapidamente envolviam-se com os jogos proporcionados no ambiente da sala de aula.

Pude perceber um clima de confiança e de equipe que se consolidara naquela turma quando foi sugerido um jogo denominado “carro e motorista” em que todos se dividiram em duplas e a um participante, era dada a função de cuidar do outro, dirigindo-o pelo espaço da sala, sendo que um deles, assumindo a função de carro, se disponibilizava a ser dirigido; permanecendo com os olhos fechados até o deleite final do jogo. Houve momentos de revezamento entre as duplas e trocas de funções em uma nova rodada, quando nesse clima, a sala também assumia uma outra função: a de ruas e de avenidas.

Os jogos praticados eram seguidos de debates entre os alunos para que estes tirassem suas conclusões sobre a prática vivenciada. E ao final do jogo, foi unânime que a palavra “confiança” era a que deveria vigorar nas relações entre jogo e aprendizagem daí em diante.

Os encontros aconteciam em dois horários semanais, que no decorrer das aulas foi considerado curto para o grande interesse que demonstravam, e os pedidos de aumento da carga horária passaram a se tornar ladainhas nos seus comentários de rotina. Foi a partir daí, que senti a necessidade de ampliar aqueles encontros de maneira extracurricular. Estendemos então, para o turno oposto para aqueles que se encontravam disponíveis e espontaneamente pudessem vivenciar durante mais dois dias na semana a continuação de um processo que culminaria com a formação de um grupo de teatro na escola.

Partimos para a prática da improvisação baseada na pedagogia dos jogos com regras, que trata de problemas cênicos de atuação, apresentados aos alunos e que favorecem a autodescoberta e a investigação, buscando um relacionamento de grupo saudável, garantindo a todos uma segurança e, assim, através do trabalho de grupo, abriu-se caminho para um clima harmonioso.

Nesse clima, os alunos foram orientados para os problemas cênicos propostos aos grupos divididos entre os mesmos, sendo que a proposta

encaminhada era que, as demais soluções se apresentariam de maneira corporal e física. Com essa proposta de atuação, o grupo dividia-se entre aqueles que observavam ou apreciavam e a outros era dada a oportunidade de mostrarem situações combinadas e assumindo a condição de atores no processo dos jogos. Assim, todos os demais mergulhavam no fazer quando estes se colocavam em exposição para os outros grupos de alunos, aguçando a sensibilidade quando apreciavam os exercícios cênicos dos seus parceiros.

Toda essa prática foi seguida de discussões entre os alunos, sendo o círculo, a forma combinada para estabelecermos contatos, onde todos sentiram-se livres para expor suas opiniões. Quanto ao ato de jogar, Koudela (1992, p.37) enfatiza que: “Ao jogar, a criança acredita no que quer. A atitude natural do pensamento é a crença. Somente as operações formais (na adolescência) afastam verdadeiramente o pensamento da crença espontânea”.

Amparado nesse pensamento, entendo que o fazer teatral na escola na utilização dos jogos teatrais em sala, foi a base para muitas outras experimentações cênicas que se consolidaram em pequenas cenas pesquisadas em sites pelos alunos e logo impressas para o início das primeiras leituras dramáticas de textos infantis e infanto-juvenis no espaço da sala de aula. Eram trechos de textos escolhidos pela turma com propostas de encenação, em que todos se sentiram em liberdade para o experimento estético de figurinos e outros elementos cênicos como cenários que mesmo na sua simplicidade, já mostravam interesse em situar as cenas nos pequenos esboços criados em grupos. Havia ainda, aqueles que passaram a se identificar com a experimentação de sons eletrônicos na composição da sonoplastia criada para as cenas.

Creio que, a partir desses experimentos e movidos por alguns jogos que despertaram naqueles alunos a produção dos sons, foi importante potencializar outras habilidades que se somavam e se complementavam quando todos uniam-se na construção estética dos espetáculos e das cenas. Alguns também estudavam música fora da escola, e dessa forma, contribuíram para a composição sonora de algumas daquelas encenações.

Portanto, começou a se estabelecer naquela turma, uma preocupação em integrar os demais elementos do teatro (cenários, figurinos, sonoplastia e a interpretação dos atores), sem perder a chama do espírito improvisacional. Com a

sala dividida em grupos, a todos era dado o direito de explorar suas criatividade com os recursos visuais que mais lhe agradassem.

Nesse espírito de investigação e descobertas havia, por parte de todos, um interesse em brincar de maneira séria na socialização das improvisações realizadas em sala. Quanto a esse processo de construção coletiva Desgranges (2003, p.72) observa que “o processo de construção precisa carregar uma tensão e um interesse investigativo, que sustente essa prática, possibilitando uma rica experiência artística e efetiva apreensão da linguagem”.

Nesse contexto das vivências praticadas com os jogos de improvisação que geraram cenas, os alunos foram conduzidos a experimentações e criações, tendo como suporte a pesquisa de textos, sons e músicas, que vieram colaborar para a estética das cenas a serem apresentadas. A partir das observações feitas por eles, no contato com seus parceiros de turma, é que foi se consolidando um espírito de equipe para novas criações em sala de aula de maneira mais elaborada; e nos seus planejamentos de grupo, já incluíam roteiros para as histórias que pretendiam levar para a cena, incluindo diálogos, local e ação dos personagens em cena.

Todas as encenações tinham como base a improvisação e a cada finalização das propostas encenadas, voltávamos ao círculo para a prática da avaliação em que todos tinham liberdade de se expressar quanto ao que tinham vivenciado e o debate abria novas possibilidades de trato com o fazer teatral.

Houve um momento do ano letivo de 2010, no 2º semestre, que considerei de grande relevância para a consolidação dos trabalhos que vinham sendo desenvolvidos com o teatro na sala de aula. Ao término dos seus horários de aula, nos finais das manhãs, os alunos tinham acertado que ao escolher um texto de teatro, concordaram em montá-lo para uma futura apresentação na escola. Combinaram, primeiramente, pela busca em *sites* de textos teatrais de Maria Clara Machado, decidindo então, pelo texto “O Rapto das Cebolinhas”, que trata de questões como o meio ambiente, a corrupção e a justiça. E assim, trataram primeiramente em adaptar o texto escolhido visando uma apresentação mais dinâmica e isso denotava o quanto estavam motivados para dar continuidade à prática da improvisação iniciada com a vivência dos jogos teatrais.

É importante salientar que a criação de todo o trabalho de montagem, aconteceu espontaneamente entre o grupo de alunos que se dispuseram para este trabalho. Todos os debates, as trocas permanentes entre as cenas vivenciadas, todo

esse processo coletivo, influenciou consideravelmente a nova postura dos alunos que passaram a acreditar no seu potencial criativo. E assim, mantiveram o sigilo, pois não tive conhecimento de toda aquela confusão positiva instaurada na escola. Todo o processo de construção foi compartilhado com outros alunos que não estavam diretamente envolvidos e se propuseram a colaborar na confecção de alguns elementos cênicos e com a parte sonora do espetáculo.

Constato que, a partir das estratégias bem delimitadas durante o processo pedagógico na escola, que incluem a busca de informações em várias fontes de pesquisas, a abertura dada a todos para se expressarem sob a orientação por parte do professor, em canalizar o grupo para ouvir parceiros e entender seus pontos de vista, todo esse trabalho direcionado as trocas proporcionadas com as apresentações cênicas e o viés de novas possibilidades criativas, encaminham-nos a um resultado atrativo.

Esta experiência de ver o auditório repleto de convidados, de ver todo o arsenal construído pelos alunos, de forma espontânea, e ver os mesmos no ato da apresentação, sabedores do texto em cena, sem perder o caráter espontâneo adquirido nas sessões com os jogos, foi uma constatação gratificante do rendimento conquistado com a experimentação em sala. Dessa forma, o fazer teatral nesta perspectiva, está além de vigorar apenas como fator lúdico, possibilitando ainda a todos, um engajamento total e um despertar das capacidades para a representação dramática.

Percebo que, a experiência do fazer teatral na sala de aula abre caminhos para a ampliação de novas imagens, novos discursos, novas representações da realidade e para cada um integrante, favorece espaço para formação de suas experiências subjetivas. Na minha experiência, enquanto professor de teatro, entendo que a escola pode favorecer aos estudantes momentos lúdicos que despertam para outros saberes, na proposição de problemas que podem ser solucionados coletivamente com o uso da experiência criativa. A argumentação pode ser certificada através da seguinte citação:

Se a lição é eficaz, o resultado não é meramente a obtenção de mais conhecimento ou mais inteligência, mas uma maior capacidade do indivíduo para o desempenho de todos os objetivos. Se a matemática chegou a ser realmente aprendida por ele, jogará melhor o futebol; se o futebol tem sido para ele importante, aprenderá melhor a matemática. (COURTNEY, 2003, p.29)

Tendo em mente a proposta deste teórico, iniciei um processo de afirmação do fazer teatral na escola, e também fora dela, pois aqueles alunos que tinham vivenciado a prática da montagem do texto teatral de Maria Clara Machado, juntamente com outros alunos da mesma sala, e que se propuseram a colaborar, foram aqueles que decidiram estender, no turno oposto, a continuação do processo vivenciado em sala de aula e concretizando o grupo de teatro da escola que, por sua vez, iniciaria a partir daí, projetos de montagens visando a continuidade nas apresentações cênicas no espaço da escola e também se abrindo para novos contatos com outros espaços escolares como creches, asilos, potencializando assim, aprendizados na estética do teatro.

Tive alguns momentos em que o teatro esteve presente em projetos externos à escola, na companhia de outros professores, pois mediante seus testemunhos, aqueles aprendizes na arte do representar, adquiriram um ganho qualitativo na disciplina em sala de aula, nas tarefas em que exigia deles se exporem perante a turma, ocasionando assim, convites por parte de outras áreas, em que o teatro passou a se fazer presente em projetos interdisciplinares.

Integrei junto com um grupo de professoras de português e espanhol, um passeio ao asilo de mendicidade, situado no bairro do São Francisco da cidade de São Luís e levamos a montagem de “O Rapto das Cebolinhas” para apreciação dos idosos que ali residiam. Houve por parte do grupo de alunos, a intenção de aprimorar os recursos técnicos e visuais do exercício teatral apresentado, para futuras exposições cênicas em outros espaços.

Alguns recursos foram obtidos pela própria escola, como: caixas e aparelhos de som, notebook, etc. Pude perceber que, determinados alunos mostraram-se aptos a outros elementos do teatro (cenários, figurinos, sonoplastia e adereços) como estarem atentos para a música e os sons na hora certa, os efeitos cênicos que eram imprescindíveis para o bom andamento das cenas do espetáculo. Tudo isso, durante a condução deste trabalho na escola, foi um rico aprendizado, tanto para os alunos quanto para a minha formação enquanto educador, voltado para a aprendizagem do teatro, pois, até então, preferia que todos se voltassem para as ações em cena e descobrir que seria importante deixá-los livres para experimentar o teatro na função de sua própria escolha.

É oportuno ainda assinalar que, o processo dos jogos de improvisação não foi interrompido tanto no currículo normal da escola, quanto no turno oposto com

aqueles alunos que mais se identificaram com a prática das atividades cênicas. Era necessário manter a chama da busca da espontaneidade acesa. A metodologia utilizada, assim como, todo o processo vivenciado, trouxeram à tona a discussão do teatro como componente curricular que reforça nos alunos questões importantes quanto a um pensar reflexivo, a busca da contextualização nas performances apresentadas e ainda, todo o conhecimento conceitual que carrega o ensino da linguagem cênica em sala de aula.

No trato da sala de aula, os desafios enfrentados ainda são muitos, pois no decorrer da história, o ensino da arte, não teve a devida atenção no ambiente escolar. Sobre esta questão, Japiassu (2001, p.28) faz a seguinte observação:

Importante meio de comunicação e expressão que articula aspectos plásticos, audiovisuais e linguísticos em sua especificidade estética, o teatro passou a ser reconhecido como forma de conhecimento capaz de mobilizar, coordenando-as, as dimensões sensório-motora, simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana culturalmente determinada.

A partir do exercitar esses primeiros momentos em cena com os alunos, que buscavam reunir elementos possíveis de serem trabalhados cenicamente, é que o grupo foi contagiado por uma vontade de continuar em contato com os colegas de escola, nas muitas propostas de encenações curtas de recreio, nos momentos de confraternização da escola, com o intuito também em preocupar-se com as questões estéticas que exigem uma montagem, visando a exposição para um público, como também; provocar nos professores, alunos e toda a comunidade escolar, que prestigiava as devidas apresentações, reflexões sobre as questões trazidas para a cena de questões vividas na contemporaneidade.

Outra experiência sobre a qual me reporto, foi um momento festivo que teria a escola, vindo por parte da direção daquele estabelecimento de ensino e o convite para marcarmos presença com algo relacionado à cultura local, já que se tratava da festa junina e teria sua culminância na quadra poliesportiva da escola.

Sempre que eram organizadas estas festas, contava-se com a presença de outras manifestações da cultura junina de nossa cidade nos festejos da escola e como são apresentações consagradas no cenário da cultura local e nacional, houve a preocupação por parte do grupo em não conseguir atingir o público que ali se faria

presente (pais, amigos e toda a comunidade do entorno). Foram muitas as discussões quanto ao estilo da apresentação.

A fim de promover conhecimentos da cultura local, optei por apresentar no grupo, a leitura de um texto adaptado que tinha como tema “O Desejo de Catirina”, que trata da festa do Bumba-meu-boi e que resgata uma história típica das relações sociais e econômicas da região durante o período colonial, marcada pela monocultura, criação extensiva do gado e escravidão.

A história se passa em uma fazenda de gado. Pai Francisco mata um boi de estimação de seu Senhor, para satisfazer o desejo de sua esposa grávida, Mãe Catirina, que quer comer a língua do boi. Quando descobre o sumiço do animal, o Senhor fica furioso e, após investigar seus escravos e índios, descobre o autor do crime e obriga Pai Francisco a trazer o boi de volta. Pajés e Curandeiros são convocados para salvar o escravo e quando o boi ressuscita urrando, todos participam de uma enorme festa para comemorar o milagre.

Depois de uma pesquisa sobre o auto do bumba-meu-boi, insistimos nas leituras, mesmo ainda sem ter a certeza de montagem deste texto, pois a quadra da escola é um espaço com grandes dimensões e isso nos preocupava, sendo que, o clima esperado seria para as danças juninas das demais turmas e as apresentações contratadas pela escola.

Como sempre, recorriamos a achados experimentados nos jogos de improvisação, e então, resolvemos utilizar a técnica da dublagem em que dois alunos assumem um personagem, sendo um trabalhando a expressão corporal e outro assumindo as falas, e assim, fomos construindo a montagem mesmo que a vaidade dos alunos, por vezes, imperasse, quanto a permanecer em cena de maneira total. Todavia, dessa vez teriam que compartilhar com o outro o mesmo personagem com o objetivo da cena acontecer e atingir o público mais diretamente, conforme depõe uma das participantes do grupo:

Fazer a peça ‘O desejo de Catirina’ foi uma grande experiência para mim, foi um grande passo que me evoluiu muito como atriz. Na personagem, eu não via de maneira alguma Maria Clara, mas sim Catirina, criando seus trejeitos, ações, sotaques, forma de andar, de gritar, de ser. É claro que contei muito com a ajuda do meu grupo, do meu diretor, com o apoio de muita gente ao meu redor. Posso lembrar com orgulho e dizer que eu mudei e melhorei como atriz. Faria quantas vezes fosse preciso com êxito, pois

dou o meu melhor e sempre darei. (CLARA, Maria. **Entrevista 1.** [dez. 2013]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2013)⁸

A partir da fala da aluna, percebe-se que o teatro, vem sendo utilizado na escola como um instrumento para os estudantes mostrarem seus talentos no espaço da comunidade escolar. Há por parte dos aprendizes do grupo do COLUN um prazer em apresentar seus espetáculos, seja em um palco tradicional ou outro espaço delimitado como palco, conforme a imagem a seguir demonstra.



Fotografia 1 – Peça “O desejo de Catirina”
Fonte: Jefferson Costa

Para o bom resultado deste trabalho tivemos vários encontros, na qual buscamos harmonizar a voz e o corpo. Entretanto, o acordo seria que os parceiros de cena deveriam dominar o texto, sendo esta, uma das metas principais. Utilizamos nos últimos ensaios, caixas de som amplificado e microfone sem fios para que se concretizasse a montagem cênica, além de utilizarmos elementos da cultura local no corpo do espetáculo, tais como: a Burrinha, o Boi, o Cazumba, o Pajé e a Caipora.

No dia da apresentação, usamos a forma circular que é um componente marcadamente cultural nas apresentações regionais e tivemos, como elementos cenográficos, pequenos bancos à mostra do público que serviram para que os

⁸ Assim como a entrevista concedida pela aluna Maria Clara, todos os outros depoimentos ocorreram no ano de 2013, através de entrevistas informais e transcrição das informações realizadas simultaneamente.

dubladores e os atores que, na apresentação, não se faziam presentes em determinadas cenas. O grupo ficou responsável pela abertura da programação cultural da festa junina na escola e causou uma impressão positiva no público presente com a técnica harmonicamente usada e a compreensão por parte do público quanto ao enredo e *performance* apresentada. Vejamos um outro depoimento:

[...] meu personagem, o patrão, foi um grande desafio primeiro por ser menina e fazer papel de homem com trejeitos, olhar... e no caso do patrão, autoridade e em segundo lugar, o tempo que tive, foi pouco. Foi um desafio fascinante e quando estava em cena e ouvi os risos da plateia, tudo em mim explodiu de satisfação e os aplausos no final completou essa maravilhosa experiência. (MARTINS, Nathália. **Entrevista 2**. [dez.2013]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2013.)

Todo esse trajeto do teatro na educação se iniciou a partir do jogo. Com a prática dos jogos da improvisação, o coletivo do grupo caminha para dar vazão a sua imaginação e criatividade. É gratificante, portanto, perceber o despojamento que todos adquirem quando são estimulados para relações mais humanas, tendo o fazer teatral como atividade potencialmente criadora.



Fotografia 2 – Peça “O desejo de Catirina”
Fonte: Raíssa Santos Sales

Nessa trajetória, o grupo pode verificar que a construção coletiva de conhecimento, pautada na experimentação prática e em constantes diálogos, potencializa uma diversidade de pontos de vista entre os alunos. Assim, na complexidade das relações, busquei um caminhar compartilhado e concebido a partir do espaço da sala de aula, sendo este, um ponto de intersecção entre os estudantes e favorecendo a todos a possibilidade de produzir coletivamente, contextualizando o objeto de estudo e ainda, a fruição dos diversos experimentos.. Tais reflexões podem contribuir para a compreensão de que o teatro é um dispositivo que media a produção de conhecimentos e os seus partícipes, atores principais na recriação do seu mundo vivido e compartilhado. Portanto, no tópico a seguir, delineio estas novas considerações acerca dos primeiros passos dados, em direção à prática operacionalizada do ensino de teatro, fruto desta pesquisa.

4.2 Novos protagonistas no espaço da sala de aula

Promover novas práticas, despertar sensibilidades e abrir-se a novos relacionamentos. Estas são algumas das reflexões que hoje me permito, tendo a prática do ensino do teatro como a proposição de experiências significativas de questões ainda distantes em muitos espaços escolares como o fator afetivo.

Em 2010, quando recebi o convite para assumir uma turma de 6º ano do ensino fundamental no COLUN, de início não me animei muito com a ideia, pois há três anos vinha lecionando com as turmas do ensino médio e tinha uma identificação mais forte com os alunos em estágios avançados. Mas o desafio surgiu e eu aceitei.

Era uma turma nova na escola vinda de bairros opostos da mesma cidade, como o bairro da Vila Embratel, Vila Isabel, Madre Deus, Maiobão, Sá Viana. No seu histórico escolar não tinham experimentado o teatro de maneira mais processual, salvo alguns deles que relatavam algumas experiências em datas comemorativas nas suas escolas anteriores, na participação em curtas encenações recheadas de muita pompa, segundo depoimento dos próprios alunos, a exemplo do seguinte:

Essa foi uma importante apresentação, as pioneiras fora da escola, o que já nos deixava um pouquinho ansiosos; com a peça que deu origem à tudo. Nossa emoção de só poder estar ali era gigante e, olhar aqueles olhinhos brilhando e aquelas doces gargalhadas era gratificante e deixavam-nos muito satisfeitos, apesar de sermos ainda pequenos nós sabíamos que seria apenas o começo. (RABELO, Laryssa. **Entrevista 3**. [dez. 2013]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2013).

Na foto seguinte, feita logo após uma apresentação exitosa em uma outra escola, destinada para alunos da Educação Infantil, o grupo considerou que o evento caracterizou-se como um *primeiro salto* para fora do ambiente de ensino destes alunos. Consolidava-se, naquele momento, a primeira explosão da alegria do palco, no embalo da improvisação, e isso transparece na imagem.



Fotografia 3 – Peça “O rapto das cebolinhas”.
Fonte: Raissa Santos Sales.

A cada encontro proporcionado na nova experiência com a vivência do teatro na escola, um novo despertar para uma prática teatral fundamentada na criatividade e em uma relação mais horizontal entre professor e alunos, com momentos de improvisações coletivas apoiadas em reflexões críticas e na troca permanente entre os aprendizes.

A singularidade de cada participante abria novos horizontes na minha prática como docente. Foi preciso estar atento aos limites de cada sujeito inserido no processo participativo da aprendizagem do teatro, para encontrar o tom adequado que, em doses lentas, se harmonizavam.

Já acostumado a outros espaços escolares, sentia-me com poucas esperanças de fazer entender que o ensino da arte na escola poderia ser algo transformador, mediante a percepção que tinha do grande valor dispensado nos currículos escolares quanto ao aspecto puramente racional. Pensar a expressividade do corpo na escola era algo confundido como balbúrdia e causa de preocupação entre os profissionais do saber. O lúdico, os jogos, o canto, a dança e o teatro era pensado como algo isolado do contexto pedagógico que não deveria atrapalhar o bom andamento das tarefas educacionais.

Nessa linha de pensamento, identifico que hoje na sala de aula é imprescindível que haja a prática da horizontalidade entre aquele que ensina e aquele que aprende, sendo que o ensinar/aprender é mútuo nesse novo processo de construção de novos saberes. Propiciar novas experiências, quebrar as antigas barreiras e está aberto ao novo, são outros encaminhamentos metodológicos e que muito se diferenciam de práticas pedagógicas rígidas, estas, instituía a punição como instrumento para controlar os seus alunos.

Acredito que, com esse processo contínuo com a linguagem teatral na escola, num espaço em que a dialogicidade era uma constante no início e durante todo o percurso trilhado, foi marcado por inúmeras pequenas e grandes montagens de espetáculos levando-me sempre a desconstruir para construir outras possibilidades a cada novo texto, a cada nova ideia geradora de outros repertórios dramáticos. Com a inserção do teatro na escola, os alunos adquiriram autonomia quanto a expor suas opiniões sobre novos textos teatrais a serem encenados, pois aventuraram-se nos trabalhos de pesquisa e leituras para adaptação e montagens cênicas.

Nessa perspectiva, cabe observar que o ato de narrar se junta à prática do fazer, sendo que, este fazer coletivo proporciona novos modos de ver, de refletir sobre o que se fez ou se faz. Nas palavras que se seguem do filósofo alemão Walter Benjamin, vislumbro a sua concepção quanto à prática de narrar sobre suas próprias experiências concernentes ao passado, a saber:

O adulto, ao narrar uma experiência, alivia o seu coração dos horrores, goza duplamente uma felicidade. A criança volta a criar para si todo o fato vivido, começa mais uma vez do início. Talvez resida aqui a mais profunda raiz para o duplo sentido nos 'jogos' 'alemães': repetir o mesmo seria o elemento verdadeiramente comum. A essência do brincar não é um 'fazer como se vê', um 'fazer sempre de novo', a transformação da experiência mais comovente em hábito (BENJAMIN, 2002, p. 101 e 102).

Neste sentido, é que considero importante a construção de uma narrativa que busca, no passado, elementos que se interligam com a experiência mais recente, e a partir daí, delineia novos pontos significantes.

“A Fada que tinha ideias”⁹, de Fernanda Lopes de Almeida, foi uma nova leitura, uma nova paixão à primeira vista, a qual nos aventuramos a adaptar para embarcar em uma nova montagem teatral. As experiências anteriores tinham deixado uma boa base para trilharmos outros caminhos, sem deixar de lado as necessidades da autenticidade dos jogos que sempre serviram como ferramenta para impulsionar as vivências a serem desenvolvidas, e a próxima imagem expressa bem esse clima, cujo depoimento de uma das integrantes do grupo acentua a descoberta:

As apresentações que fizemos no teatro Alcione Nazaré e na Feira do Livro foram muito boas. Eu nunca havia pisado no palco de tal maneira como aconteceu naquela temporada. Foram dois públicos diferentes, mas, nas duas apresentações, nós aprendemos na prática o que valeu por meses de teoria. Foi com certeza quando eu descobri o amor, a magia que é se apresentar como verdadeira atriz. (LIMA, Beatriz. **Entrevista 4**. [dez. 2013]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2013).

A temática dessa dramaturgia tratava-se da história de uma fadinha, muito rebelde, que se chamava Clara Luz que, inconformada com o sistema de ensino de fadas no céu, resolve fazer as coisas do seu modo, causando confusões como assar bolinhos que crescem até explodir ou colorir a chuva, o que acaba por despertar o mau humor da Bruxa Feiosa, colocando a Rainha em alerta. Clara Luz é crítica e inteligente, quer mostrar à Rainha as vantagens de modernizar o ensino, abrindo os horizontes e deixando que as fadas criem suas próprias mágicas e não apenas aquelas que estão no Livro das Fadas.

⁹ Texto teatral infantil publicado no ano de 1971 e mostra uma menina de 10 anos que mora no céu e que se nega a aprender pelo antiquado livro das fadas.



Fotografia 4 – Peça “A fada que tinha ideias”

Fonte: Raissa Santos Sales

Se o que cativa em Clara Luz é sua porção travessa, a autoconsciência de que é apenas uma garota e de que precisa, portanto, das orientações de uma boa mãe e de uma boa professora, tal atributo nos faz lembrar que o livro foi escrito durante o regime militar. Uma crítica à falta da liberdade de expressão e ao valor da família e da educação.

A construção deste espetáculo deu-se no início do 2º semestre do ano de 2010 com os alunos remanescentes das experiências anteriores e a montagem durou aproximadamente 5 meses, iniciando com as primeiras leituras e improviso das cenas para definição dos seus personagens. O grupo de teatro, ainda denominado Grupo Mirim de Teatro, para realizar este espetáculo se valeu de várias iniciativas tais como: rifas de cestas de chocolates, vendas de bombons nas redondezas da escola, objetivando angariar fundos para a produção do espetáculo. Mas além desse aspecto material há de se considerar dados subjetivos conforme anuncia o depoimento seguinte:

Depois de muito trabalho apresentamos o espetáculo “A fada que tinha ideias” na Feira do Livro de São Luís no ano de 2010. Foi como a realização de um sonho. Para uma criança, exhibir-se desta forma, em um grande evento, é apenas brincadeira, sonhar. Sem perceber levávamos a nosso público, questões críticas que hoje nos fazem refletir. As ideias da fadinha serviram tanto para nós em nosso desenvolvimento, quanto para quem as ouviu. Assim como a fada, temos que estar sempre abertos a novas descobertas, pois como diria a Clara Luz... “não existe um horizonte só. Existem muitos...” (LUÍSA, Isabel. **Entrevista 5**. [dez. 2013]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís. 2013).

Os ensaios aconteciam segundas, quartas e sábados, sistematicamente, no espaço físico da própria escola (sala de artes), tendo momentos de integração, aquecimentos corporais, leituras, jogos direcionados para as cenas do espetáculo, preparando o grupo para o enfrentamento do palco, conforme se pode ver na imagem abaixo:



Fotografia 5 – Peça “A fada que tinha ideias”.

Fonte: Raissa Santos Sales

A pré-estreia deu-se com a apresentação na Praça Maria Aragão em outubro de 2010, constando da programação da Feira do Livro no mesmo ano, na cidade de São Luís, sendo que, o espetáculo ainda encontrava-se em fase de

conclusão. Não tínhamos ainda, os cenários e alguns adereços cênicos, mas foi um momento de grande importância para a história do grupo, que também serviu para testar a montagem observando as falhas em busca do aprimoramento. A aluna Raissa, assim resume o *espírito* do grupo em face ao trabalho:

Essa foi a primeira vez que pisei em um palco de verdade, já havia feito outras apresentações teatrais na escola, mas essa foi especial, tinha um gosto diferente, uma emoção maravilhosa, nunca tinha sentido isso antes. Um dia inesquecível. Pude conhecer o verdadeiro sentido de atuar, senti a alegria recíproca nos olhos do público e dos outros atores e percebi que o palco era o meu lugar. (SALES Raissa. **Entrevista 6**. [dez. 2013]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2013).



Fotografia 6 - Peça "A Fada que tinha ideias"
Fonte: Raissa Santos Sales

Toda a preparação daqui para frente se concentrou em dar continuidade aos ensaios, na ideia de apresentar para toda a escola no final do ano letivo. O grupo empenhou-se em providenciar a confecção dos materiais cênicos que ainda faltavam para a composição final do espetáculo. Com todo o valor arrecadado, conseguimos pagar a pauta do teatro, contratar o profissional para filmar a

apresentação, assim como, o iluminador e ainda, concluir toda a parafernália necessária para os retoques finais.

A apresentação oficial deu-se no Teatro Alcione Nazaré, situado no Centro Histórico da cidade de São Luís do Maranhão, em meados de dezembro para todos os professores, alunos, funcionários, pais e amigos, com uma boa receptividade por parte do público presente, causando grande impacto no grupo e obtendo um novo olhar da comunidade educacional.

A experiência vivida com essas crianças abriu caminhos também para uma nova prática docente, ou seja, aquele que aprende realmente com seus novos pares – discentes – e insere o ensino do teatro no tempo presente, acreditando nos estudantes como sujeitos construtores do conhecimento.

Novas *performances* por este grupo de alunos foram experimentadas no espaço da escola, no uso do dispositivo cênico, quando na falta de refletores, estes estudaram meios de artesanalmente pensar outras formas criativas de iluminar a cena; na falta de recursos sonoros, alimentavam-se no ato de buscar soluções outras de produção de sons e meios de atribuir significados a estes no conjunto de suas performances teatrais, buscando coletivamente o abrir de novas portas para incluir outros meios tecnológicos de uso cotidiano na contemporaneidade (celular, computador, vídeo e outros recursos da grande mídia nos exercícios teatrais no contexto da sala de aula); assim como em todo o espaço de aprendizagem da escola.

Neste sentido, entendo o fazer teatral como aquele que estabelece a interação entre os seus participantes, e destes com toda a comunidade escolar que, mediada pelas práticas encenadas, aguçam outros olhares para novas percepções estéticas e imprimem novos significados quanto ao ensino do teatro na escola.

5 TEATRO NA ESCOLA: narrativas em cena

Neste quarto capítulo, venho tecer considerações acerca da análise reflexiva da pesquisa, me apoiando na transcrição das entrevistas gravadas com os colaboradores¹⁰ deste estudo, considerando também a literatura selecionada. Desta forma, investigo o ensino do teatro no COLUN, no ponto de vista dos alunos diretamente envolvidos no fazer teatral.

Entendo que, o estudo do teatro em questão nesta pesquisa, foi um componente importante no desmembramento de ações no COLUN, responsável em abrir caminhos para relações interdisciplinares. As encenações saídas do espaço da sala de aula fortaleceram relações, aproximando o corpo da escola, quebrando rotinas. Mesmo aportando, naquele momento, em um mar difícil de navegar.

Nessa pesquisa, de cunho narrativa, qualitativa e autoetnográfica, me ajudou a compreender o campo de trabalho em que estou inserido, imerso nesse espaço simbólico, que me possibilitou novas possibilidades de pensar rumos para a escola e de torná-la mais substantiva na vida dos seus aprendizes. Pude entender que, a uma nova atitude adotada, em que apoiei-me em desafios práticos desde o espaço da sala de aula, para depois povoar espaços variados da escola, pude compreender como o conhecimento escolar se insere enquanto experiência de vida social e cultural na perspectiva dos alunos.

Assim como observa Koudela (1992, p. 18) quando enfatiza que no teatro-educação, “o aprendiz é um organismo em desenvolvimento, e que deve ser permitido a ela que se desenvolva em um ambiente aberto que esteja pronto para a experiência com o fazer teatral”. Valendo-me desse enunciado e reportando-me ao processo vivenciado nas minhas primeiras experimentações com o teatro na escola, ainda como aluno, assunto que abordo no capítulo inicial desta pesquisa, pude comprovar que o ensino quando bem orientado, solidifica a construção de novos conhecimentos, delinea novas atitudes, novas relações interpessoais e torna o caminho trilhado pelos estudantes mais bem sedimentado nesse processo de

¹⁰ Alunas e alunos colaboradores: Ana Beatriz Costa e Costa, Beatriz da Silva Ferreira Lima, Isabel Luísa Araújo Sousa, Jefferson Santos Costa, Laryssa Rabelo Pereira, Maria Clara Ferreira Chagas, Joicyellen Rodrigues Silva, Raissa Fernanda dos Santos Sales, Shirley da Silva Pereira, Vitória Caroline Gomes da Silva, Vitória Regina de Alencar Araújo, Yonara Luisa França Santos Fontes, Jaylse Nara Veloso Boás, Nathália de Jesus Leite Martins, Rayenne Augusta Mota Ferreira.

iniciação ao teatro.

Entendo que a sala de aula, longe de ser aquele espaço desconfortável, pode se tornar um momento de socialização dos estudantes, e o sugerir de outras possibilidades que valoriza as práticas coletivas, envereda seus sujeitos para outros rumos e desmistifica a escola como um espaço que aprisiona mas, antes, pode protagonizar possibilidades de novo trato com o objeto do conhecimento, em que a experiência é o mote para instaurar o espírito de alegria entre aqueles que ali compartilham.

O ensino do teatro no COLUN pauta-se na experimentação, base operacional para que se chegue às encenações, sendo que, em todas as fases das construções coletivas, o jogo é um componente que oferece elementos para que os sujeitos da aprendizagem teatral sintam-se apoiados e naveguem no mesmo barco, se apropriando dos recursos necessários para se permitirem estar seguros em cena.

Assim, com esta análise, refletir sobre o estudo do teatro, o seu processo dinâmico, para assim provocar uma reflexão quanto às práticas teatrais na escola, tendo como suporte os diferentes modos de pensar dos alunos participantes do grupo de teatro do COLUN. Tenho ainda como meta, com este estudo, dar margem aos testemunhos dos colaboradores diretamente envolvidos nesse processo analisado, na busca de ampliar esses olhares singulares, associados ao pesquisador, submetendo seus pontos de vista à interpretação de outros que possam dialogar com novas interpretações.

Organizei o presente texto em cinco seções, que constarão de aspectos que considero, relevantes para dar substância ao estudo em questão, observados nas falas dos alunos entrevistados: a prática teatral como forma de socialização; o ensino do teatro como recurso didático para a aprendizagem; a prática do teatro como maneira de despertar a criatividade; o teatro na escola e a aquisição da linguagem teatral e o teatro como interação com a comunidade escolar.

Para organizar este capítulo, optei por intitular as seções a serem analisados com a utilização de frases coletadas dos testemunhos dos alunos integrantes do grupo de teatro ENTRECENA do COLUN, e que possam corresponder aos sentidos delineados pelo pesquisador, consoante às histórias narradas com os colaboradores desta pesquisa.

Assim, tratei neste capítulo, no primeiro tópico, do teatro como forma de socialização, intitulado “Não existia somente eu, éramos muitos”, onde exponho

sobre como se deu a fase inicial de interação dos aprendizes. No segundo tópico, em que intitulo “Uma maneira mais interativa de aprender”, enfatizo o teatro como recurso didático de aprendizagem. No tópico seguinte, trato o teatro como maneira de despertar a criatividade, intitulado “Espaço onde eu podia ser eu mesma”. Abordo ainda, o teatro como aquisição da linguagem cênica, tematizado como “Aprendendo aqui, aprendendo ali, vai refletindo lá na frente” e finalizo este capítulo abordando o teatro como interação com a comunidade escolar, apresentado com a expressão “Caramba, vou apresentar para os meus colegas”.

Ao refletir a experiência de cada sujeito, com as práticas da encenação na escola, na tentativa de poder extrapolar o espaço físico da sala de aula, externando processos vivenciados que são mais ricos do que os produtos cênicos mostrados no ato do fazer teatral, nos vários espaços da escola. Por trás de cada momento encenado, escondem-se conflitos, acordos, desacordos, cansaços, decepções e alegrias que reinam no toque inicial de cada representação.

5.1 Não existia somente eu, éramos muitos

Neste primeiro momento, o foco centra-se no processo de sensibilização que antecede todo um percurso a ser trabalhado com o teatro na escola, tendo os jogos teatrais como delineador de novos rumos a serem alcançados e objetivando a busca do expressar espontâneo e de redimensionar o espaço da sala de aula, como um espaço aberto às experimentações, delineadores da funcionalidade social dos seus indivíduos inicialmente no espaço escolar.

As histórias narradas demonstraram a preocupação dos entrevistados em expor o fazer teatral como um novo elo de significados, em religar os conteúdos temáticos abordados nas cenas improvisadas ao corriqueiro e trivial cotidiano da vida dos alunos.

Na intenção de analisar o que pensam os integrantes do grupo de teatro do COLUN, quanto à vivência com o fazer teatral na escola, venho trazer para o início da reflexão deste tópico, um depoimento da aluna Vitória Regina sobre sua participação ativa no processo de sensibilização ao teatro, com a prática dos jogos teatrais, quando expõe:

Com os jogos a gente vai se adaptando aos poucos, vai se acostumando com esse tipo de interação, *tipo*, porque se você pular diretamente para o texto, vai ser aquele choque, aquele impacto: tu não vais tá preparado *praquilo*, tu não vai ter tido aquela preparação que foram os jogos, de você trabalhar em grupo, de você ter confiança no outro, de você aprender a fazer coisas de improviso... Acho que os jogos trabalham bastante isso, ajuda bastante (REGINA, Vitória. **Entrevista 7**. [jan. 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

De acordo com o exposto, é importante perceber na reflexão da aluna, que há um discernimento reflexivo quanto ao ato do *brincar* na sala de aula. A prática dos jogos teatrais evidenciada na narrativa, *não corresponde* apenas ao brincar pelo brincar, mas sim, apresenta um caminho processual que respeita esse estágio inicial em que se encontram os alunos envolvidos no processo de jogo.

Acredito que, com a preocupação pedagógica de não queimar etapas institui-se como um grau cuidadoso por parte do professor em trabalhar nos alunos o desenvolvimento da sua expressão individual, mobilizando-os para o expressar coletivo. Assim, na valorização de aspectos indissociáveis em um trabalho de grupo, como a interação de um para o outro, a descoberta de seus próprios limites e encaminhando-os para a superação dos seus próprios obstáculos, em direção ao conhecimento de si mesmo e a superação dos seus medos.

Nessa perspectiva, os primeiros momentos no manejo com os conhecimentos no ensino do teatro na escola, sinto que, primeiramente, é necessário adaptar os estudantes a outras maneiras de interação na sala de aula, na qual esta deixa de ser um espaço padronizado para abrir-se às novas experimentações em valorização ao corpo livre, aventurando-se nas suas experiências pessoais, deixando de lado as convenções que por muito tempo impregnam-se no espaço escolar. Dessa forma, quando a todos são propostas atividades artístico pedagógicas, sempre valorizando o espírito lúdico e os primeiros estímulos à reflexão da prática exercitada, provocações, descontração, prática da verbalização após os jogos teatrais direcionados, redimensionam novos saberes socializados na prática em busca de despertar as capacidades criativas.

As ideias expostas nas histórias narradas pelos alunos, em que expressam os momentos vivenciados na disciplina Artes Cênicas e que demonstraram com as atividades criativas, tornarem-se mais sociáveis, mais interativos uns para com os outros, quebrando barreiras pessoais, envolvendo-se numa relação mais horizontal no espaço socializado da sala de aula. Portanto, deve-

se refletir o teatro como um dispositivo que provoca mudanças nas atitudes e no pensar de cada indivíduo, inserido em um processo de aprendizagem coletiva, quando estes se permitem a experimentar é exemplificado na fala da aluna Vitória:

Assim, modificou em mim, falando psicologicamente, foi algo que eu descobri meio que recentemente, mas era algo que eu já tinha... eu tinha dificuldade de expressão, eu não conseguia expressar certos sentimentos ou dizer o que eu achava, era uma espécie de timidez, mas não chegava a ser timidez, era mesmo dificuldade de expressão e com o teatro... O teatro na verdade me ajudou a desenvolver isso, ele me ajudou a deixar isso de lado e expressar o que eu queria, a dizer o que eu quero dizer, a falar o que eu sinto, essa foi a maior mudança que o teatro me fez perder a timidez (CAROLINE, Vitória. **Entrevista 8**. [jan.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Acredito que essas palavras trazem, em si, reflexões carregadas de significados, quando a aluna entende que foi direcionada para uma nova atitude quanto às descobertas de suas potencialidades, como pessoa dotada de uma expressividade natural, antes adormecida e no processo de conjunção com os outros, operou-se a confiança no conhecimento de si mesma e de suas reais habilidades.

O teatro na escola, longe de ser apenas uma atividade que educa e desperta para o gosto estético da encenação, funciona também como um dispositivo emancipador da pessoa nos seus vários aspectos, permitindo que os estudantes transcendam o ato da encenação. A experiência do fazer teatral, que tem como um dos motes um meio para socializar-se e na medida em que este papel é percebido por todos no ambiente escolar, torna-se o teatro, uma importante estratégia pedagógica, que poderá contribuir para ações mais significativas a um tipo de aprendizado, esta que se volta para o social e extrapola a vivência que não se limita à escola.

Berger e Luckmann (1973, p.175), que pesquisam sobre os processos sociais da criança e do adolescente, observam que a socialização primária é a primeira a ser vivenciada na infância, quando a criança insere-se na sociedade; já a secundária, são processos outros que seguem e que introduz os indivíduos inicialmente socializados na família em outros espaços sociais. Entendo que essa perspectiva é contemplada pelos PCN, conforme fragmento abaixo:

O teatro favorece aos jovens e adultos possibilidades de compartilhar descobertas, ideias, sentimentos, atitudes, ao permitir a observação de

diversos pontos de vista, estabelecendo a relação do indivíduo com o coletivo e desenvolvendo a socialização. A experiência do teatro na escola amplia a capacidade de dialogar, a negociação, a tolerância, a convivência com a ambiguidade (BRASIL, 1997b, p.88).

No processo de ouvir os colaboradores, a pesquisa acentuou a interação dos adolescentes com as regras do convívio social, contribuindo com a formação do cidadão. No depoimento da aluna Raissa é dada a ênfase aos processos de construção mediado pelos jogos, a saber:

Eu pude me socializar melhor com as pessoas, o teatro promove isso. Digamos que o teatro aproximou mais a gente, através dos encontros, tivemos uma aproximação bem maior através do teatro, através dos jogos. Esses jogos parecem ser apenas brincadeira, mas através deles nós aprendemos muitas coisas, a gente aprende a se concentrar melhor, a improvisar... Nossa! São tantas coisas que aprendemos com esses jogos (SALES, Raissa. **Entrevista 9**. [jan.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Através desse relato, percebo que há um *feedback* por parte dos alunos em interação com o fazer teatral, fortalecendo, assim, a relação entre teatro e outros conhecimentos que se conectam com os saberes viabilizados pelo ensino do teatro. Por parte dos estudantes, vivenciar a linguagem da encenação, envolvido diretamente nos jogos dramáticos, opera-se novos conceitos em mediação com a nossa própria vida e que nortearam mudanças significativas nas relações sociais do ambiente escolar. Sobre isso, quando interrogados no calor das entrevistas, os alunos eram enfáticos em dizer que:

Eles (os jogos) são o início de tudo (SALES, Raissa. **Entrevista 10**. [jan. 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

A turma já não era mais a turma, mas sim *um*. Cada vez estávamos mais inteirados (LUÍSA, Isabel. **Entrevista 11**. [jan.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

E depois que nós utilizamos dessa brincadeira, tudo que foi aprendido colocando na prática, ou seja, na hora da interpretação (FERREIRA, Rayenne. **Entrevista 12**. [jan, 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Esses estudantes, de modo geral, são ávidos por novos modos de compartilhamentos no uso do espaço escolar, disso se tem evidências quando foram requisitados para a elaboração em conjunto de outras ações que nortearam as encenações e para isso, encheram-se de novas energias.

Torna-se muito mais cômodo, no cotidiano da sala de aula, apontar aqueles alunos aparentemente mais *soltos* para que representem uma cena, ou cantem, ou ainda dancem, nas festividades cívicas da escola, do que permitir a todos que se descubram nas suas habilidades que, não sendo despertadas, adormecerão com as atividades de rotina do período escolar. De acordo com uma das colaboradoras, pude perceber os resultados desta prática sistematizada com o estudo do teatro, quando diz:

Bom, antes do COLUN eu já fazia algumas peças, assim na minha antiga escola. Quando tinha um evento, cada sala ficava com uma peça para fazer e geralmente a professora me escolhia para os papéis mais complicados. Então esse foi o meu primeiro contato, que era uma coisa muito amadora, a professora não cobrava da gente, porque era uma *coisa de criança*. Quando eu vim para o COLUN, eu tive uma nova percepção do teatro, porque eu fui aprendendo as técnicas... na verdade tudo começou na sala de aula, foi o momento que eu fui me identificando, eu procurando buscar um personagem, buscando fazer o teatro (LIMA, Beatriz. **Entrevista 13**. [jan.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

As considerações traçadas pela aluna denotam que não houve na sua experiência anterior (na sua antiga escola rememorada) a preocupação pedagógica em dar um direcionamento cuidadoso no que se refere à expor os estudantes no espaço da escola. Percebo que o teatro, ainda configura-se como um fazer associado ao exhibir-se, reservado àqueles que apresentam *dotes*, ficando de lado aqueles que se escondem bloqueados pelas suas limitações e capacidades de expressão. Nesse sentido, considero o pensamento de Reverbel (1989, p.26) sobre alunos que apresentam bloqueios ou dificuldades na expressão de sua linguagem verbal e gestual, que a partir dos seus contatos, ao se conhecerem, se conscientizam de seu papel social.

O jogo teatral é um componente lúdico que oferece oportunidades a todos que se sintam inseridos no fazer, inicialmente sem pretensão de levá-los para a cena. É um primeiro momento de obediência coletiva às regras sociais, possibilitando a investigação de si mesmo. Vitória Regina, refere-se às transformações graduais que a experiência com o teatro na escola oferece quando diz:

Eu me soltei mais, eu fiquei mais aberta para outras possibilidades, porque antes do teatro eu era aquela coisa tímida e fechada, era só eu e meus amigos. Eu acho que depois que eu fiz o teatro, eu me tornei uma pessoa um pouco mais aberta, porque de certa forma, a gente fica mais...

sociável (REGINA, Vitória. **Entrevista 14.** [jan.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Percebo, na narrativa da aluna, que o teatro na escola apresentou-se como gerador de novas possibilidades de interação com os outros *eus* ainda desconhecidos no espaço da sala de aula. Nesse caso, posso dizer que o grupo de teatro significou um meio propiciador de relações mais saudáveis, em que todos se sentiram motivados e confiantes em relacionarem-se, em direção a possíveis transformações e (res) significações após a prática da linguagem teatral. Tendo as entrevistas como um dispositivo que evidencia uma narrativa coletiva do grupo de colaboradores, pude perceber que o nível de aprofundamento das relações entre eles se acentuou, conforme destaca o seguinte fragmento:

Os meus amigos, além de conhecê-los mais, eu fui me sentindo com mais liberdade nas conversas e nas brincadeiras, em tudo; senti-me melhor de estar mais acolhida, tudo foi bem... modifiquei bastante, eu era mais tímida, reprimida e depois com o teatro eu me senti liberta, eu fui melhorando a minha amizade com eles (MARTINS, Nathália. **Entrevista 15.** [jan.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

O teatro na escola vem gradualmente alcançando seu espaço na comunidade escolar do COLUN, mediante um trabalho sistematizado, em que percebo nos alunos que se aventuram no teatro na sala de aula e fora dela, mostram-se mais sociáveis e participativos, além de afetivos, envolvidos nos saberes brotados das experiências vivenciadas.

Nesse sentido, é relevante enfatizar a nova ambiência cultural que o teatro vem promovendo na escola, reforçando seu verdadeiro papel social que será de proporcionar momentos de interações e experimentações geradoras de conhecimentos. Quanto às práticas teatrais em conexão com outras áreas do conhecimento, colhi os seguintes depoimentos:

A gente percebe várias realidades, vários pontos de vista. A gente vê o que está por trás de algo (RABELO, Laryssa. **Entrevista 16.** [jan.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Através dos espetáculos, eles podem perceber que tudo está interligado. Várias ações, vários assuntos, acontecimentos que participam da nossa vida (MARTINS, Nathália. **Entrevista 17.** [jan.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Encenando nós buscamos formas de atrair a plateia, passar a mensagem de conscientização (CLARA, Maria. **Entrevista 18.** [jan.2014]. Entrevistador:

Jorge Milton. São Luís, 2014).

Com esse entendimento, percebo o teatro como um campo promissor de novos procedimentos metodológicos, em que a escola poderá apropriar-se dessa linguagem, permitindo ampliar os horizontes dos seus aprendizes. Nesse pensar, Santana (2003, p.19) aponta que:

Por inserir-se num cenário de amplo espectro, o estudo do teatro na educação exige a compreensão de questões inerentes ao campo social, em articulação com variáveis de natureza artística e pedagógica, tidas como educação básica, formação profissional, a preparação dos docentes, as práticas inerentes ao ato de ensinar e aprender, as diversas maneiras de inserção dos sujeitos no campo das artes, seja produzindo, criticando ou apreciando, para citar apenas alguns aspectos desse vasto universo temático.

Nessa perspectiva, todos os atores sociais do ambiente educacional encontram-se envolvidos dialogicamente e protagonizam ações formadoras em reinvenção de novos conhecimentos. Assim, tratar da questão do aspecto dinâmico do *status* social do teatro na escola, sob o ponto de vista dos processos vivenciados pelos seus aprendizes, constitui-se uma tarefa árdua, com atenção redobrada por parte do pesquisador em analisar as narrações dos sujeitos protagonistas do ensino do teatro, onde busco uma intersecção dos seus modos de pensar com a preocupação de afirmar o fazer teatral e sua *práxis* transformadora no espaço escolar.

O intento maior nesta análise foram os processos experienciados com os jogos e as improvisações teatrais dos alunos investigados, geradores da sociabilidade; reconhecendo, nessas práticas, importantes meios de interação social e despertar da criatividade, como possibilidades outras, em proporcionar que todos se flexibilizem e abrem novas portas na ressignificação de cada sujeito na aprendizagem.

5.2 Uma maneira mais interativa de aprender

Neste segundo momento de análise, busco reconhecer como se organizam, pedagogicamente, o ensino do teatro no COLUN, no ponto de vista dos

seus sujeitos participantes e no que diz respeito ao item “O teatro como recurso de aprendizagem”.

Entendendo a relação pedagógica estabelecida, quando se estabelecem as exposições cênicas, através das encenações, busco ainda, nas histórias narradas, entender como se estruturam no espaço da sala de aula e se processam as construções coletivas e quais aprendizados são gerados por meio dessas ações da estética teatral. Para Vigotsky (2004, p.67);

a experiência pessoal do educando é a base do processo pedagógico e que a educação se faz através da própria experiência do aluno, a qual é inteiramente determinada pelo meio, e nesse processo o papel do mestre consiste em organizar e regular o meio.

Nesse contexto, entendo que a sala de aula, deve ser um lugar de acordos, de negociações em que o professor deve ser aquele que conduz seu grupo de alunos, apesar de que o aprendizado também acontece na interação entre todos os participantes, quando assim, no estabelecimento das relações, abre um leque para muitas possibilidades de significação, fruto das ações coletivas.

Ancorado nessas mediações procuro entender nessas narrativas de caráter intersubjetivo, quais procedimentos pedagógicos se funcionarão neste desdobramento do conhecer através do teatro.

Nos depoimentos dos entrevistados, percebi a preocupação que tinham em defender o fazer teatro na escola como um meio facilitador da aprendizagem, ou seja, o uso do teatro como uma maneira mais eficiente de apreender os conhecimentos. De acordo com um desses depoimentos, é exposto através do comentário abaixo, a importância dada ao processo interativo, que deve-se buscar com professores de outras áreas do conhecimento:

Tem que ter interação. A interação abre muito mais portas à imaginação e ao conhecimento, expandindo horizontes. Um exemplo: quando se junta teatro à disciplina de português, a professora propõe um tema e *daí* começamos a pesquisa e da pesquisa começamos a pensar na apresentação, nessa apresentação podemos incluir o teatro, porque assim a fixação é bem maior (LUÍSA, Isabel. **Entrevista 19**. [fev. 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

A questão defendida pela aluna é um dos entraves de maior instância nos processos educacionais na escola. Apesar da escola ser intitulada como escola de aplicação, ainda não há diferenças no encaminhar pedagógico dos conteúdos a

serem ministrados em relação a outras escolas da educação básica. O apelo da aluna denota um número reduzido de professores que se permitem realizar trabalhos viabilizados por parcerias ou mesmo que tenham a forma de projetos, que possibilitem a troca e uma relação dialogada entre as demais áreas do conhecimento.

São muitas as resistências às experimentações práticas, mas a passos lentos, já temos algumas experiências facilitadoras das aprendizagens, que vão abrindo caminhos para relações mais significativas no espaço da sala de aula e em outros espaços da escola.

Eu acho muito legal e importante, porque toda vez que fazemos essa integração do teatro e outras disciplinas, é uma chance de enriquecimento para ambos os lados. Eu acho que é uma forma dinâmica de tratar um mesmo assunto. Nós podemos representar muitos conteúdos de português, matemática ou as outras disciplinas. Isso ajuda muito o professor a procurar métodos de ensinar, entendeu? Então eu acho interessante essa parceria porque ajuda muito a gente (LIMA, Beatriz. **Entrevista 20**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Algumas experiências que vem sendo colocadas em prática, objetivando desenvolver processos de integração nas demais áreas do conhecimento, já apontam para nortear um novo contexto em que o conhecimento não se realiza de forma mecânica, do professor para os alunos, e sim, na base da troca, do diálogo e na mediação entre as demais disciplinas do currículo escolar.

O teatro se apropria da linguagem verbal e corporal, a concentração, a atenção, a memorização e ainda mais, a noção de organização espacial. Em todas está implícita a interação social e estão inseridas na cultura do espaço escolar. São processos que implicam constantes reflexões que integram o ensino do teatro como conhecimento epistemológico. A construção de conceitos por parte dos estudantes, quanto à prática vivenciada, vai se formando com a continuação dos fazeres, na articulação de ideias, apreciações e todo o processo sistematizado partindo das relações simbólicas em direção às montagens cênicas.

O psicólogo bielo-russo Lev Vigotsky nos fala sobre esse aspecto do trabalho que se operacionaliza durante a prática operacionalizada e refletida subjetivamente, a partir de um processo mais intuitivo quando diz:

A internalização das atividades socialmente enraizadas e historicamente desenvolvidas, constitui o aspecto característico da psicologia humana; é a

base do salto qualitativo da psicologia animal para a psicologia humana. (VIGOTSKY, 1989, p.65).

Nessa perspectiva, entendo que, toda ação orientada, tendo como ponte o fazer teatral, como elemento mediador na produção de conhecimentos, desvela um pensar intuitivo, carregado de significados para aqueles que se envolvem na experiência vivida com os fazeres cênicos. Dessa forma, identifico nas falas narradas, a real função do teatro como elemento pedagógico:

O conhecimento que adquirimos com o teatro, é aprender a lidar com as diversas situações, *tipo*, conhecimentos pra nossa vida mesmo, pro nosso eu. Muitas pessoas não sabem como lidar em determinados casos, mas com o teatro ela aprende a agir em situações inoportunas. No teatro a gente aprende a nos conhecer, a saber até onde eu posso ir, e até onde eu posso ultrapassar e saber que eu tenho limites, mas que eu posso quebrar todos eles (PEREIRA, Shirley. **Entrevista 21**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

A visão trazida nessa narrativa, quantos aos conhecimentos adquiridos no espaço da sala de aula, reforça para a minha docência, a importância do estudo do teatro, aliado aos saberes que formam seus aprendizes para a vida social.

No decorrer das aulas, apresento propostas de exercícios de improvisação, em que primeiramente os alunos deverão entrar em contato com um determinado tema, discutir como pode ser abordado, sempre buscando uma atmosfera da descontração e do envolvimento de todos na construção dos roteiros a ser apresentados, para, depois haver a socialização das improvisações realizadas, com a proposição de debates; oportunizando que todos contribuam com suas reflexões.

No processo de mediação do teatro com outras áreas do conhecimento, as narrativas denotam visões muito particulares, reveladoras, que, envolvem maneiras de pensar dos indivíduos inseridos nas suas significações imaginárias e sociais:

Sempre que possível, podemos buscar no teatro outras formas de tornar interessante um assunto que pareciam muito simples (LUÍSA, Isabel. **Entrevista 22**. [fev. 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

O que aprendemos no teatro nós levamos para todas as áreas, porque vemos de formas diferentes as outras matérias (LIMA, Beatriz. **Entrevista 23**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Nós iríamos ter um aprendizado bem melhor porque já tivemos experiências assim em outras disciplinas e foi mais fácil de absorver o conteúdo

proposto. É um aprendizado diferenciado (SALES, Raissa. **Entrevista 24.** [fev. 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Observo, a partir dos comentários narrados acima, que há uma compreensão por parte dos alunos quanto aos novos conhecimentos vivenciados, que, por sua vez, teve como base as práticas experimentais e que corroboraram com o ensino do teatro, como repertório de novas relações.

Assim, este processo, oportuniza ao professor e aos alunos, que se sintam peças de uma grande máquina e para isso, é delegado a cada integrante, uma função, favorecendo que todos se sintam compromissados em partilhar novos processos didáticos, intermediados pelas práticas artísticas no processo de escolarização.

Analiso o rico material coletado dos sujeitos colaboradores desta pesquisa, interlocutores principais nos processos investigados, como forma de fazer valer outras intenções pedagógicas, comprometidas com o aprendizado social no espaço da sala de aula, desmistificando a escola como um espaço do silêncio, da ordem, mas de maneira otimista, viabilizando-a como espaço de diálogos, das soluções inventivas no seu cotidiano e outras formas de relacionar-se com os saberes constituídos.

Para Narciso Telles, arte-educador, a educação precisa conter um espírito de reconstrução de novas práticas, com vistas à provocação de propostas transformadoras. O autor atenta assim, para o que considera ser de fato o papel do professor nos vários espaços da comunidade escolar:

A tarefa de ensinar pode ser comparada à artesanaria, com a qual cabe ao professor agir como um *bricoleur* que pressupõe perceber as reatualizações, rearranjos de práticas e conteúdos realizados pelo artista-docente como agente criador de ações e proposições ao grupo de alunos, reutilizando materiais e conhecimentos adquiridos ao longo de sua trajetória profissional. (TELLES. 2008, p.18).

É nessa perspectiva, a da provocação ao processo criador no espaço da sala de aula, que entendo o teatro como maneiras eficazes de reconstrução do conhecimento, de instigar as várias possibilidades, sem temer o inesperado, como sugere o termo citado da bricolagem por Telles, que não possui um projeto pré-concebido, e sim, um processo instaurado de decomposição e recomposição, onde as peças do conhecimento sejam reinstaladas, sempre num clima de jogo, de

brincadeira, de passatempo, método inerente ao fazer teatral.

Segundo uma das alunas, quando interrogada sobre como se sente em meio aos seus colegas de turma, no projeto de teatro desenvolvido na escola, esta afirma:

Na sala de aula, a gente tem que ficar simplesmente sentado, prestando atenção, vidrado naquilo que está acontecendo, no que a professora está falando. Aqui na sala de teatro é diferente, totalmente diferente. A gente fica em pé, a gente ver novas formas de aprender o que às vezes pode ser o mesmo conteúdo. A gente sente um pouco mais de liberdade em fazer nossas ações. Apesar de ter também regras, assim como tem na sala de aula convencional, mas é totalmente diferente, a gente sente muito mais liberdade de fazer as coisas (RABELO, Laryssa. **Entrevista 25**. [fev. 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Observo, a partir do comentário da aluna, que as experiências vivenciadas na escola no contato com o fazer teatral, tendo como base, a prática dos jogos improvisacionais, buscam o expressar coletivo, dotando os alunos de liberdade de ação, na quebra das convenções habituais, em detrimento da liberdade do fazer, do ser total no espaço da sala de aula, em busca de um comportamento criativo e aberto a tantas outras possibilidades imaginativas no campo dos conhecimentos.

Assim, pode parecer mais cômodo, propiciar no espaço da sala de aula, um trabalho sistemático em que favoreça a todos, assimilar os conteúdos e prepará-los para a *vida futura*, com propostas de boas oportunidades no mercado de trabalho e para isso, basta atormentá-los com tarefas para casa, preencher todo o tempo com atividades de rotina, sem a preocupação de torná-los mais críticos e reflexivos, mas sim, assegurando uma “boa formação e o desenvolvimento do ser humano”. Sendo necessário, para isso, que se moldem os indivíduos para um direcionamento meramente cognitivista. Nesse pensar, Morin reflete sobre o aspecto da fragmentação do ensino, valendo-se dos seguintes termos:

Na escola primária nos ensinam a isolar os objetos (de seu meio ambiente), a separar as disciplinas (em vez de reconhecer suas correlações), a dissociar os problemas, em vez de reunir e integrar. Obrigam-nos a reduzir o complexo ao simples, isto é, a separar o que está ligado; a decompor, e não recompor; e a eliminar tudo que causa desordens ou contradições em nosso entendimento. (MORIN, 2003, p.15).

Nesse sentido, Morin exemplifica bem os rumos que a escola ainda se

encontra, com práticas pedagógicas solitárias, que não favorecem a perspectiva do diálogo entre seus mestres e as poucas relações estabelecidas no espaço da comunidade escolar, em recusa ao enfrentamento da complexidade.

Sendo assim, o alvo desta análise, tem o propósito de explicitar outros caminhos propostos pelo fazer teatral, em busca de novas estratégias que coloquem, em primeiro plano, práticas pedagógicas mais dinâmicas em contraposição a modelos tradicionais que provocam o desprazer dos aprendizes no espaço da sala de aula.

5.3 Espaço onde eu podia ser eu mesma, me expressar

Neste novo momento da pesquisa, em que abordo o teatro como “maneiras” de despertar a criatividade, venho tecer considerações acerca dos momentos aflorados nos sujeitos entrevistados, na manifestação de suas opiniões quanto às atividades que favoreceram o conhecimento de si mesmo e o desenvolvimento de seus potenciais criativos, nos fazeres por meio das atividades criativas e nas relações estabelecidas entre seus pares.

Nesse sentido, entendo que o ambiente favorecido a todos, na tessitura das soluções cênicas, em que os jogos foram o componente satisfatório para despertar novas expectativas no espaço da sala de aula, tendo ainda como eixo, outros conhecimentos empíricos e simbólicos, em favor da construção de um espaço aberto à criatividade e da imaginação no ambiente de formação.

A partir das atividades propostas nas aulas de teatro, houve momentos de experimentação e reflexão crítica, no qual passou a ser exercitado no grupo momentos em que o ouvir, o expor-se, sem a preocupação de estarem sendo observados, foram uma constante nesse processo. Mais ainda, o respeito mútuo exercitado no compartilhamento da presença, que se mostrou significativa para todos. É nesse sentido que destaco a fala de uma das alunas acerca da nova experiência de grupo, quando relata:

Foi interessante nas atividades que exigiram de nós a nossa criatividade que antes eu não tinha, pois hoje me vejo compondo músicas, hoje eu me vejo redigindo textos, hoje eu me vejo criando peças teatrais, que eu não sabia que tinha esse talento, e até nas atividades que são propostas, onde nós como grupo, procuramos nos reunir, e cada um com sua experiência adquirida através de todo andamento do teatro. Aprendemos a nos expor e

tudo está dando resultados inacreditáveis, acredito que isso foi positivo pra mim e pra eles (CLARA, Maria. **Entrevista 26**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

O estudo da obra de Chacra aponta se reportando a Piaget que:

O homem é possuidor de uma espontaneidade estética e de capacidade de criação, das quais as crianças pequenas já manifestam a presença, observável em seus desenhos, modelagens, representações teatrais (que procedem insensivelmente do jogo simbólico), canto, etc. (CHACRA, 2005, p.44).

Assim, de acordo com o pensamento destacado, é importante frisar que todos nós somos possuidores do ato criativo, sendo que, não estando estimulado, os indivíduos não despertarão para suas reais possibilidades de seres inventivos. O teatro na sala de aula abre novas perspectivas aos participantes, quanto às suas *performances* expressivas e de se reconhecerem no contato com os outros na experiência compartilhada. Para a aluna Vitória, quando interrogada quanto à criatividade na sua experiência com o teatro na escola, assim conclui:

Os meus colegas, eu acho que isso eles já tinham, mas não sabiam disso. Em alguns alunos, quando tínhamos que adaptar peças, uns se tornaram totalmente e incrivelmente criativos, muito criativos para a adaptação, principalmente cômica, só que foi algo que todos nós ganhamos. Acho que ninguém aqui antes de ter Artes Cênicas teve que adaptar algo, então isso nós ganhamos ou não sabíamos que tínhamos e a criatividade de adaptar foi se desenvolvendo, essa foi a principal 'coisa' que todos ganhamos, uns mais desenvolvidos que outros (CAROLINE, Vitória. **Entrevista 27**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

O trabalho sistemático com a prática dos jogos teatrais no COLUN vai configurando-se como mediador da experiência e conduzindo seus estudantes, de maneira paciente e encorajadora, na intenção de levá-los a atingir aos propósitos do trabalho direcionado e despertando assim, o envolvimento de todo o grupo nas ações que geravam aprendizados em respeito ao desenvolvimento humano.

A aluna Vitória considera que a confiança adquirida nos trabalhos de grupo e pela prática da experimentação criativa, foram o mote para as transformações que se evidenciavam ao longo do processo de aprendizagem com o ensino do teatro. Joana Lopes, em resposta às questões que norteiam o processo colaborativo de criação, assim se expressa:

Acordar o homem artista (capaz de resgatar a ludicidade, a intuição, a criatividade transformadora, desenvolver os sentidos principais para perceber e realizar a comunicação estética) é função de outro homem artista por meio da educação e da arte. (Joana Lopes, 1998, p.105).

O fazer teatral na escola associa o prazer de experimentar, de está se percebendo como alguém que ocupa um espaço, domina-o e como complemento tem-se a conectividade com os outros que se sentem envolvidos naquilo com o qual interagem. No ponto de vista da arte-educadora Joana Lopes, através do seu pensamento, é importante se exercitar o sentido do jogo, em que propõe formas de agir, pensar com o objetivo também de desconstruir mitos. A escola pode ser esse espaço de desconstrução dos mitos da relação autoritária entre professor e seus alunos, o mito do exagero de conteúdos desprovidos de significação, em função da promoção de momentos alegres no espaço da escola.

Relaciono o teatro na prática escolar, como uma expressão artística substantiva, assim como as outras disciplinas são substantivas, a arte precisa ser entendida como algo de substancial importância para quem a pratica e a expressividade criadora dos estudantes, tem que alcançar seu lugar na escola, não a arte como meio, mas como um fim em si mesmo.

A aluna Larissa, que considera a aprendizagem espontânea no trabalho de grupo algo que vem evidenciar as mudanças significativas que o teatro promove nos sujeitos que dela participam, se refere ao caráter improvisacional do teatro da seguinte forma:

O que eu mais gosto é como as coisas acontecem. Tipo, no começo a gente está tentando ir, seguir certamente aquele texto. mas quando a gente começa a improvisar, vai aparecendo novas coisas que vão contribuindo ainda mais, vão deixando os textos mais engraçados, mais dramáticos, vão contribuindo mais e vai aflorando mais a criatividade do aluno, fazendo com que seja muito melhor o resultado do que como se a gente tivesse lendo, lendo e decorando (RABELO, Laryssa. **Entrevista 28**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Do ponto de vista da aluna, este é um momento de substancial importância, pois a todos é dado o direito à livre-expressão. Também nos processos de construção de cenas e espetáculos, quando é proporcionado o ato de interferir, de opinar, de liberdade para opinar quanto às suas impressões e imagens corporais no ato da criação. Assim, a aluna ainda finaliza sua narrativa quanto a essa temática, com outra contribuição no que se refere à criatividade:

Então com esses conhecimentos a gente vai começando a ter mais criatividade, a pensar de outra forma, o que um simples objeto ou um simples ato poderia significar, ele pode ser várias outras coisas. E o teatro, ele faz com que essa criatividade desperte mais, aflore mais em um aluno, do que se ele não tivesse feito (RABELO, Laryssa. **Entrevista 29**. [fev. 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

A aluna alimenta a ideia do teatro como uma atividade que incentiva o pensamento inventivo e ajuda a formar o capital cultural dos seus alunos em preparação para a vida social. Vale lembrar que o fazer teatral na escola, não tem como função formar artistas e nem descobrir talentos, pois essa não é uma condição privilegiada na vivência da estética da encenação.

Entendo que, o teatro é um elemento que acompanha o ser humano desde o seu nascimento, sendo assim, o trabalho orientado, partindo da sala de aula e em se tratando de um processo rico em experiências, remete os alunos para o desenvolvimento de suas potencialidades; experienciadas com liberdade e associada às suas capacidades de simbolização.

Relaciono o trabalho do teatro na escola, como um importante dispositivo que busca diluir procedimentos que carregam a marca do autoritarismo, da imposição, do conservadorismo e que não ajudam seus alunos para o exercício criativo. Quando interrogados sobre processos de improvisação em sala de aula, nas suas histórias narradas, eles consideram que:

Do improviso, nós buscamos sempre estar prontos em situações difíceis, sem nada ensaiado isso é o melhor, poder estar pronto para momentos que não se tem controle (LUÍSA, Isabel. **Entrevista 30**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Então, a gente consegue se desligar de algo e fluir nossa imaginação de se nós mesmos ali com nossa consciência. É uma experiência fantástica da gente ter essa liberdade de ver nossa imaginação fluindo (MARTINS, Nathália. **Entrevista 31**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Bom, o que eu mais gosto na improvisação é de nós próprios nos testarmos, perceber se nós estamos preparados mesmo para entrar em cena. Esse texto que se faz com a nossa capacidade de pensar rápido (SALES, Raissa. **Entrevista 32**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Com base no pensamento do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer, quanto ao fazer, ao experimentar, assim se refere:

O homem experimentado é sempre o mais radicalmente não dogmático,

que, precisamente por ter feito tantas experiências e aprendido graças a tanta experiência, está particularmente capacitado para voltar a fazer experiências e delas aprender. (GADAMER, 1996, p.525).

Gadamer faz uma importante reflexão acerca dos conhecimentos absorvidos da experiência, compreendendo que se aprende a partir do processo interacional. No ato do improvisar coletivamente, aflora-se em cada ser, a espontaneidade criativa, considerando nesse processo o “eu criador” que todos trazem implícitos e que só se manifesta mediante outros processos em que o teatro na escola terá o seu lugar específico, fazendo vir à tona esses impulsos artísticos de natureza dramática.

O que pretendo expressar com essas reflexões é que todo ato impulsivo é acompanhado de um ato reflexivo, ou seja, nas atividades expressivas e dramáticas na escola, não é apenas o fator lúdico que está em jogo, não é o brincar pelo brincar, mas sim, todo esse rico processo vivenciado que traz para aqueles que se permitem envolver, uma significação pragmática que resulta em outros saberes importantes para a vida. Ao refletir sobre o teatro aliado à criatividade, a aluna Yonara considera que:

Antes não tinha a curiosidade de saber como seria se não fizesse o teatro. O improviso e a criatividade caminham lado a lado. Se eu não descobrisse o que era o improviso, provavelmente não saberia que seria capaz de criar algo com uma personagem (FONTES, Yonara. **Entrevista 33**. [fev. 2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Essas reflexões têm como base todo um processo de compreensão calcada em anos de observações de comportamentos singulares, em que o dia-a-dia dos encontros foram denunciando alunos e alunas que manifestam seu potencial expressivo, apesar das muitas limitações. Mas, a cada um, no seu ponto de partida, elucidava-se sua natureza criativa e sua capacidade espontânea.

5.4 Aprendendo aqui, aprendendo ali, vai refletindo lá na frente

Nesta quarta seção, reflito sobre os depoimentos dos alunos, relativos à aquisição de conhecimentos e as experiências sedimentadas desde o espaço da

sala de aula enquanto prática pedagógica.

Percebi, por meio da prática da sala de aula no COLUN, que o grupo foi paulatinamente adquirindo conhecimentos acerca da linguagem teatral e assim, conquistando a autonomia no fazer e refletir sobre os exercícios propostos. Essa argumentação é bastante explorada na literatura que alicerça essa investigação.

Para Chacra (2005, p.50), o jogo dramático no seu processo inicial, “pode ser entendido como prefiguração da representação dramática que permite que o trabalho com o teatro na escola avance de um nível mais elementar para um mais complexo”. Assim, a pesquisa reforça a ideia de conhecimento sistematizado, em consideração ao estágio em que se situam os alunos, para que possam, gradualmente, percorrer caminhos seguros no seu processo formativo. Na concepção da aluna Beatriz, sobre a prática vivenciada e quanto aos conhecimentos adquiridos, revela:

Eu poderia passar o dia todo falando tudo que eu aprendi no teatro, mas pra mim ele se resume mais na forma de pensar: quebra de preconceitos, aceitar cada um como é, conhecer a nós mesmos em primeiro lugar, então o teatro despertou na minha consciência coisas que eu não sabia que existiam. O teatro me motivou a não só buscar conhecimentos curriculares, mas conhecimentos meus, para me conhecer (LIMA, Beatriz. **Entrevista 34**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Observo com esse depoimento que, na visão da aluna, são conhecimentos que tratam aspectos consoantes à própria vida. Não é intenção no processo inicial, avaliar aspectos relacionados à atuação individual nos jogos improvisacionais. A questão que considero de suma importância é que todos caminhem rumo às descobertas de suas potencialidades, conhecendo-se e descobrindo-se, para o despertar do seu expressar individual e coletivo, Raissa relata outras questões que se aliam a conhecimentos e que considera importantes para o trabalho em grupo:

Desperta nossa criatividade testarmos nossa capacidade de ter um raciocínio rápido. Aprendemos a respeitar as nossas diferenças no teatro. Através dos jogos, aprendemos a trabalhar em equipe, a interdependência, onde um trabalho só funciona se cada um cooperar, se cada um estiver entregue àquele trabalho. Um grupo de teatro para ser um grupo de verdade precisa ter a interação de todos aqueles que fazem parte, todos precisam estar entregues àquele trabalho, àquele espetáculo, pois só assim chegaremos ao êxito (SALES, Raissa. **Entrevista 35**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

As considerações traçadas pela aluna denotam um dos alvos a ser atingido na trajetória inicial do ensino do teatro, partindo das experimentações na sala de aula, balizado num clima harmônico entre todos e o despojamento atingido em grupo, elementos necessários para a entrega total ao novo processo pedagógico instaurado.

Essa capacidade adquirida nos processos teatrais, desenvolvidos na escola, expõe os alunos a conflitos constantes; pela cobrança das muitas atividades curriculares, atrelados a modelos pedagógicos que supervalorizam conteúdos nada estimulantes e que na didática desenvolvida não provocam o prazer dos encontros diários e muito menos o despertar de atitudes críticas e possibilidades dialógicas entre seus aprendizes.

O prazer proporcionado com os encontros, abriram espaço para outras possibilidades criativas, que tornaram as antigas certezas, antes intocáveis, postas em questionamento e transferindo aos alunos, a descoberta de ações coletivas, facilitadoras do seu pensar reflexivo.

Para a aluna Shirley, o teatro representa oportunidades de compreensão do próprio “eu”, conviver com os outros e o aprender a conviver com os outros na comunidade escolar. A esse respeito ela comenta:

O conhecimento que adquirimos com o teatro, é aprender a lidar com diversas situações, *tipo*, conhecimentos *pra* nossa vida mesmo, *pro* nosso 'eu'. Muitas pessoas não sabem como lidar em determinados casos, mas com o teatro ela aprende a agir em situações inoportunas (PEREIRA, Shirley. **Entrevista 36**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

É muito comum ouvir os alunos falando, com muita propriedade, de suas novas aquisições cênicas para o dia-a-dia de suas atribuições escolares. São mudanças também percebidas por todo o corpo da comunidade escolar, em especial os professores mais envolvidos com outras possibilidades com o fazer pedagógico. São estes que acompanham os alunos e, na sua sensibilidade, percebem e opinam sobre o novo perfil dos indivíduos, que se mostram mais participativo e questionadores no espaço da sala de aula, aprendendo conteúdos da linguagem teatral, como a improvisação, respiração, voz, noções de movimentação espacial, adaptação de textos, entre outros. Sobre a construção de processos cênicos, é testemunhado:

Além dessas coisas de trabalhar em equipe, de concentração, de criatividade, de atenção e confiança no outro, acho que tem aquilo de você ter compromisso, de encenar, encenar é pra mim um dos tópicos mais importantes porque todos ou outros vão parar na encenação, porque você só vai conseguir trabalhar isso de forma boa, depois que você trabalhar o improviso, o trabalho em grupo; mas são esses que o senhor vem trabalhando desde o primeiro momento (REGINA, Vitória. **Entrevista 37**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Conforme o exposto na narrativa, percebo que todo o processo vivenciado se consolida como estágios para a preparação até o palco, mesmo não sendo este o alvo a ser buscado, pois, a todos é dada a liberdade de se integrar nos trabalhos de montagens cênicas; de acordo com suas habilidades despertadas. Quanto aos anos de experimentos com o teatro na escola e sobre os conhecimentos orientados, a narrativa a seguir destaca:

Eu posso listar muitas coisas. Que o teatro vai ajudando sempre, sem dúvida alguma. Então eu considero muito importante isso para o nosso relacionamento, a nossa forma de ver, deixa eu ver... a nossa percepção, tudo que o teatro vai nos ajudando, vai refletindo na nossa forma de pensar. Quando eu saio da sala de aula, eu sempre aprendo alguma coisa, isso se reflete na minha casa, se reflete na minha rua, na própria sala de aula, vai refletindo bastante (RABELO, Laryssa. **Entrevista 38**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Reconheço com essa reflexão, como os processos coletivos expostos nas narrativas, são denunciadores de conteúdos não estáticos, mas sim, conectados à vida social dos estudantes de modo a fazer valer a permanência do fazer teatro na escola.

O que vislumbro com estas narrativas, é que os alunos vão formulando seus próprios conceitos relacionados ao conhecimento teatral adquiridos e que deflagram processos transformadores na sua formação como atores no espaço da escola e na sua vida cotidiana. Larissa chama a atenção para alguns conceitos que a experiência coletiva vai proporcionando na relação do teatro com a vida e assim acrescenta:

Ah, a gente aprende diversas coisas, aprende a ser um pouco paciente, que tudo tem o seu tempo, na nossa casa, tudo tem o seu tempo. Então, de acordo com o teatro a gente vai aprendendo isso, que tudo tem sua determinada hora de acontecer, assim como... eu digo que o espetáculo é como se fosse um filho, a gente vai aprendendo aqui, aprendendo ali, um pouquinho daqui, um pouquinho dali, vai refletindo lá na frente, vai refletir uma coisa melhor, vai ficar cada vez melhor, a união, ter mais união de grupo, eu considero muito importante essas coisas (RABELO, Laryssa.

Entrevista 39. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Com esse pensar, entendo que, o ensino do teatro assemelha-se a um período de gestação onde é preciso ter, como prática, a paciência para direcionar as ações pedagógicas, o respeito ao tempo de maturação e levar em consideração que todos apresentam resistências que somam anos de práticas conservadoras que atravancam os processos humanos e espontâneos.

As narrativas que enfatizam o fazer teatral como construções de conhecimentos estão respaldadas nas vivências experimentadas com os jogos teatrais, as improvisações, as apresentações cênicas e as demais interações estabelecidas via teatro com a comunidade escolar e outras comunidades externas à escola, assunto que tratarei adiante.

Alimentar momentos na escola, relativos ao exercício do fazer criativo, das experimentações lúdicas e aliar essa prática ao dia-a-dia da comunidade escolar, reinventando o teatro como meio para outras possibilidades pedagógicas, constitui-se trazer a alegria para o espaço da sala de aula. Courtney (1980) reflete acerca da educação dramática, enfatizando ser esta parte vital no desenvolvimento humano e que a escola precisa rever seu sistema educacional, assim como os programas curriculares e os seus métodos adotados.

Nessa perspectiva, permito-me compreender que os conhecimentos não se dão apenas por assimilação e repetição, mas que, estes, em conexão com outros conhecimentos que já trazemos de nossas experiências de vida, precisam ser valorizados pela escola, para a real apreensão e satisfação dos participantes ativos da comunidade escolar. Quanto ao aprendizado por meio do teatro, assim se expressa a aluna Yonara: "só vai saber realmente o que eu aprendi, quando participar do teatro. Eu posso até falar tudo que passei ali, mas não vai saber mesmo, só quem participa sabe" (FONTES, Yonara. **Entrevista 40.** [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

5.5 Caramba, vou apresentar pros meus colegas

De certo modo, esta investigação é fruto de angústias e inquietações e

realizações, que acompanham a minha trajetória como arte-educador e professor de teatro, na qual, e com esta pesquisa, concentro-me nas reflexões dos alunos quanto à experiência do direcionar o teatro na escola. Neste último tópico, trato a questão das exposições cênicas ocorridas em vários espaços do COLUN e, algumas vezes fora dele, que tratam dos encontros com alunos, professores e outros, tendo como intermediário os exercícios cênicos, portando trato do teatro como interação com a comunidade escolar. Portanto, busco relacionar a experiência do passado que se entrelaça com o momento presente, sem perder de vista uma prospecção para um tempo vindouro.

Atuando como pesquisador narrativo, juntamente com os parceiros colaboradores desta pesquisa, busco contar minha própria história em confronto com o passado, mas de maneira relacional, ou seja, são as histórias daqueles que contam entremeada com a história do pesquisador. Nessa perspectiva, com o intuito de promover uma reflexão crítica sobre as respostas da comunidade escolar quanto à apreciação do teatro, acrescento a essas reflexões o relato da aluna Yonara:

Minha mãe só assistiu duas peças nossa e ela disse que nunca imaginava que a filha dela ia conseguir conviver assim com outras pessoas. Em relação aos professores, eu acho que eles ficam muito orgulhosos com a gente, porque a escola quem faz somo nós, alunos e professores, porque só se tiver aluno e não tiver professor, não é escola, e se só tiver professor e não tiver aluno, também não é escola. Onde eles viram a gente crescer e essa vontade de fazer teatro, se desenvolveu mais ainda, eles ficaram felizes em saber que com o teatro tava funcionando a integração. A gente se entrelaça com os professores mesmo não querendo, a coordenação também vê isso (FONTES, Yonara. **Entrevista 41**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Acho que para ela, o ensino do teatro vai se constituindo em um processo que na sua base inicial, provoca uma aproximação entre aqueles que o vivenciam, além de ir diluindo as barreiras individuais, abre possibilidades de interações nos demais eventos da escola. Assim, o fazer teatro desempenha um papel mediatizador de novas relações afetivas entre os sujeitos do contexto escolar.

Estes processos, empreendidos na escola tem proporcionado ao campo da arte, uma maior visibilidade, ao se valorizar a criatividade e as propostas interdisciplinares, proporcionando profícuos trabalhos coletivos que colaboram no desenvolvimento dos alunos nos aspectos sociais, afetivos, éticos, cognitivos e estéticos.

Conforme observa Freire (1996, p.46), o educador deve propiciar o meio

mais adequado para que os educandos em suas relações cotidianas na escola, intrapessoais e interpessoais, se preparem para "assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de amar", e o teatro é uma fonte inesgotável desses predicados, capaz de gerar desejos de convívio com o outro que permite dialogar com essa experiência coletiva. Em diálogo com esse pensamento a aluna Beatriz reflete sobre a importância das apresentações na escola e o retorno que recebem de pessoas que prestigiam as apresentações do grupo nos demais eventos quando diz:

Essas pessoas, eles me trazem um carinho imenso, são segundo eles falam, apresentações muito boas. A minha mãe e a dos meus colegas sabem que isso é muito importante para nós. É importante pra cultura de quem tá vendo e de quem tá fazendo; os professores nos entendem e os pais nos dão total apoio. Todos gostam e isso traz orgulho, valoriza nosso trabalho. É muito legal o que eles fazem (LIMA, Beatriz. **Entrevista 42**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Nesse sentido, o teatro assume uma função integradora, quando congrega professor/aluno, aluno/comunidade nas experiências interativas, no ato da encenação e ainda a escola e a comunidade como um todo. Sob essa perspectiva Dezotti acrescenta:

Podemos ressaltar que, ao aproximar o teatro da educação, relacionamos a situação de ensino-aprendizagem com o impulso natural do homem para a dramatização, o que se configura como elemento facilitador do processo educativo, e que ao fazer uso da linguagem teatral, pressupomos que o professor afasta o educando do modelo tradicional da aula expositiva e o aproxima de sua capacidade natural para a mimese, para a imitação, que é ideia central do processo em arte, além de possibilitar o acesso a elementos de diversas linguagens que compõem a linguagem teatral. (DEZOTTI, 2006, p.42).

A partir dessa reflexão, ressalto que o teatro cumpre sua função social, exercendo seu papel na escola, como possibilitador de diálogos com os outros nas atividades de grupo e, também, enquanto processo de socialização nas demais interações do espaço escolar. No diálogo com uma das alunas, reconheço a satisfação que expressa quando enfatiza sobre o contato experimentado nas suas apresentações:

É muito bom, porque temos a oportunidade de conhecer pessoas, os amigos discentes da escola, até quando não sabem o nosso nome, eles dizem: 'olha, você que fez a vovó'. Em casa, os professores parabenizando. Antes meus pais diziam que isto não dava futuro e hoje ao apreciarem uma

apresentação, me parabenizam e veem como eu progredi em casa, na escola e ao término das apresentações tem sempre amigos, pais e professores para elogiar (CLARA, Maria. **Entrevista 43**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Neste relato, percebo a teia de significações, que a prática do teatro assume na formação de cada um que se oportuniza a experimentar, como um canal aberto de comunicação, no favorecer do desenvolvimento estético e pedagógico presente nas propostas do trabalho sequenciado na escola. Vitória Regina assim se refere quanto às suas impressões nas interações com seus parceiros de turma:

Minha mãe gostava porque era uma maneira de eu estar interagindo com outras pessoas, me abrindo, fazendo outra coisa, e eu acho que em qualquer lugar que você chegue e apresenta, é uma atitude diferente, acho que as pessoas gostam, você tá apresentando pra eles, você tá proporcionando um momento pra eles, então eles gostam, eles aprovam, acham interessante. Teatro é algo que você não acha em todo lugar, então quando você tem a possibilidade de fazer, você faz e além de trazer um diferencial pra você, as pessoas notam (REGINA, Vitória. **Entrevista 44**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Vimos de uma educação tradicional, em que se valorizava em demasia o repasse de informações, colocando em destaque quem mais assimilava e quem melhor distribuía com destreza os conteúdos. Na relação apontada acima pela aluna, noto que o lúdico, o prazer, a criatividade e a apreciação, são componentes novos nesse direcionamento dado ao educar, com professores empenhados em acordar seus alunos para a inventividade, ou seja, dando a possibilidade a estes, de interação com o meio cultural escolar no exercício das apresentações artísticas. Desgranges evidencia o teatro como procedimentos pedagógicos de mediação teatral quanto destaca que:

Na preparação dos alunos para a experiência artística, atividades teatrais propostas pelos professores, seguindo a mesma linha das práticas desenvolvidas na década de 1970, continuam sendo consideradas, se bem-aplicadas, um valioso instrumento de mediação. As atividades pedagógicas de mediação teatral como vimos, podem estimular o aluno-espectador a refletir acerca das questões contemporâneas que o espetáculo aborda, auxiliando-o a criar seu percurso no diálogo com a obra. (DESGRANGES, 2003, p.78).

Desgranges aponta para a importância de se dar vazão ao teatro enquanto novos procedimentos pedagógicos, geradores de reflexões críticas acerca daquilo que se produz e daquilo que se nota tanto no espaço escolar quanto nos

espaços externos à escola, para assim viabilizar processos de compreensão sobre o contexto social e cultural que se inserem.

Penso que, analisar maneiras de pensar dos alunos quanto aos processos geradores de conhecimento em teatro é uma tarefa que exige complexidade, mas torna-se um caminho fértil de apreensão dos sentidos viabilizados pela prática aqui investigada. Nessa perspectiva, acrescento narrativas que demonstram sobre os saberes aprendidos nas interações com a comunidade escolar.

A escola é o ambiente em que a gente monta a nossa consciência, a escola é o lugar de democracia, a escola é o lugar onde se deve pensar. É uma experiência incrível, mostrar tanto por pessoas desconhecidas e pessoas que estão do nosso lado e acabar incentivando o teatro (MARTINS, Nathália. **Entrevista 45**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Eu acredito que tanto dentro quanto fora, nós sentimos a mesma sensação, o mesmo nervosismo, a mesma tensão de estar lá no palco apresentando para aquelas pessoas. Vão ser públicos diferentes e ficaremos na expectativa de ver o que cada público vai achar, esse é o barato de se apresentar em diferentes locais (SALES, Raissa. **Entrevista 46**. [fev.2014]. Entrevistador: Jorge Milton. São Luís, 2014).

Reconheço nas histórias narradas outras possibilidades de intercambiar experiências que alimentam o meu fazer como docente em teatro e reestruturar assim, novas composições no espaço da sala de aula, mediadoras de atividades integradoras em auxílio de aprendizados que não caíam no didatismo, mas que proporcione o desenvolvimento do pensar criativo entre os alunos.

Quanto à pesquisa narrativa, opção metodológica que escolhi para dar cabo desta experiência e que considero relevante trazer à tona as respostas fornecidas pelos depoentes, me apoio nos dizeres de Connelly e Clandinin (1990, p.11) quando dizem:

Os seres humanos são organismos contadores de histórias, organismos que individual e socialmente, vivemos vidas relatadas. O estudo da narrativa, portanto, é o estudo da forma como nós, seres humanos experimentamos o mundo. Dessa ideia geral se deriva a tese de que a educação é a construção e a reconstrução de histórias pessoais e sociais: tanto os professores como os alunos somos contadores de histórias e também personagens nas histórias dos demais e nas suas próprias.

Nessa perspectiva, o ato de narrar, apresenta-se como um instrumento que descreve a realidade e método de compreensão das vivências narradas. Sendo

assim, aproprio-me desses relatos que testemunham processos coletivos de conhecimentos em teatro na escola e busco ressignificar histórias vividas e compartilhadas, onde reafirmo o papel pedagógico do teatro e o seu elo educacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: a pesquisa numa visão prospectiva

O percurso investigado, tendo como eixo principal o ensino do teatro no Colégio Universitário (COLUN) e que se pautou nas histórias dos alunos e alunas integrantes do grupo de teatro da referida escola tem, como destaque, possibilidades de dinamizar o espaço da sala de aula, através da proposição de atividades criativas, com a inserção do ensino do teatro no currículo pedagógico da escola.

Entendo que, pensar o estudo do teatro vivenciado no COLUN, e testemunhado pelos protagonistas do teatro escolar, inseridos nessa investigação de cunho auto etnográfica, venha fortificar esta linguagem artística, como um importante dispositivo em redimensionar os conhecimentos e aplicá-los, tendo como âncora a experimentação criativa, diminuindo a distância entre os alunos e seus professores, no entrelaçamento das ações que provocam mudanças, juntam parcerias no cotidiano da sala de aula e dos encontros extraclasse.

Esta pesquisa teve como ponto central, as lembranças lúcidas coletadas das entrevistas e carregadas de significados, em que me apoiei nessas narrativas, para compor este relato, que ilustra as ações sistematizadas e pautadas em aprendizados humanos, que se apoiaram nas práticas teatrais reveladoras de propostas inéditas no espaço da escola, e que se pautaram no despertar estético e nos fazeres artísticos que completaram ciclos de aprendizagens criativas.

Nesse processo de vivência, no qual estive constantemente inserido como professor de teatro, pude perceber como o ato de encenar na escola ultrapassou a visão utilitarista, ou seja, não pensá-lo apenas como meio para o entretenimento e aliado às festinhas comemorativas da escola, mas inseri-lo como algo de valor e que proporciona um novo sentido à palavra “educação”, sendo ajustado também o despertar para o gosto estético dos alunos, pois motivava-me e motiva-me ver a euforia que estes deixavam transparecer a cada encontro programado.

A escola, como um espaço que inclui, levando seu caráter social e coletivo, que reúne indivíduos de várias classes sociais, pode proporcionar múltiplas possibilidades de novas relações entre seus aprendizes, se essas ações vierem carregadas de sentidos para aqueles que são oportunizados a experimentá-las.

Nesse ponto, considero os saberes experimentais, um repertório fértil para a formação pessoal dos alunos, pois acredito que o exercício da reflexão, da argumentação e a problematização das suas próprias ações, deve ser algo constante no processo formador durante todo o período da aprendizagem. Acredito que, este pensar, foram as condições necessárias para dinamizar o ambiente formativo e ressignificá-lo como um espaço que se abre ao novo e para o humano.

Com esse processo, pude acompanhar estudantes que não se comunicavam, pouco interagiam no espaço da sala de aula e hoje, são aqueles que interagem positivamente nas demais atividades extraclasse, promovidas pelo COLUN e inseridos como líderes e organizadores, numa relação de coletividade e solidariedade de uns para com os outros.

Todas essas observações foram componentes importantes que trouxeram ânimo para enveredar por essa pesquisa qualitativa, uma vez que, passei a ter um olhar mais atento aos processos de encenações, quando valorizei a participação singular de cada participante das atividades com o teatro, e logo mergulhei nas múltiplas articulações propostas pelos saberes da linguagem teatral.

Acredito que essa abordagem, possibilitou-me perceber que, o clima de envolvimento entre os alunos foi o responsável pelo processo integrador que se desenvolveu e norteou os rumos que culminaram com a formação do grupo de teatro enfocado nesta pesquisa, sendo que, o referido grupo, permanece hoje com um trabalho ativo de encenações teatrais dentro e fora da escola. Não posso esquecer ainda os projetos que são discutidos em conjunto e postos em prática como as apresentações nos recreios da escola e que mobilizam toda a comunidade, quebrando a rotina e abrindo espaços para apreciações de cenas e leituras dramatizadas, que causaram expectativas naqueles que se aventuraram em ver.

Foram deixadas de lado, as regras convencionais que ainda imperam na sala de aula e o tempo delimitado para tais atividades e que não mais satisfaziam aqueles alunos, dado o imenso prazer que sentiam na exploração e descobertas de suas possibilidades como seres portadores de criatividade nesse momento aflorada.

A importância das experiências teatrais que teve como aperitivo esses momentos trouxeram, em si, uma mistura de labor e prazer em fazer teatro e que alteraram substancialmente os rumos do espaço escolar, certo de que estava contribuindo para despertar o gosto em apreciar as encenações por parte dos aprendizes, professores e outros inseridos na comunidade escolar.

Nesse cenário, pude perceber indivíduos crescidos na sua autoestima, que não mais se importavam com olhares avaliadores, pois estavam predispostos e orgulhosos para mostrar seus dotes artísticos aprendidos e desenvolvidos com a prática do teatro e de outro lado, a euforia daqueles que viam e ao mesmo tempo não entendiam aquele ardor contagiante, que rompia a uniformidade do COLUN.

Ao dar espaço à experimentação prática com a linguagem teatral, pude observar um aprendizado mútuo, descompromissado da avaliação quantitativa que não media esforços e sim resultados, distanciando seus aprendizes da satisfação que sentiam, quando viam descobertas sua expressividade individual.

Foi importante perceber naquele grupo de alunos, que o permitir-se fazer teatro, abriu leques para a ampliação do seu desenvolvimento humano, quando as potencialidades inerentes a cada um, foram despertadas e sacudidas, livres das relações de autoritarismo e poder que ainda se faz presente no ambiente de formação.

Pude compreender ainda, as relações de poder no espaço da escola, implicado nas relações interpessoais, pois quando o aprendizado segue de forma estática, tornando seus aprendizes apenas receptores de informações, não favorece ações transformadoras que possibilitam as descobertas das reais possibilidades de expressão.

Sempre que reflito sobre essas questões, reporto-me ao meu estágio escolar, em que tardiamente pude encontrar-me com o teatro na escola e assim, gradualmente, sentindo-me apoiado no outro e vencendo as barreiras iniciais do meu comportamento pessoal. Foi necessário passar por essas experiências para entender esses entraves que trazem os aprendizes no seu processo inicial com o teatro escolar, e a partir daí, efetivar oportunidades para a experimentação de outras possibilidades em prol do desenvolvimento pessoal.

Nessa perspectiva, este estudo vem ao encontro de histórias singulares, que compondo quadros de múltiplas dimensões, no que diz respeito às lembranças, conflitos, dificuldades, superações, que elucidam processos interligados de visões particulares, sobre os recursos didáticos que foram utilizados com o estudo do teatro na escola.

Outro fato que considero determinante para demonstrar o estágio atual dos colaboradores dessa pesquisa foi a participação destes, no encontro da

Confaeb¹¹ em outubro de 2013, na cidade de Porto de Galinhas em Pernambuco. Nessa oportunidade que tiveram, apresentaram o espetáculo “Desejo de Catirina”, para uma plateia composta por arte-educadores de várias cidades do país.

Diante desse contexto, os alunos, muito orgulhosos de sua primeira viagem, puderam alçar voos mais altos, com outros projetos de montagem, como o espetáculo “Conversa pra boi dormir ou quem Pariu Mateus que embale”, tendo como perspectiva para outubro deste ano de 2014, na cidade de Belo Horizonte, participar em um festival de teatro estudantil que congrega escolas de teatro e teatro feito na escola. Consta ainda no repertório do grupo, manter intercâmbio com outras escolas da cidade de São Luís, com apresentações de espetáculos e a realização de debates após as encenações.

Assim, encontrar-me inserido nesse contexto, possibilitou-me perceber transformações ocorridas em torno dos colaboradores desta pesquisa, visualizando as contribuições que a linguagem teatral trouxe para a formação destes alunos.

A sistemática do teatro na referida escola, teve na sua prática, as atividades normais de sala de aula, quando os alunos compartilharam conhecimentos teóricos sobre a história do teatro, assim como também, as práticas experimentais dos jogos e montagens de espetáculos ou cenas e continuamente, outras atividades extraclasse, realizadas fora da grade curricular, acolhendo aqueles que pretendiam dar continuidade a variadas formas prazerosas e proporcionadas com a expressão estética do teatro.

Diante desse contexto, o que se via, geravam inquietações vindas de ambas as partes, ou seja, aqueles que viam descobertas sua expressividade individual, envoltas na euforia de estar interagindo com seus próprios colegas, com seus professores e através dos textos, veiculando ideias trazidas implícitas nas temáticas apresentadas e que geravam também saberes relacionados ao social e político do contexto atual. Observei ainda que, eram inquietações que provinham da satisfação em relacionar-se com os outros e com todo o espaço circundante da escola e que adquiriam a certeza de que, ali travavam um processo de integração, em que os próprios protagonistas da cena, representavam o centro, o alvo desse processo de entrelaçamento.

Ao propor na escola, novas relações no espaço da sala de aula,

¹¹ Confederação de Arte/Educadores do Brasil.

fundamentado no conhecimento empírico pelo qual também fui testemunha vivencial, quando tive meu potencial despertado, acredito que o teatro vem colaborar também com os alunos no seu aspecto global e que assim, tornam-se presentes e mais inteiros nas demais disciplinas que compõem o currículo pedagógico, pois sinto que é importante o desenvolvimento de outros conhecimentos que ajudem os alunos a se expressarem através do corpo e que os desperte nas suas sensibilidades e exploração do imaginário.

Foi de suma importância com este estudo, verificar como é salutar estabelecer vínculos afetivos nos processos de aprendizagem, e considero ainda, que o fazer teatral constitui-se num caminho viável para desmoronar barreiras interpessoais e intrapessoais, que por si só, já existem culturalmente no espaço escolar e assim, abrir espaços para relações mais horizontais entre os demais integrantes do espaço da sala de aula.

Apesar de buscar um certo distanciamento na metodologia das entrevistas, enquanto pesquisador com o decorrer da investigação, fui envolvendo-me com as narrativas e vendo-me como sujeito inserido nos relatos apaixonados dos depoentes, que a cada narrativa, reconstituíam o que tinha se passado e tinha caído no esquecimento, mas que traziam elementos decisivos tanto de processos individuais quanto do coletivo dos protagonistas dessa pesquisa e também, da minha atuação nos direcionamentos da experiência com o teatro na escola.

O meu envolvimento com esses processos pedagógicos e que teve o ensino do teatro como direcionador de outros saberes, deram-me a convicção de que é preciso reconfigurar sempre nossas ações, refazê-las em detrimento de pensar o espaço da sala de aula não como um espaço uniformizado, fechado literalmente no seu aspecto físico, mas pronto a aceitar novas remodelações, assim como nós que passamos por transformações ao longo de nossas vidas em contato com o outro, com o ambiente e com a complexidade inerente ao espaço das relações pedagógicas.

Nessa perspectiva, posso dizer que estes momentos vivenciados no COLUN, continuam sendo enriquecedores para minha docência em teatro, pois as práticas teatrais amparadas em um projeto reflexivo, faz valer uma experiência compartilhada como construção social, com vistas a reestruturar o novo cenário da educação, em que desperto para outras propostas de viabilização do pensar processos de aprendizagens, entendendo que, a escola que preocupa-se apenas

com as teorizações, fecha-se portanto, às múltiplas possibilidades com o objeto de estudo e que este, figura apenas como instrumento para mediação e contextualização do conhecimento a ser ressignificado pelos indivíduos, nos processos artísticos em transformação.

Compreendo ainda que, focando nesta pesquisa sobre o que pensam os sujeitos envolvidos nesta experiência com o fazer teatral na escola, na articulação entre teatro e conhecimento, sinto o quão é importante buscar um envolvimento do leitor com as práticas postas em andamento no dia-a-dia da escola.

Venho, então, ainda destacar, o processo viabilizado e exposto com esta investigação, numa visão de prospecção, que se encontra em solo fértil, pois os sujeitos destacados no corpo desta pesquisa, continuam envolvidos em propostas de montagens cênicas na escola como destacado anteriormente, e alguns ainda, encontram-se inseridos em projetos de iniciação científica, agraciados com bolsas de pesquisas, dando continuidade às investigações do teatro na escola.

Acredito que todo esse percurso analisado e apoiado nas narrativas-eixo deste trabalho, respondeu às minhas inquietações enquanto professor de teatro, comprometido em desfazer mitos sobre os modos de se pensar a arte na escola. Dessa maneira, sinto-me gratificado pelas respostas que tenho recebido da comunidade escolar, quanto ao fazer teatral na escola, em que esta, se constitui numa experiência que deu um novo sabor às minhas representações pessoais e profissionais, apesar de inserido em um espaço aparentemente não tão árido, mas possível de ser explorado.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **Estórias de quem gosta de ensinar**. São Paulo: Cortez, 1984.

ARENDT, Hannah. A crise da cultura. In.: **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva: 1997. – p.73.

BERGER, Peter. LUCKMANN, Thomas. **A sociedade como realidade. A construção social da realidade – Tratado de sociologia do conhecimento**. Petrópolis, Editora Vozes, 1973.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais** – Apresentação, Brasília, DF: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes**. 3º e 4º ciclos. Brasília, MEC/SEF, 1997.

BECKER, Fernando. **A origem do conhecimento e a aprendizagem escolar**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

BUBER, Martin. **Eu e tu**. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2003.

CABRAL, Beatriz Angela Vieira. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec. 2006.

CHACRA. Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo, 2006.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michel. **Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa narrativa**. Uberlândia: EDUFU, 2011.

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COUTINHO, C. P. e BOTTENTUIT, Junior. João B. (2007) Blog e Wiki: Os Futuros professores e as ferramentas da Web 2.0. In: M. J. Marcelino e M.J. Silva (org). **Atas do IX Simpósio Internacional de Informática educativa**. (SIIE 2007), pp. 199-204. Porto: ESSE – IPP, 2007.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Orgs.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Trad. Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artes Médicas, 2006.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec. 2003.

DEZOTTI, Clara Beatriz da Silva. **O teatro como meio de comunicação: Um estudo sobre a utilização do tableau na proposta pedagógica de Arte do Ensino Fundamental e Médio da Rede Estadual de Ensino do Estado de São Paulo**. Universidade de Marília, Faculdade de Comunicação, Educação e Turismo, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 2ªEd. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1987.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende. FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Petrópolis, Vozes, 1996.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino do teatro**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

LARROSA BONDÍA. Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. In: Revista Brasileira de Educação, n. 19. Rio de Janeiro: ANPEd, jan-abr 2002.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1991.

LOPES, Joana. **Pega-teatro**. Campinas: Papirus, 1998.

MARTINS, J. B. **A abordagem multireferencial: contribuições epistemológicas e metodológicas para o estudo dos fenômenos educativos**. São Paulo. Março/2000, 212p. Tese (Doutorado em educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Experiência e conhecimento em teatro**. São Luís: EDUFMA, 2013.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SOUZA, E.C.de (Org.). **Autobiografias, história de vida e formação: pesquisa e ensino**. Salvador: EDUNEB; EDIPUCRS, 2006.

TAVARES, Renan. **Entre coxias e recreios:** recortes da produção carioca sobre o ensino do teatro. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2006.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do Teatro e o teatro de rua.** Porto Alegre: Meditação, 2008.

ANEXOS

Anexo A – Modelo de carta de cessão assinada pelos responsáveis dos colaboradores da pesquisa

Carta de Cessão

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Eu _____
 __responsável pela aluna (o)

autorizo a utilização da imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a), no projeto intitulado O TEATRO NO ESPAÇO ESCOLAR: narrativas autoetnográficas sobre o processo de ensino e aprendizagem no Colégio Universitário/UFMA, sob responsabilidade do pesquisador Jorge Milton Ewerton Santos, vinculado à instituição (Universidade Federal do Maranhão) no Programa de Pós-Graduação Cultura e sociedade.

Tendo ciência de que não haverá divulgação de imagem, nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio, internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitada acima.

Tenho ciência de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e som de voz são de responsabilidade do pesquisador.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos descritos acima, da imagem e som de voz.

Assinatura do responsável pelo participante

Assinatura do pesquisador

São Luís, ____ de _____ de _____.

Anexo B – Roteiro da entrevista semi estruturada

1 O teatro enquanto forma de socialização

1.1 Como foi o seu primeiro contato com o teatro antes e depois do COLUN?

1.2 O que modificou em sua vida a prática teatral?

1.3 O que o teatro representa na sua vida hoje?

1.4 Houve mudança no relacionamento com os seus colegas nesse período? O teatro provocou uma mudança?

1.5 A prática dos jogos teatrais, ajuda no processo de integração e entrosamento no grupo?

1.6 Como são tratadas as relações interpessoais que se dão no processo de trabalho?

1.7 Qual a importância dos experimentos e montagens teatrais para a sua vida pessoal e do grupo?

1.8 O que representa o ato de jogar no fazer teatral, como primeiro ciclo do percurso coletivo?

1.9 De que maneira o teatro colabora com outras ações pedagógicas desenvolvidas na escola?

1.10 Qual a contribuição pedagógica do trabalho do grupo para os demais membros da escola?

2 O teatro como recurso didático para a aprendizagem

2.1 As práticas teatrais permitem outros modos de pensar os conteúdos que são ministrados também em outras áreas do conhecimento?

2.2 Como interagem os conhecimentos do teatro junto à outras áreas do currículo?

2.3 Você lembra de algum momento significativo em que houve uma parceria entre o teatro e qualquer outra disciplina e que tenha tido um resultado satisfatório?

2.4 Qual a contribuição da prática do grupo de teatro, junto às demais experiências compartilhadas em sala de aula?

2.5 Você se sente em liberdade junto aos seus colegas na sala de aula com o estudo do teatro?

3 O teatro como maneira de despertar a criatividade

3.1 O que você percebeu de positivo na sua pessoa e nos demais colegas participantes da experiência compartilhada no ensino do teatro?

3.2 Após a experiência em sala de aula, o que levou você a querer dar continuidade no trabalho do grupo?

3.3 O que você mais gosta na improvisação em sala de aula e no grupo de teatro?

3.4 Você acha que o teatro favorece o despertar da criatividade?

4 O teatro como aquisição da linguagem cênica

4.1 Quais os conhecimentos específicos você pode listar, adquiridos com o ensino do teatro, nas montagens de espetáculos e cenas construídas em grupo?

4.2 Na sua escola você dispõe de um ambiente favorável para a prática da linguagem teatral?

4.3 O jogo e a improvisação, foram e continuam sendo utilizados no ensino do teatro na escola? O que é aprendido por meio desses recursos e o que favorecem para o conjunto do grupo?

4.4 No decorrer destes quatro anos de experimentos com o teatro na escola, o que você adquiriu como conhecimento orientado e outras aprendizagens que considera importante para o seu relacionamento pessoal?

4.5 Nas suas participações em montagens de cenas e espetáculos teatrais, quais foram os aprendizados que você considera importante para o convívio social?

5 O teatro como forma de interação com a comunidade escolar

5.1 Como você percebe, o retorno de professores, pais e colegas quanto à sua participação no grupo de teatro?

5.2 Como se manifestam essas respostas no cotidiano e após algum evento?

5.3 Onde mais gostou de se apresentar, na escola ou fora dela?