pibid faz

TEATRO

O ENSINO DE TEATRO NA EDUCAÇÃO INFANTIL E NO ENSINO FUNDAMENTAL

coleção relato de experiência

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

Presidenta Dilma Rousseff

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Ministro Aloizio Mercadante

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitor Clélio Campolina Diniz
Vice-Reitora Rocksane de Carvalho Norton

Pró-Reitoria de Graduação

Pró-Reitora Antônia Vitória Soares Aranha
Pró-Reitor Adjunto André Luiz dos Santos Cabral

Faculdade de Educação

Diretora Samira Zaidan
Vice-Diretora Maria Cristina Soares Gouvêa

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID-FaE-UFMG

Coordenador Institucional Wagner Ahmad Auarek
Coordenadora de Gestão de Processos Educacionais Penha das Dores Souza Silva

Ricardo Carvalho de Figueiredo
(Organizador)

Ricardo Carvalho de Figueiredo
Isabel Oliveira e Silva
Iza Rodrigues da Luz
Bruno Pontes
Charles Valadares
Mônica Peluci
Júlia Camargos
Rayza Luppi
Ana Luiza Brandão
Ana Jéssica Reis.
(Autores)

pibid faz

TEATRO

O ENSINO DE TEATRO NA EDUCAÇÃO INFANTIL E NO ENSINO FUNDAMENTAL

Belo Horizonte
Editora FaE/UFMG
2013

coleção relato de experiência

CONSELHO EDITORIAL
Aracy Martins (FaE-UFMG)
Eduardo Mortimer (FaE-UFMG)
Francisco Angelo Coutinho (FaE-UFMG)
Isabel Frade (FaE-UFMG)
José Simões de Almeida Junior (FaE-UFMG)
Mariana Muniz (EBA-UFMG)
Miria Gomes (FaE-UFMG)
Samira Zaidan (FaE-UFMG)
Sérgio Dias Cirino (FaE-UFMG)
Vania Baldi (Universidade de Aveiro)
Vera Lucia Bertoni (UFRGS)
Wagner A. Auareck (FaE-UFMG)
Wanilde Mary Ferrari Auarek (CEFET-MG)

ORGANIZADOR
Ricardo Carvalho de Figueiredo

AUTORES
Ricardo Carvalho de Figueiredo
Isabel Oliveira e Silva
Iza Rodrigues da Luz
Bruno Pontes
Charles Valadares
Mônica Peluci
Júlia Camargos
Rayza Luppi
Ana Luiza Brandão
Ana Jéssica Reis

REVISORES
Luiza de Marillac Moreira Camargos
Maria do Carmo Brandão

PRODUTOR EDITORIAL
Projeto Gráfico, Diagramação e Capa
Marcos Alves

Copyright © 2013, Os autores, organizadores e PIBID-FaE-UFMG
Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização escrita do editor.

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID-FaE-UFMG
Tel.: (55 31) 3409 6358 . pibid@fae.ufmg.br . www.fae.ufmg.br/pibid

Ficha catalográfica

P584

PIBID faz : Teatro: o ensino de teatro na educação infantil e no ensino fundamental / Organizador: Ricardo Carvalho de Figueiredo. Belo Horizonte: PIBID/FAE/UFMG , 2013. (Coleção Relato de Experiência).
84 p., enc, il.

Publicação produzida pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

ISBN: 978-85-8007-072-9

Inclui bibliografia.

1. Teatro -- Estudo e ensino . 2. Teatro na educa ção. 3. Teatro escolar. 4. Educação pré-escolar.
I. Figueiredo, Ricardo Carvalho de.

CDD- 792.07

Catalogação da Fonte : Biblioteca da FaE/UFMG



O **PIBID FAZ**, é fruto de um projeto que vem sendo executado de modo exitoso e proporciona, sobretudo, o registro da trajetória de cada subprojeto nas escolas parceiras. Trata-se de uma publicação desenvolvida pelos boslsistas do PIBID/FaE/UFMG de forma colaborativa com objetivo relatar e sistematizar experiências metodológicas de ensino-aprendizado realizadas nas salas de aula e nas comunidades onde se insere a escola. Desta maneira, o PIBID FAZ, diz respeito às intervenções nas escolas; ao desenvolvimento de sínteses pedagógicas e planos de aula e a realização de atividades de campo. É, sem duvida, um material de cunho pedagógico e de registro importante na/da formação docente dos “Pibidianos”.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: PRIMEIRAS PALAVRAS **9**
Ricardo Carvalho de Figueiredo

I PARTE: O PIBID TEATRO NA EDUCAÇÃO INFANTIL **13**

PIBID Faz Teatro na Educação Infantil 14
Isabel Oliveira e Silva e Iza Rodrigues da Luz

Descobrindo possibilidades teatrais na Pequena Infância 16
Bruno Pontes

O Herói Torto em Busca de um Teatro Perdido (?) 25
Charles Valadares

II PARTE: O PIBID TEATRO NO ENSINO FUNDAMENTAL **35**

PIBID Faz Teatro no Ensino Fundamental 36
Ricardo Carvalho de Figueiredo

Semana de Artes da EMAP 37
Mônica Peluci

A "precipitação" no processo de criação com a turma 1B 50
Júlia Camargos

Os três encontros: a professora, as turmas, os processos 60
Rayza Luppi

Ato 4/Cena 1 76
Ana Luiza Brandão

Pibid contra Tebas ou a tragédia da formação 82
Ana Jéssica Reis

INTRODUÇÃO

O subprojeto PIBID Teatro FaE/UFMG teve início em maio de 2011. Naquela ocasião fui convidado a coordenar o projeto, visto minha atuação na formação de professores junto à graduação de Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG.

O primeiro passo foi compreender a estrutura organizacional do PIBID nacional e no âmbito da universidade e selecionar um(a) professor(a) supervisor(a).

Até então já existia o PIBID Artes, coordenado pelo Prof. Marco Scarassatti da FaE, que congregava bolsistas das áreas de Artes Visuais, Música e Teatro e dois professores supervisores. Assim, como teria início o PIBID Artes Visuais, Música e Teatro, a supervisora do PIBID Artes, que era formada em Teatro pela UFMG, foi convidada a integrar o PIBID Teatro. Entra em cena a professora Carolina Rosa que era designada pela Secretaria Estadual de Educação para lecionar aulas de Arte na Escola Estadual Três Poderes.

Na sequência foi aberto um edital com cinco vagas para alunos do curso de Teatro/Licenciatura. Em sua primeira chamada não tivemos grande procura, o que ocasionou nova abertura de edital. Dos cinco selecionados inicialmente, dois permaneceram por dois meses apenas, sendo que um passou em outro programa de bolsas da Universidade, enquanto outra percebeu que o trabalho na educação formal não lhe estimulava. Novamente abrimos seleção e outros dois membros entraram para o grupo.

Essa equipe permaneceu inalterada até abril de 2012, quando realizou o I[1] Encontro Nacional PIBID Teatro: Metodologias para o ensino de teatro na Educação Básica, congregando nove universidades que possuíam o programa. O evento foi incentivado pelo então coordenador de gestão do PIBID FaE/UFMG, Prof. José Simões Almeida Júnior.

O encontro teve os seguintes objetivos:

1. Conhecer as práticas de cada PIBID Teatro e os seus modos de articulação nas IES;

2. Estabelecer espaço de troca de experiências acerca do ensino de teatro entre os bolsistas estudantes, supervisores e coordenadores do PIBID;

3. Discutir os modos de inserção da disciplina e interdisciplinaridade do teatro no currículo da Educação Básica.

Após o encontro, como a supervisora do PIBID Teatro havia perdido suas aulas naquela escola e não continuaria como professora, tivemos diversos descontentamentos dentro do grupo. Foi preciso reabrir o edital para que fosse selecionado(a) um(a) novo(a) professor(a) supervisor(a) e novos(as) bolsistas.

Foi então que fiz contato com a Escola Municipal Aurélio Pires (EMAP) e a professora de Arte, Mônica Peluci, candidatou-se como supervisora do PIBID Teatro. Aquela escola nos interessava por dois aspectos: mantinha um trabalho diferenciado com artes, com incentivo da coordenação da escola e a professora era formada em Artes Plásticas. Assim, demonstrou grande abertura para a interdisciplinaridade com o Teatro. A nova seleção dos bolsistas incorporou: Ana Luiza Brandão, Bruno Pontes, Júlia Camargos e Rayza Luppi que permanecem no projeto até então. Charles Valadares permaneceu até fevereiro de 2013, dando lugar para a entrada de Ana Jéssica Reis.

A partir de maio de 2012 tive a oportunidade de pensar em uma integração com o PIBID Educação Infantil, dado o meu interesse em ampliar a discussão da docência em teatro no âmbito da Educação Infantil e por ter selecionado dois bolsistas: Bruno Pontes e Charles Valadares, que vinham de experiência em projetos de extensão universitária onde o foco era o ensino de teatro para crianças pequenas. Foi feita então a parceria com o PIBID Educação Infantil sob coordenação das Professoras Isabel Oliveira e Silva e Iza Rodrigues Luz, uma supervisora e dez bolsistas do curso de Pedagogia da UFMG.

Assim, permanecemos em 2012 atuando em duas escolas, sendo que na Escola Municipal Aurélio Pires tínhamos três bolsistas (Ana Luiza, Júlia e Rayza) e na Unidade Municipal de Educação Infantil (UMEI) do Castelo dois bolsistas (Bruno e Charles).

[1] Em abril de 2013 foi realizado o II Encontro Nacional PIBID Teatro organizado pela Universidade Federal de Uberlândia.

[2] São elas: Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Desse modo, os relatos escritos no corpo deste livro contam, portanto, com essa configuração.

Para dar início aos textos, as coordenadoras Isabel Silva e Iza Luz apresentam os textos de Bruno e Charles e a experiência ímpar que conduziram com as crianças da UMEI do Castelo. A relação entre os licenciandos de Teatro e de Pedagogia é motivo de grande debate para nós, formadores de professores. Afinal o encontro entre essas duas áreas só veio somar aprendizados para ambos os cursos.

Foi por acreditar que a formação do professor acontece quando há um processo de imersão (Roldão, 2007[3]) que decidi encampar esse livro. A partir de então, o leitor será agraciado com sete relatos sobre a prática do ensino do teatro na escola. Verá que as possibilidades são tão diversas, quanto as dificuldades encontradas no início da carreira docente.

A importância de um programa nacional como o PIBID para a formação de professores dá sabor para o campo da docência, tão relegada à escassez e falta de motivação na contemporaneidade. Se é com a educação que desejamos mudar o Brasil de amanhã, o teatro traz a urgência do aqui-agora para enfrentarmos as mazelas sociais e o acesso à produção simbólica latente em cada ser humano.

Que abram-se as cortinas do teatro na escola!!!

Ricardo Carvalho de Figueiredo[4]

[3] ROLDÃO, Maria do Céu. Formar para a excelência profissional: pressupostos e rupturas nos níveis iniciais da docência. Educação e Linguagem, São Bernardo do Campo, ano 10, v. 1, n.15, p.18 – 42, jan./jun 2007.

[4] É coordenador do PIBID Teatro FaE/UFMG desde maio de 2011. É professor da graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG e coordena projetos de extensão e pesquisa na formação do professor de teatro em consonância com escolas de Educação Infantil, Ensino Fundamental, Educação de Jovens e Adultos e na educação não-formal.

I PARTE:

O PIBID TEATRO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

PIBID FAZ TEATRO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Isabel de Oliveira e Silva[1]
Iza Rodrigues da Luz[2]
Coordenadoras do PIBID Educação Infantil da UFMG

Encontro!!! Essa talvez seja a palavra mais adequada para tratar do que aconteceu entre o Teatro e a Educação Infantil, duas áreas que até então se encontravam distantes no cotidiano da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais – FaE –UFMG e que puderam se articular por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID. O PIBID, que tem como principal objetivo fortalecer o interesse pela docência por meio da ação compartilhada entre as universidades e escolas da Educação Básica foi o espaço que possibilitou esse encontro. O professor coordenador do PIBID Teatro e as professoras coordenadoras do PIBID Educação Infantil no primeiro semestre de 2012 acordaram um trabalho conjunto que pudesse enriquecer a formação dos estudantes das duas áreas e possibilitar novas reflexões para a docência e a pesquisa com crianças pequenas. Para operacionalizar o trabalho foi definido que dois estudantes do curso de Teatro se integrariam ao grupo do PIBID Educação Infantil e teriam sua atuação discutida e supervisionada pelas coordenações das duas áreas. Sendo assim, em maio de 2012, Bruno e Charles passaram a conviver com 10 licenciandas do curso de Pedagogia, 2 professoras da FaE-UFMG e 1 professora da Unidade Municipal de Educação Infantil – UMEI localizada no bairro Castelo da cidade de Belo Horizonte, chamada de UMEI Castelo. Como proposto pelo Programa, dividiam o tempo semanal de 20 horas em: iniciação à docência – 8 horas na UMEI Castelo; estudos individuais – 8 horas; supervisão, estudos e reflexão em grupo - 4 horas na FaE-UFMG. Na UMEI Castelo cada um deles passou a acompanhar uma professora de projetos, assim chamada, por desenvolver ações junto a várias turmas de crianças em um mesmo dia. A escolha dessas professoras foi motivada pela possibilidade de observar o que acontecia no cotidiano da UMEI com vários grupos de crianças. Após um período inicial de observação e apropriação das rotinas e espaços da UMEI, Bruno e Charles foram incentivados a planejar e exercitar novas possibilidades de atuação junto às crianças da UMEI que potencializassem suas experiências por meio do Teatro. Para tanto elaboraram projetos de intervenção que foram discutidos e ajustados coletivamente pelo grupo do PIBID Educação Infantil e pelo coordenador do PIBID Teatro. Os projetos foram então apresentados às professoras que eles acompanhavam na UMEI Castelo para solicitarem a autorização e combinarem as datas de realização das atividades. Os relatos encontrados nos capítulos a seguir retratam como foram essas vivências e experiências dos licenciandos do Teatro e das crianças com as quais eles trabalharam. A Educação Infantil no Brasil ainda tem um longo caminho a trilhar até conseguir construir uma identidade singular que lhe permita ser reconhecida como primeira etapa da Educação Básica sem reproduzir a forma escolar dos demais níveis de ensino. Do nosso ponto de vista, os relatos de Bruno e Charles exemplificam prá-

[1]Professora da Faculdade de Educação da UFMG. Coordenadora do PIBID Educação Infantil/UFMG.
[2]Professora da Faculdade de Educação da UFMG. Coordenadora do PIBID Educação Infantil/UFMG.

ticas cuidadosas e potencializadoras da imaginação e criatividade das crianças e nos servem de inspiração para esse processo de construção.

A formação que receberam como graduandos do curso de licenciatura em Teatro possibilitou a eles um olhar para o brincar e para as brincadeiras das crianças, marcado pela sensibilidade, pelo cuidado e pela estética. Esses elementos permearam a organização e o desenvolvimento dos projetos de teatro por eles realizados. Ao elegerem essa forma de atuação, reforçaram o sentido das práticas corporais e das múltiplas formas de expressão das crianças como dimensões essenciais das experiências nos primeiros anos do ser humano. E, ainda, suas ações possibilitaram bons exemplos da articulação entre cuidado e educação, princípio orientador das práticas educativas na Educação Infantil, presente na legislação e na literatura da área. Além disso, concretizaram experiências em que as brincadeiras de fato funcionaram como o eixo norteador das práticas pedagógicas como preconizado pelas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Infantil (BRASIL, 2009).

Com os relatos de Bruno e Charles vemos quanto a fronteira entre a brincadeira e o fazer artístico do Teatro é tênue e potente. No jogo de conduzir e ser conduzido, eles foram parceiros das crianças no exercício dos movimentos, criação e vivências pelo espaço tempo do brincar e representar característico do faz-de-conta, tendo como desafio a condução e coordenação dos interesses individuais durante atividades coletivas vividas no interior de uma instituição de Educação Infantil. Ao longo do trabalho, Bruno e Charles ampliaram suas indagações sobre as crianças, sobre a escola, sobre o teatro na Educação Infantil e sobre os próprios papeis nesse ambiente. Assim, questionavam-se sobre como agir de modo a possibilitar o envolvimento das crianças ao proporcionar momentos diferenciados de brincar e representar. Suas indagações revelam desafios encontrados cotidianamente por professoras e professores da Educação Infantil que precisam conciliar o melhor para a criança com as necessidades do grupo e da sociedade. Ao questionarem o Teatro que é reproduzido, por vezes, de forma irrefletida na Educação Infantil e propor novas formas das crianças experienciarem esse fazer artístico, aproximaram-se de suas necessidades e desejos. Esse é, a nosso ver, um exemplo de um caminho que outras áreas de conhecimento podem percorrer ao pensar a relação com as crianças pequenas.

Esperamos que os textos possibilitem reflexões férteis para os que se interessam pelo Teatro e pelas crianças pequenas, sabendo que muito há para ser construído no encontro verdadeiro com elas.

Talvez o melhor final para essa apresentação de experiências que possibilitaram às crianças ocupar a centralidade em momentos de brincar e representar cuidadosamente guiados pelos licenciandos-atores Bruno e Charles seja a de que há sempre algo a ser criado e inventado e que se abrir para essa aventura torna mais fácil compreender o que não deve ser esquecido na nova jornada. Foi essa a inspiração para esse primeiro encontro entre Teatro-Educação Infantil e esperamos que seja também para os leitores.

DESCOBRINDO POSSIBILIDADES TEATRAIS NA PEQUENA INFÂNCIA

Bruno Pontes[1]

Entrei para o PIBID no segundo semestre de 2012, juntamente com outro bolsista de Teatro, Charles Valadares. O PIBID teatro, depois de uma reformulação, reorganização, reestruturação de equipe, juntou-se ao PIBID Educação Infantil. Assim, Charles e eu nos encontramos com 10 bolsistas, alunas do curso de Pedagogia e recebemos co-orientação das Professoras Iza Rodrigues da Luz e Isabel de Oliveira e Silva e supervisão da Professora Luzia Rates.

Com a parceria entre as equipes do PIBID Teatro e Pibid Educação Infantil, passei a atuar na Unidade Municipal de Educação Infantil - UMEI Castelo, em Belo Horizonte. Nossa presença na escola, ao lado das colegas do curso de Pedagogia, ocorria em dois dias da semana, quatro horas por dia, tendo um contato mais aprofundado com a rotina das crianças para desenvolver os experimentos pensados por cada aluno-bolsista individualmente, sempre acompanhando uma professora de projeto[2]. Com esse contato inicial com o máximo de turmas, ao final do período de observação escolhemos em qual turma gostaríamos de trabalhar.

A seguir, um trecho do meu diário de bordo, com minhas impressões sobre o primeiro dia na escola:

> Luzia me apresentou à Andrea, a professora de projeto que eu acompanharei. Luzia me explicou sobre o funcionamento da rotina da Escola, da importância da mesma, e foi bom fazer parte de um período maior na escola, ir além do olhar somente teatral e conhecer a rotina das crianças e das professoras. Fiquei no pátio com Andrea por um período de mais ou menos uma hora. Enquanto as crianças chegavam e brincavam livremente, Luzia me explicou a importância desse momento para as crianças, da socialização delas. Logo, me deixou com Andrea para cuidar de seus afazeres. Andrea ficou com as outras professoras e fiquei sentado, observando as crianças. Luzia teve o cuidado de me explicar tudo, me deixar a par dos acontecimentos e me incluir carinhosamente na Escola. Depois Andrea veio até mim e conversamos um pouco. Ela teria um horário vago para projeto, uma vez que não iria para uma sala de aula; mas uma professora estava atrasada e Andrea a substituiu. Fiquei observando sua aula. Terminada a aula, as turmas de quatro e cinco anos assistiram a um teatro feito por outra turma, a partir da canção "A linda rosa juvenil". Era simples: algumas crianças usavam fantasias de flores, joaninhas, reis, e outras seguravam pedaços de papel verde representando mato, e um relógio,

[1]Aspirante a professor e ator. Graduando do curso de Licenciatura em Teatro. Desenvolve pesquisas com os temas Teatro, Educação Infantil e Faz de conta no PIBID Teatro – Educação Infantil. Adora brigadeiro e suco de uva.

[2]A Professora de Projeto é responsável por assumir um horário em cada turma, em três turmas por dia. Ela desenvolve projetos diferenciados da professora regente. Dessa forma, a professora regente tem um horário reservado para planejar atividades. A escolha da professora de projeto se deu justamente para podermos, à época, conhecer a escola e as turmas de forma mais abrangente.

> enquanto um rádio tocava a música. Todas as crianças pareciam muito orgulhosas. Fiquei pensando na importância desse tipo de teatro nas escolas: no ensino do respeito pelo próprio teatro, na organização necessária para entrar em cena, na percepção da noção artística - mas a professora da turma que apresentava ainda pegava as crianças pelas mãos, em vez de deixá-las serem autônomas no processo da apresentação, pois, aparentemente, haviam ensaiado anteriormente. No horário do café, comecei a andar pela escola para poder observar mais. Diferentemente de outra UMEI em que estagiei, as crianças não chegavam conversando comigo muito rápido. Aos poucos é que vinham se chegando e perguntavam quem eu era.

Pensar (ao menos teoricamente) na criança da primeira infância é pensar no aqui e agora. É pensar na desconstrução de um imaginário pré-determinado e determinista e colocar as questões de cabeça para baixo - literalmente. Reestruturar as ideias. Reorganizar os espaços. Reformular as questões.

Tempos-espaços das infâncias são feitos de múltiplos outros tempos-espaços (passado ou futuro, quem sabe?), onde tudo é provável e possível. "A criança vive entre sua realidade compartilhada e a fantasia: entre o que se habituou dizer 'mundo interno', psíquico, e 'mundo externo', compartilhado" (MACHADO, 2012, p. 57). O brincar, então, é uma ação cultural, vivida, experienciada, compartilhada (ou não) por todos. Por direito e dever de nascença, por herança, todos brincamos. Nascemos brincando, assim como aprendemos a brincar.

A partir de então (assim, meio de brincadeira), comecei a pensar naquele teatro apresentado pelas crianças na UMEI, na noção teatral que rondava a escola. O que eu poderia trazer de diferente nas atividades de Teatro? Foquei nas brincadeiras livres, no cuidar como potencializador para o teatro embasado nos elementos do *Drama como Método de Ensino*[3]*.* Estas atividades tiveram um caráter mais experimental – *tipo brincadeira.*

Comecei a ver a brincadeira livre, na chegada das crianças na UMEI, como uma "permissão" da brincadeira de forma não direcionada, não encaminhada. Ela estava englobando também o cuidado: o cuidado como um caminho artístico e estético, que possibilitasse e enriquecesse a expressividade artística e criadora, e que pudesse se transformar em experiência teatral. Programei-me para desenvolvê-la pensando também na minha prática de professor/adulto em relação às crianças, para que pudesse entender, ouvir, estar presente, me permitisse experimentar, acolher e ser acolhido, saber ouvir, aprender a dialogar com as crianças, saber de suas demandas – uma aula-observação prática. Além disso, estava me inserindo como *adulto-cuidador:* Como alguém do teatro, deveria atentar ao cuidar também como cuidar estético, primordial

[3]Drama como método de ensino (2006), proposta de Beatriz Ângela Vieira Cabral. A prática do Drama tem origem anglo-saxônica e foi difundido no Brasil pela autora, que o entende como "forma essencial de comportamento em todas as culturas, [que] permite explorar questões centrais e problemas centrais à condição humana, e oferece ao indivíduo a oportunidade de definir e clarificar sua própria cultura" (p. 11). A autora fala sobre a importância de se trabalhar o Drama no ensino, principalmente para fugir dos meios culturais que cercam a criança: a televisão, o cinema etc. O Drama se dá através da coletividade, de um grupo – alunos, atores, plateia, escola – pelo momento único e ao vivo do fazer teatral.

na Educação Infantil, tratando de compreender o desenvolvimento das capacidades humanas e envolvendo, ao mesmo tempo, aspectos biológicos e afetivos. Um cuidar estético da sensibilidade, desde o toque, dos lugares que podem ser mais acolhedores e oferecem um abraço (como uma sala de aula comum, mas que, com colchões no chão, forrados de lençol, prontinhos para dormir, muda muito), uma mão que guia, um carinho que tranquiliza, um travesseiro que seja seu apego, um carrinho que põe a criança a ninar – coisas que "lhe dão noção de contorno, de limite e de espaço" (MACHADO, 2012, p. 58).

Como primeiro passo para as aulas, idealizei um Professor-personagem, um dos elementos do *Drama*, que assumiu todas as aulas: ele se vestia de malhas pretas, uma cartola preta e tinha um sotaque diferente – as crianças o identificaram como alguém vindo da Espanha – apesar de eu nunca ter dito nada. Assumi o tempo todo um *status intermediário* - eu não dava ordens, não lhes demandava ajuda. Apenas mantinha-me neste estado para delegar funções e manter o controle da situação (CABRAL, 2006).

Na primeira aula, para que pudéssemos reconhecer o espaço, fizemos uma viagem por vários espaços da escola e lhes entreguei um mapa: logo as crianças o associaram a uma caça ao tesouro. Com essa informação, planejei essa aula. Pretendia, através da corporalidade, que as crianças pesquisassem, pudessem expressar movimentos brincantes-teatralizados. O corpo-performer das crianças, visto e entendido como embrionário, natural e espontaneamente cheio de movimentos teatrais, foi então encaminhado para uma brincadeira corporal dentro do *Drama.* Desejava ressaltar a busca por um espaço e corpos imaginativos e integrais e a saída da vida cotidiana (MACHADO, 2012). Saindo do cotidiano escolar, tínhamos então um objetivo: buscar o tesouro. Mas... que tesouro seria esse?

A brincadeira ali, *era.* Existiu em suas múltiplas formas e facetas. Um acontecimento único, efêmero, sem repetições idênticas no futuro, ficou no passado. Aqui no papel impresso, a brincadeira é observada sob a perspectiva artística. É importante localizá-la como um fenômeno cultural: independente do lugar, do país, das crenças de um povo, população, classes sociais, cidades, vilas, tribos, comunidades, idades, economia, capital cultural, renda *per capita* – há brincadeira. E mesmo que isso seja uma prática comum a todos os seres humanos, em cada cultura há diferenças que nos mostram singularidade, pessoalidade, modos de ver a vida à nossa volta: a brincadeira como um fenômeno possível, compartilhado e um produto estético.

A brincadeira e o cuidado estético como práticas teatrais assumiriam, então, características muito próximas. Ambas envolvem o lúdico, demandam espaços para a criação, para o imprevisto, o improviso. Uma disciplina como Teatro, que se propõe a adentrar por essa área, tem uma importância maior, carregada de significados mais aprofundados – saber o toque, o abraço, o carregar, o observar, o acompanhar, o chorar, o revoltar enquanto situações, eventos, fatos, acontecimentos, episódios - cenas.

> Na origem da palavra 'estética' está o significado daquilo que é sensível, do que se relaciona com a sensibilidade. E é do que é sensível que se origina o brincar criativo. (...) e o brincar da criança humana é estético em si – expressão de uma

> beleza própria da infância. Brincar é bom de viver e olhar: é contemplativo tanto para a criança que brinca quanto para o adulto que observa (MACHADO, 2004, p.35).

Comecei a perceber a escola e seus múltiplos locais de conhecimento, a materialidade que a envolvia, que passava da cantina aos corredores, da sala de aula ao parquinho, do lençol ao prato de comida. Nesses locais, entendi que inicialmente alguns se configuram como lugares de passagem ou não eram explicitamente concebidos como alugares de aprendizagem e desenvolvimento nem de percepção do olhar estético, sensível e artístico. Percebi ainda que a instituição se organiza e flexibiliza seus horários e espaços em relação às propostas pedagógicas para atender uma grande quantidade de crianças. Muitas vezes, esses lugares acabavam sendo modificados e rearranjados de tempos em tempos: cadeiras, mesas, salas[4] e brinquedos sempre mudam de lugar, posição e quantidades. Abri o olhar para perceber que esse cuidar que diz respeito ao espaço, que se modifica de acordo com o contexto sociocultural, resulta nas várias formas de comunicação dos adultos (professores/as) com as crianças, seja na sala de aula, durante atividades ou sob o olhar atento do adulto perante as brincadeiras (solitárias ou não) das crianças: relações de crianças-atores, crianças de outra turma-plateia, adultos-plateia; a teatralidade que ocupava o espaço escolar.

Preparei a segunda aula para acontecer na sala de vídeo. Dispus colchonetes no chão e nos deitamos em roda, falando baixinho, querendo saber se todos estavam confortáveis no chão. Começamos a conversar e logo no início as crianças me perguntaram sobre o tal tesouro. Contei-lhes que ele era mágico, que estava na sala de vídeo e que teríamos que procurá-lo.

A sala de vídeo tem muitos brinquedos, colchonetes, é um ambiente colorido. Sempre que acompanhei alguma professora, regente ou de projeto, vi a turma utilizar a sala somente para assistir a vídeos. Pensei então na possibilidade da brincadeira-estética: a procura de um objeto entre um mundo de cores, permitir o caos na brincadeira, a brincadeira dentro da brincadeira (uma metabrincadeira?) – e o que se passou foi justamente o que eu havia imaginado: muita correria, muita gritaria. Em alguns momentos as crianças se esqueciam de procurar o tesouro, dispersavam-se do objetivo e eu tinha que trazê-los de volta à procura. “Abraços, quero abraços!” e voltavam a mim correndo para me abraçar:

[4]A UMEI Castelo estava passando por uma reforma de ampliação, o que aumentou a modificação e rearranjo do espaço escolar.

(pausa)

S E P A R A

JUNTADENOVO!!!JUNTADENOVO!!!JUNTADENOVO!!!JUNTADENOVO!!!

MAIS ABRAÇOS MAIS ABRAÇOS
MAIS ABRAÇOS MAIS ABRAÇOS MAIS ABRAÇOS
MAIS ABRAÇOS MAIS ABRAÇOS

(pausa)

Nessa ida e vinda de muitos abraços, a procura brincante do tesouro continuou até acharem o tal. Quando finalmente o acharam, a caixa estava vazia. Questionei se estava vazia mesmo. “Chocolate”, responderam. E quando comemos os chocolates, informei-lhes que eram chocolates mágicos e faziam coisas com nosso corpo, que eles rapidamente responderam fisicamente.

Depois de muitas outras guloseimas encontradas, muitos outros efeitos passados e experienciados no corpo, deitamo-nos novamente nos colchonetes para escutá-los. Ali eu já era reconhecido como professor de teatro, mas na prática, ainda não. Portanto, suas falas, seus registros eram sobre a brincadeira que tinham experimentado, não sobre as diversas cenas que tinham criado, que tinham encenado sozinhos ou em conjunto. Fiquei, nessa aula, com um grande questionamento: Qual a diferença dessa aula para uma aula regular de uma professora da instituição?

Retomo uma das reflexões da UMEI Alaíde Lisboa, na qual também atuei como estagiário em outro contexto: que a experiência brincante-dramática nos aproxima dos conceitos de Teatro pós-dramático, possibilita a construção de cenas-acontecimentos. Dessa vez, não tínhamos plateia exterior, a não ser nós mesmos. A experiência da construção dessa cena-acontecimento se diferencia pela autonomia do brincar sem regras, do abraçar sem cantar “quem não tiver seu par, ficará para vovó!” Este brincar de construir teatro se dá de forma invisível, que pode se tornar perceptível ao longo do tempo.

Todavia, outra dúvida ainda me martelava: o teatro tem que ser perceptível para crianças nessa idade? A seguir, outro e breve relato do meu diário de bordo de observação:

> Cheguei às 7:30h, e logo comecei a acompanhar Andreia. Agora já estou mais acostumado à rotina da Escola. Andreia ficou em duas salas de 3-4 anos. No primeiro horário ela apenas aguardou a chegada da turma e levou as crianças para tomar café. Na segunda, pegou o velotrol para que todos andassem no pátio. Uma das crianças, uma menina, ficou muito perto de mim o tempo todo. Percebi que ela tem uma grande imaginação, e sempre vinha propondo alguma coisa; eu jogava com ela e aproveitava para jogar com outras crianças. Com seu velotrol, ela viajava para vários lugares. Quando passava por mim, sempre tinha que pagar pedágio. Eu apenas seguia suas"instruções", em nenhum momento tendo dito a ela o que deveria fazer, como deveria agir.

O mais precioso desse momento foi como as outras crianças adentravam à brincadeira/jogo/cena, como a menina que me dava "comandos", e outros a seguiam: ela, naquele momento, era uma pequena dramaturga, além de atriz, com seus amigos.

A brincadeira e o jogo teatral podem estar inseridos em um sistema de interpretação de regras, de significações: assumir papéis e interpretação dos mesmos.

> Quem diz interpretação supõe um contexto cultural subjacente ligado à linguagem, que permite dar sentido às atividades. O jogo se inscreve num sistema de qualificações que nos leva, por exemplo, a interpretar como brincar, em função da imagem que temos dessa atividade, o comportamento do bebê, retomando este o termo e integrando-o progressivamente ao seu incipiente sistema de representação (BROUGÈRE, 1998, p. 21).

Assim como os jogos, a brincadeira se aproxima de linguagens artísticas, como os happenings, que são, traduzindo literalmente do inglês, acontecimentos. Nascidos das Artes Visuais, incorporado nas Artes Cênicas, esses episódios têm caráter pós-dramático[5], não fazem distinção de espectador/plateia, envolvendo-os direta ou indiretamente, geralmente apresentados em locais públicos, descentralizando a arte dos grandes centros e levando para a cotidianidade da vida. Por isso mesmo, seu auge, no Brasil, se deu na década de 1960 e 1970, debatendo corpo e política, produzindo questionamentos voltados para as representações sociais, em prol do que é comunitário. Contém um grande teor de espontaneidade ou até mesmo com improvisações – por isso mesmo estamos, aqui, aproximando-os da brincadeira.

Já a terceira aula aconteceu no dia 06 de dezembro de 2012. Como tinha ficado com dúvidas sobre a conscientização da prática teatral das crianças, queria saber das próprias crianças o que era teatro para elas, quais eram seus entendimentos. No primeiro momento da aula, no momento do aconchego, queria conversar a respeito do que pensavam sobre o teatro. A seguir, meu relato de diário de bordo.

> Iniciei a aula deixando que as crianças escolhessem um lugar para começarmos.

[5]Entendo o pós-dramático como a desconstrução/fragmentação de textos, personagens, a redefinição/separação de papéis de espectador, ator, diretor, dramaturgo, podendo até mesmo admitir-se a inexistência dos mesmos, bem como a descentralização do espaço teatral fechado entre quatro paredes.

> Pensei em deixá-los livres o bastante para saírem da rotina das atividades: sentados e “quietos”. Escolheram então ir para o espaço em frente à sala de aula. Fiz as perguntas, “entrevistei-os”, reafirmei muita coisa que estava pensando/lendo/estudando, descobri coisas novas. Quando lhes perguntei de teatro, responderam: a gente pode ser quem a gente quiser. E assim lhes pedi. E, simplesmente, com a facilidade da criança, transformaram-se. “Mas, em quê?”, perguntei-lhes. “Em bichos!”. E um imenso zoológico apareceu na minha frente.

Entendo que a criança tem seu modo próprio de entender, nomear e expressar, acerca das coisas do mundo. Logo de cara, me responderam o que era teatro para eles. Pude observar o corpo-performer da criança inserida no tempo, no tempo único do acontecimento, do happening.

O tempo/espaço facilmente se transformou para eles. Tive alguns contratempos, pois estávamos em um lugar aberto, próximo a salas onde aconteciam algumas atividades – uma professora saiu de sala com uma expressão de não estar gostando do barulho. Fiquei dividido entre o que deveria deixar acontecer ou amenizar o barulho para não incomodar outras turmas. Pensando em me manter entre os dois, retomei a conversa sobre teatro:

> Sentamos, e logo meu chapéu começou a chamar a atenção. Perceberam que quando eu colocava o chapéu, virava o professor-personagem. Quando eu o tirava, voltava a ser Bruno. Começaram então a brincar de fazer o mesmo com o chapéu. Cada um colocava o chapéu e começava instantaneamente a falar uma língua diferente.

Logo recomeçaram a fazer teatro, invisível, inominado. Antes, conscientemente, atendendo a meu pedido. Agora, inconscientemente (ou não...?). Tinha-lhes perguntado onde se fazia teatro. “Em qualquer lugar”, me responderam.

E assim brinca qualquer criança. Ela “constrói e presentifica seu ato performativo, à sua maneira, e mostra ao mundo” (MACHADO, 2012, p. 103). Isso se torna um reconhecimento da vivência da criança, anterior àquele momento. Todo adulto/professor que reconhece sua bagagem cultural, seu conhecimento e suas experiências exteriores à escola, possibilita à criança uma poética da brincadeira a partir de uma produção do brincar, da criação livre e autônoma, um exercício estético do fazer artístico: é necessário levar em conta o saber-fazer da criança, “na história pessoal de cada um contextualizada em uma cultura escolar com normas e procedimentos pré-estabelecidos, mas sobre os quais temos o poder de fazer reflexão e de propor mudanças” (MACHADO, 2012, p. 103). Escutar a criança e suas necessidades além de cuidados físicos, nas práticas de teatro na escola deve ser percebido como um olhar aprofundado sobre as necessidades emocionais de meninos e meninas; um olhar esteticamente mais abrangente para a sala/ambiente onde vai ser realizada a atividade; escutar/ler o corpo, a voz, a palavra dita pela criança para entender suas demandas, seus afetos. “As diferentes formas e sentidos do ato de cuidar dependem da capacidade de interação com o outro e de identificar as suas necessidades” (LUZ e SILVA, 2010), e neste caso, necessidades artísticas.

A criança se relaciona com o corpo, com a língua, e é sempre importante lembrar que se relaciona a partir de seu ponto de vista: com "sons, palavras, grito e sussurro, bem como o silêncio, fazem ver a expressão humana do mundo vivido" (MACHADO, 2012, p. 45). Só assim o cuidado atravessa as barreiras do biológico e integra o afetivo, o estético e agrega ao cultural.

> A palavra cultura tem suas origens no latim colere que, entre os romanos significava cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar. Relacionando-se assim essencialmente com o trato do homem com a natureza, com o carinhoso cuidado que se deve ter com aquilo que se cultiva (VIGANÓ, 2006, p. 18).

A palavra estética nasce do grego e tem por sentido percepção, sensação. Ela julga o que é tradicionalmente entendido como belo. Se na Grécia antiga, por volta de 300 a.C. tinha-se a ideia da estética como tudo que fosse bom e belo que resultava em valores morais, hoje em dia questiona-se o que é beleza.

> O olhar sensível, principalmente da criança, é curioso, descobridor, olhar de quem olha querendo ver além. Ver cores, luzes, formas, matérias, detalhes, diferenças. Olhar sensivelmente requer o exercício do olhar aberto a perceber, esmiuçar, desvendar, buscar o belo. E o belo está em toda parte, bem perto e a distância, dentro de casa e nas ruas, nas telas do cinema e nas páginas dos livros, na obra-prima do grande artista e na obra desconhecida do artista anônimo. O processo de sensibilização (...) começa exatamente pelo exercício de buscar o belo acessível a todos nós. A descoberta do belo é o ponto de partida, e se tornará mais rica à medida que pudermos contemplar, comparar, perceber em suas diversas facetas, reinterpretar o belo (DIAS, 2011, p.179).

Isso se torna uma educação através do cuidado ao focar a palavra, o gesto, a expressão - o potencial criador. Torna-se então necessário sempre analisar a prática de brincadeiras nas instituições de ensino, aproximando-a da arte e, no nosso caso, do teatro, pois "é nesse espaço que as crianças brincam, que os artistas criam, que os filósofos pensam, que os religiosos exercem sua crença" (MACHADO, 2012, p. 58). Há uma pré-expressividade comum a essas linguagens, que as interpassa. Em teatro, a pré-expressividade está relacionada ao momento antes da preparação, dos ensaios, da apresentação. É o momento em que se utiliza da presença para atingir a energia necessária, a veracidade de suas ações e estar presente no tempo, livrando-se de automatismos, de movimentos mecânicos – a busca pela naturalidade das ações, dos movimentos, dos gestos. Oida (1991), discorreu sobre a flor, estado que as crianças possuem naturalmente em cena, um estado como um encanto natural e que, já adultos, perdemos – mas que o ator pode manter delicado internamente, conservando tal flor.

Proponho que todos aqueles que pretendam seguir este caminho de professor-cuidador, professor-artista, professor-encenador, estejam sempre atentos à flor que tivemos quando crianças e potencializar a flor artística das crianças, dos alunos, dos artistas que estão dentro de nossas escolas, aguardando serem regadas; e cuidadas.

REFERÊNCIAS

BROUGÈRE, Gilles; KISHIMOTO, Tizuko Morchida. O brincar e suas teorias. São Paulo: Pioneira, 1998. 172 p.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. O professor-artista: perspectivas teóricas e deslocamentos históricos. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n.10, dez. 2008. Disponível em <http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2008/especial/urdimento_10_especial.pdf>. Acesso em várias datas.

DIAS, Karina Sperle; KRAMER, Sonia. Infância e educação infantil. 11ª ed. Campinas: Papirus, 2011. 280 p.

LUZ, Iza Rodrigues da; SILVA, Isabel de Oliveira e. Meninos na educação infantil: o olhar das educadoras sobre a diversidade de gênero. 2010. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332010000100003&script=sci_arttext >. Acesso em várias datas.

MACHADO, Marina Marcondes. Merleau-Ponty & a educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 117 p.

MACHADO, Marina Marcondes. A poética do brincar. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004. 76 p.

OIDA, Yoshi; MARSHALL, Lorna. O ator invisível. São Paulo: Beca, 2001. 174 p.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático. São Paulo: Hucitec: Edições Mandacaru, 2006, 148p.

O HERÓI TORTO EM BUSCA DE UM TEATRO PERDIDO (?)

Charles Valadares Tomaz de Araújo[1]

Agora eu era o herói
E o meu cavalo só falava inglês
A noiva do cowboy
Era você além das outras três
Eu enfrentava os batalhões
Os alemães e seus canhões
Guardava o meu bodoque
E ensaiava o rock para as matinês
Chico Buarque (1977)– João e Maria

Embalados pelo lirismo do Chico Buarque ao transpor em versos uma possível conversa entre duas crianças, iniciamos aqui uma história que não tem ares de contos de fadas, tem começo, mas ainda não tem fim, que não tem príncipe e muito menos uma princesa em apuros, nem dragão ou bruxa má, mas pelo caminho encontramos alguns quiproquós. Essa história se baseia em fatos reais, em uma memória que é presentificada no corpo de agora, que já se foi no ontem, mas ficou guardado ali na lembrança de quem viveu pra contar.

"Agora eu era" o professor, um graduando em teatro que se aventurou por desenvolver práticas de teatro para crianças em um passado não muito distante, no início de 2011, dentro de um projeto da universidade[2]. E lá foi nosso "herói torto", sem grandes pretensões e experiência alguma, lá foi ele querendo desenvolver práticas de teatro com crianças.( ) Mas que práticas de teatro seriam essas? Existem tantas por aí! Temos, por exemplo, aquela que quer ser uma cópia fiel da realidade no palco, ou aquela que grande parte de seus acontecimentos são criados no momento da apresentação (a essa chamamos de improvisação) e temos também aquela que já rompeu com o que é mais tradicional ao se pensar em teatro (palco, decorar texto, edifício teatral) e se permite acontecer em qualquer lugar, a qualquer hora, que não quer contar uma história linear, mas tem algo a dizer, a sentir, a ouvir e até a experimentar. A essa, última, atribuímos o caráter de contemporâneo. Mas qual se aproximaria mais dos modos de ser e estar dos pequenos e pequenas?

É certo que a Universidade imprime nos seus discentes um espírito de novidades, reflete sobre o passado, mas seu olhar se volta para o futuro, para as novas ideias e não

[1]Graduando do curso de licenciatura em Teatro pela UFMG e bolsista do PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência) durante o 1º e 2º semestres de 2012.
[2]Projeto de extensão Teatro Educação: Experimentos Na Educação Infantil coordenado pelo professor Ricardo Carvalho de Figueiredo. Permanência no projeto nos dois semestres de 2011.

seria diferente ao se pensar em práticas teatrais na contemporaneidade. Esse nosso torto herói, com ajuda de outros heróis também tortos que participavam do projeto, buscou pensar no diálogo com o teatro e a vida, em práticas voltadas para crianças pequenas, nesse teatro dito contemporâneo e que pode acontecer em qualquer lugar, até mesmo dentro de uma escola que não tem palco, plateia ou coxia, mas que tem terra, escorregador, grama e corpos que brincam a seus modos de uma forma livre.

Lá, o nosso herói torto, protagonista desta história, deu seus primeiros passos rumo ao teatro e a relação com a infância. Ah! Chamaremos aqui, nessa nossa história, essa fase da vida, de país da "Primeira Infância".

Ao visitar o país da *Primeira Infância*, nosso herói torto pôde compreender como os elementos do teatro dialogam com a vida das crianças. Aquilo que para o adulto se pautava em teoria, para a criança estava contido na prática. Essa aventura durou cerca de um ano tendo fim no início de 2012 e o instigou a conhecer mais sobre este país e eis que surge uma nova oportunidade.

A NOVA VIAGEM RUMO A UNIDADE MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO INFANTIL – UMEI DO CASTELO

Dessa vez, nosso herói integrou-se a outra embarcação, com novos marujos, novas rotas, com destino a outros mares e com outras missões em meados de 2012. Essa embarcação, chamada PIBID Teatro, tinha o mesmo capitão da viagem em que nosso herói torto participou em 2011[3]. A missão dos marujos coordenados pelo capitão dividia-se em duas, uma em busca de práticas teatrais em terras onde viviam adolescentes e outra em terras habitadas por crianças de 0 a 6 anos, sendo a segunda missão aquela pela qual nosso herói torto se interessou.

Dois marujos foram mandados para a missão de desbravar as terras da UMEI do Castelo[4] buscando um teatro que dialogasse com as crianças daquele país, e buscando um teatro perdido. Como estas terras já não eram sem lei e já haviam recebido missões de outra capitania que possuía outros propósitos, os marujos buscaram estreitar seus laços e passaram a dialogar com a capitania de nome PIBID Educação Infantil para realizar sua missão. Isso aconteceu em maio de 2012. A partir daí, nosso herói torto e o seu companheiro de aventura, o bolsista Bruno Pontes, iniciou os preparativos para a viagem rumo a UMEI do Castelo.

PREPARANDO PARA ZARPAR

Para dar início à viagem rumo à *Primeira Infância* localizada na UMEI Castelo, os dois marujos começaram por participar dos encontros realizados semanalmente pela capi-

[3]Prof. Ricardo Carvalho de Figueiredo, coordenador do PIBID Teatro.
[4]Escola Referência do PIBID Educação Infantil.
[5]O PIBID de Educação Infantil já desenvolve práticas com alunas do curso de Pedagogia desde agosto de 2010 nessa UMEI.

tania[5] do PIBID Educação Infantil. Esses encontros tinham caráter formador e orientador. Foram bem acolhidos por toda a capitania. Detalhe importante e que ainda não foi mencionado aqui é que a capitania PIBID Educação Infantil era composta apenas por mulheres e nosso herói torto e seu companheiro eram as únicas figuras masculinas que haviam passado por ali. Essa curiosidade se estendia também para o país da *Primeira Infância*. Lá a figura masculina adulta se fez novidade também. Não é muito comum ver homens conduzindo práticas com as crianças deste país, as próprias crianças demonstravam que eles eram novidades por lá através da forma como se relacionavam com os dois marujos. A impressão é que apenas estas questões já os aproximavam mais dessas crianças, pois eram tidos como estrangeiros, algo que não era comum de habitar por entre eles no ambiente da UMEI do Castelo. Historicamente falando, a *Primeira Infância* é um lugar predominante feminino. Práticas do cuidar, como higienização das crianças e alimentação, são atribuídas à figura materna que por muito tempo se incumbiu de tarefas similares, enquanto o homem, pai de família, saía de casa para trabalhar. Nos dias de hoje esse modelo vem se transformando e surgem novas relações dentro das famílias. Há também o interesse dos homens em fazer parte do país da *Primeira Infância*, conduzindo práticas com as crianças.

O diálogo entre as duas capitanias fez toda a diferença para que a missão do nosso herói torto, e do seu companheiro, obtivesse certo êxito. Ao acompanhar os encontros realizados pela capitania do PIBID Educação Infantil, eles puderam compreender questões mais específicas sobre as crianças, os seus olhares sobre a infância já não eram mais os mesmos. Antes de zarpar rumo à Primeira Infância as orientações da capitania eram que observassem tudo. Era preciso, nesse primeiro momento, exercer o papel de observador. Não anular sua presença no espaço, mas também não interferir demasiadamente nas rotinas das crianças para que assim o seu olhar conseguisse captar melhor as práticas dos pequenos e pequenas, no cotidiano da UMEI do Castelo.

Foi estabelecido na reunião da capitania que a chegada desses dois marujos à UMEI do Castelo acontecesse por meio das professoras de projeto[5]. Estas personagens são importantes moradoras desse lugar e conduzem práticas durante a rotina das crianças. Na reunião da capitania PIBID Educação Infantil havia uma professora de projeto, que vivia entre os dois mundos: na UFMG e no Castelo. Ela era responsável por conduzir os marujos até o país da *Primeira Infância* e estabelecer os primeiros contatos entre eles e a UMEI do Castelo.

Eis que é chegada a hora! É hora de partir!

[5]É a professora responsável por assumir uma turma por uma hora para que assim a professora regular possa ter tempo de planejamento de atividades dentro da carga horária de trabalho. A professora de projeto diariamente passa por três turmas e também possui uma hora de planejamento garantida por lei, pois também desenvolve atividades específicas com as turmas.

LEVANTAR ÂNCORAS! PRÓXIMA PARADA: UMEI DO CASTELO

Foi decidido, durante as reuniões, que nosso herói torto iria acompanhar a Luzia enquanto o companheiro dele, revezaria sua observação, com outra professora de projeto, mas essa outra não fazia parte da capitania. Eis então que, imbuído do desejo de conhecer a civilização da *Primeira Infância* da UMEI do Castelo e de buscar pelo teatro perdido, nosso herói torto zarpou em águas desconhecidas rumo às terras também desconhecidas.

Sexta feira, 01 de junho de 2012, foi o dia em que nosso herói torto aportou e conheceu a cidade das crianças de 01 e 02 anos de idade. Como era a primeira vez que iria ali aconteceu de se perder pelo caminho e chegar com certo atraso à cidade. Chegando lá, acompanhou a Luzia por todos os cantos. Sua presença por ali era novidade, muita novidade! Aos poucos a interação foi ganhando contornos e já neste primeiro dia de contato havia feito amizades. Moradores de outras cidades o avistaram pelo caminho da UMEI do Castelo e ficaram curiosos por descobrirem quem ele era, o que ele fazia ali e onde ele morava. No grande salão das refeições, no qual se misturavam moradores de várias idades, surgiu a oportunidade de indagarem nosso herói torto sobre suas origens e motivos de perambular por ali. Sem se sentir coagido e lembrando bem do que lhe foi dito sobre o seu lugar de observador, ele não fugiu das perguntas. Falou de seus propósitos, que buscava por um teatro perdido, um teatro aos modos dos moradores daquele país já que lá de onde ele veio, que fica bem pra lá da *Primeira infância*, divisa com o país da *Terceira Idade*, as pessoas andavam confundindo demais o tipo de teatro que tinha mais a ver com modos das crianças. Os adultos andavam impondo práticas que não agregavam positivamente as experiências dos pequenos e pequenas. Após grande explanação sobre seus desejos e anseios, chegava a hora de nosso herói torto deixar a civilização de 01 e 02 anos para descansar, pois a viagem havia sido exaustiva e turbulenta, e sua missão estava apenas começando.

No segundo dia de observação, realizado dia 06 de Junho de 2012, nosso herói chegou mais cedo à UMEI do Castelo, e conseguiu observar um momento que havia perdido na sua primeira visita. Antes de irem para seus respectivos espaços desenvolverem suas atividades matinais que eram conduzidas por pessoas conhecidas lá como professoras, os moradores, logo que chegavam, entre 07hs e 07hs50, confraternizavam dividindo o mesmo espaço da UMEI do Castelo. Era uma área próxima ao salão de refeições. Este espaço possuía alguns brinquedos como escorregadores, casinhas e uma área livre. Ali, eles se relacionavam independentemente de suas cidades de origem. Nosso herói foi mais uma vez bombardeado de questionamentos sobre sua origem e motivos que o traziam a estas terras. Dessa vez se deixou levar mais pelas brincadeiras. Percebeu que este espaço era um grande local de interação, rico em possibilidades de intervenções na busca pelo teatro perdido.

Nesse dia nosso herói torto acompanhou a rotina inteira da cidade das crianças de 02 e 03 anos, desde sua chegada até a hora dele ir embora. Auxiliou na hora do lanche, do parquinho, do almoço e na hora do sono. Por mais que os tempos das atividades tinham flexibilidade, havia uma rotina estabelecida com todas as cidades. Atentar-se

a essa rotina, a esse tempo da criança ajuda a compreender questões que refletem na prática com o teatro durante a condução de alguma proposta. Essa rotina está relacionada ao cuidar, ao entender que a criança vive diversas experiências antes de qualquer atividade, antes mesmo de chegar à UMEI do Castelo, e que tais experiências influenciam no interesse por alguma proposta, na vontade de participar, no desejo de ficar sentado apenas observando e o respeito e atenção a isso é uma forma de cuidado. Essa participação na rotina dos moradores da Primeira Infância foi de suma importância para que nosso herói torto pensasse nas experimentações que ele desejava realizar com as turmas.

O período de observação durou pouco mais de um mês, revezando as turmas e dias da semana. Esse tempo lhe serviu para pensar em uma proposta mais efetiva, nos tempos de duração, em como aproveitar do que acontecesse durante atividades para transformar aquilo que parece ser uma interferência, caos ou desatenção, em uma experiência efetiva em teatro ressaltando elementos ricos em teatralidade. Nosso herói torto compreende que as formas da criança estar e se relacionar com os outros e com o mundo a partir do universo onírico e lúdico das brincadeiras é dotado de elementos teatrais. A busca por estes elementos que fazem parte do teatro perdido é motivo de toda essa nossa história.

É a partir das brincadeiras que as crianças descobrem, aprendem, vivenciam, relacionam-se e constroem as experiências que irão refletir em sua formação corporal, intelectual e social.

Aqui temos um trecho do diário de bordo do nosso herói, relatando uma experiência na qual ele se refere a elementos desse teatro perdido, que está imbricado aos modos de ser e estar das crianças pequenas. O fato aconteceu com ele dentro do salão das refeições junto às crianças:

> 26 de junho de 2012
>
> Em meio aos burburinhos dos pratos e aos colegas ao lado da mesa, a concentração no momento da refeição era quase impossível. A vontade de falar e comentar sobre fatos vivenciados em outro espaço-tempo ou apenas de pentelhar o colega ultrapassava o desejo de se alimentar. Luzia me pediu que ajudasse a servir os moradores. Enquanto fazia isso lancei, em meio ao rebuliço, um desafio onde seriam recolhidas todas as vozes e palavras e elas seriam guardadas dentro do meu bolso. Para pegar a sua voz de volta teriam que se deliciar com a refeição do dia até o fim. Ninguém era obrigado a participar. Dado o desafio, não demorou para um prato aparecer limpo e uma turma exigir pela sua voz de volta. Ao longo da troca a brincadeira foi se modificando, houve voz que foi entregue a pessoa errada, criança com voz de animal, menino com voz de menina entre outras diversificações. A brincadeira durou até a turma ser conduzida para sua sala.

O carro chefe que norteou a busca por este teatro perdido foi a brincadeira, prática esta inerente à infância e recheada de possibilidades e teatralidades. Este teatro perdido se conecta ao que chamamos aqui, anteriormente, de teatro contemporâneo, que por sua vez recebe a nomenclatura também de pós-dramático, por romper com questões chaves do teatro dramático (texto, apresentar em palco, fábula, etc). É comum

encontrar nas práticas das professoras que conduzem as crianças da *Primeira Infância* a imposição da noção tradicional deste teatro dramático, como forma de experimentação teatral para essas crianças.

Para o herói torto dessa nossa história, e também para outros em que ele se inspirou ao buscar o teatro perdido, não deve ser imposto às crianças, não só as da UMEI do Castelo, essa forma adulta de ver e fazer teatro. É necessário arejar os pensamentos e as práticas sobre a relação do teatro e a infância, e como essa linguagem artística pode oportunizar um espaço rico e potente para as vivências e experiências das crianças.

Uma das inspirações do nosso herói que o norteou na hora de pensar nas práticas em busca do teatro perdido, foram os pensamentos da heroína torta Marina Marcondes Machado (2011, p.118) que sobre suas experiências com crianças pequenas reflete:

> Em meu percurso, como professora de teatro para crianças, percebi que muito da estética nomeada pós-dramática fazia sentido diante da maneira de ser dos meus alunos pequenos: a criança que cria seu faz de conta e que o organiza durante uma aula de teatro, não exige de si nem do companheiro uma lógica formal; seja em termos de tempo, seja em termos de espaço, a criança modifica, quase o tempo todo, seus roteiros de improviso, e aproxima, recorrentemente, suas narrativas teatrais da sua vida cotidiana – este, outro marco da cena contemporânea: a aproximação entre a arte teatral e a vida,entre criação cênica e Antropologia. A capacidade para a transformação, para a incorporação da cultura compartilhada, o dom para ler a vida cotidiana de modo imaginativo, tudo isso aproxima fortemente o modo de ser da criança pequena das maneiras de encenação contemporâneas.

A partir da busca por esse estado brincante, por esse faz de conta e o diálogo com a proposta abarcada pela representante Luzia, da capitania PIBID Educação Infantil, junto aos moradores da *Primeira Infância* da UMEI do Castelo, é que nosso herói torto, após o tempo de observação, elegeu um grupo de civilização com idades entre 04 e 06 anos, para práticas específicas tentando desvendar possíveis caminhos que levassem a onde estaria este teatro aos modos de ser desses moradores.

ISSO É TEATRO OU QUE TEATRO É ESSE?

Seguindo os comandos da capitania PIBID Teatro Educação Infantil, nosso herói buscou aproximar-se das práticas que a Luzia desenvolvia com as turmas. Luzia, outra heroína torta, assim como ele, também estava ali em missão. A sua era propor um possível resgate de brincadeiras tradicionais desenvolvendo com as crianças brincadeiras como: pega-pega, amarelinha, cabo de aço, escalada, corrida de jornal entre tantas outras. Na busca pelo teatro perdido em comunhão com essa proposta da Luzia, nosso herói torto desenvolveu cinco práticas em dias alternados.

Era de tradição na UMEI do Castelo, escolher, anualmente, um nome para cada cidade. Em 2012 a homenagem girava em torno do escritor Maurício de Souza, pai da Turma da Mônica. Assim, cada civilização batizou-se com o nome de um personagem dessa

turma. A civilização escolhida pelo nosso herói torto havia sido batizada de Cebolinha.
A escolha por essa turma aconteceu pela aproximação destes moradores ao nosso herói torto. Como o tempo de sua missão era curto, já tinha data prevista de retorno, ele optou por trabalhar com aqueles que durante a observação tinham interagido com mais frequência. A escolha também ocorreu pela questão do tempo em que suas práticas poderiam acontecer e pela presença da Luzia junto a esta civilização em concomitância aos dias que nosso herói torto estava perambulando por ali. As práticas com a Cebolinha aconteciam nas quartas ou sextas, no período da manhã.

O eixo norteador passou a ser as brincadeiras tradicionais. A partir de alguma brincadeira já desenvolvida pela Luzia nosso herói torto elaborava suas propostas trazendo novas roupagens, possibilidades ou elementos diferenciados no intuito de potencializar a experiência vivida , aguçando a teatralidade nela contida.

A proposta do nosso herói torto seguia da seguinte maneira, cada prática que desenvolvia com a Cebolinha ele a organizava em quatro momentos distintos:

1ª Estabelecendo o espaço do teatro
2ª Brincadeira para preparação do corpo brincante
3ª A brincadeira
4ª O desenho/memória/registro artístico

Esse percurso servia como orientação para a prática e ajudava no momento de elaboração do exercício e de condução junto à *Cebolinha.* O primeiro momento servia como forma de estabelecer a relação do herói torto com eles. Já que a prática do teatro estava imersa em uma rotina maior e não eram todos os dias que eles se encontravam, era importante criar esse momento como um lugar de preparação, que estabelecesse esse espaço do teatro que poderia acontecer em uma sala, no pátio, no salão de refeições e no grande parque. Isso poderia ser estabelecido, por exemplo, com uma grande dança na qual os corpos se transformavam e transformavam o espaço do teatro, dançando de forma livre e do jeito que se quer ao som do espaço ou de uma música sem letra.

Com esses corpos já “modificados”, a proposta do segundo momento era despertar ou aguçar ainda mais o corpo brincante. Para isso era preciso se mexer! E a ordem era obedecer ao macaco que disse pra todo mundo pular, girar, deitar, rolar, levantar depressa, imitar um objeto, viajar pra lua, nadar dentro de uma piscina de chocolate, congelar entre tantas outras coisas. Qualquer um poderia propor algo e não só um comandava. Poderia ser também um momento de despertar o corpo devagarzinho, com uma massagem feita pelo colega do lado, que depois de receber tinha que retribuir e daí surgiam cócegas, mão na orelha, mão no bumbum e mão com mão.

O terceiro momento era o de revisitação da brincadeira já vivenciada por eles com a Luzia, com o foco na exploração das possibilidades do jogo. Como, por exemplo, o cabo de guerra que de repente a corda pegava fogo e todos tinham que tentar segurar mesmo com sua mão queimando, logo em seguida o fogo se transformava em gelo

e nossas mãos grudavam naquele pedaço longo de corda que em outro instante nos transportavam para outra dimensão. Assim como nos versos do Chico, agora a gente era rei, e poderíamos fazer de conta que éramos tudo e um pouco mais neste momento:

"Agora eu era o rei
Era o bedel e era também juiz
E pela minha lei
A gente era obrigado a ser feliz"

O quarto momento era dedicado ao registro do que foi vivenciado, experimentado e brincado naquele dia. Era uma forma de alocar parte da experiência sensível além da memória mental. Esses registros aconteciam em formas de desenhos individuais e compartilhados, fotos e moldagem de jornal.

SOBRE O TEATRO PERDIDO, A MISSÃO QUE NÃO TEM FIM

Após ficar o segundo semestre de 2012 imerso nessa busca a partir dos diálogos entre as capitanias PIBID Teatro e PIBID Educação Infantil, nosso herói concluiu que a missão não tem fim. As práticas realizadas com a civilização *Cebolinha* foram importantes para essa conclusão. Esse teatro que não se pauta em práticas tradicionais e que valoriza a experiência do indivíduo como algo que agrega à sua vida, parece ser um caminho interessante de ser compartilhado e experimentado mais vezes, pois, suas possibilidades de diálogo com a infância e os modos de ser e estar das crianças, são muitas.

Conhecer a rotina da UMEI do Castelo, acompanhar o dia a dia dos moradores da Pequena Infância, agregou para a elaboração das práticas da sua missão em busca do teatro perdido. A divisão dos momentos para as práticas teatrais com as crianças veio como forma de organização do pensamento para a condução e se tornou pontos norteadores da missão. A busca pelo diálogo com a proposta da Luzia enriqueceu ainda mais a prática proposta pelo nosso herói torto já que essa prática se encontrava em relação com algo que já fazia parte da rotina das crianças e que já vinha sendo realizado antes mesmo desta missão.

Práticas com habitantes da Primeira infância se fazem pertinentes, pois é possível identificar neste lugar um campo rico de possibilidades e diálogo com elementos do teatro. È necessário que as buscas continuem, pois ainda há muito a descobrir sobre este teatro perdido.

SOBRE AQUILO QUE ESTÁ PRA LÁ DESTE QUINTAL

"Agora era fatal
Que o faz-de-conta terminasse assim
Pra lá deste quintal

Era uma noite que não tem mais fim
Pois você sumiu no mundo sem me avisar
E agora eu era um louco a perguntar
O que é que a vida vai fazer de mim?”

Nem todo fim é fatal. Há muitos que são a origem de um novo começo e, em se tratando deste nosso torto e louco herói, abandonar a missão no início de 2013 foi isso, outro grande começo. Levando na bagagem tudo aquilo que aprendeu e viveu com os outros heróis tortos desta história que também não tem fim.

Nosso herói olhou pra frente, deixou o grande país da Primeira Infância para buscar por outros países. Seu espírito é de um grande viajante, que segue a desvelar por aí sem ter muito pra onde ir e sem hora para voltar. Esse nosso herói sabe que ele é o acúmulo de tudo que viveu e sabe também que desde 2011, quando se aventurou pela primeira vez, ele já não seria mais o mesmo depois. Participar da missão aqui narrada só fez reforçar o seu gosto por missões parecidas.

O teatro continua perdido, e a busca por ele também não tem fim. Aqui foi narrada uma experiência pontual e que se deu em um contexto especifico. Resta ao nosso torto herói e todos os outros que gostam de missões perigosas continuarem, incessantemente, essa e outras buscas por outros teatros. Afinal, têm tantos por ai.

O que a vida vai fazer dele? Eu não sei dizer e creio que ele também não saiba, mas de uma coisa podemos ter certeza, que essas foram as primeiras das grandes missões que ainda estão por vir.

REFERÊNCIAS

BUARQUE,Chico; LEÃO.Nara. Os Meus São Um Barato. João e Maria: Philips,1977.CD.
MACHADO, Marina Marcondes. A Criança é Performer. Revista Educação e Realidade. Porto Alegre/RS Maio/Ago 2010. P. 115 a 137.

II PARTE:

O PIBID Teatro no Ensino Fundamental

PIBID FAZ TEATRO NO ENSINO FUNDAMENTAL

Ricardo Carvalho de Figueiredo

A seguir o leitor encontrará cinco textos da experiência do PIBID Teatro no Ensino Fundamental. Começaremos com o texto da supervisora do PIBID Teatro, Mônica Peluci, que dá visibilidade ao projeto que desenvolve na EMAP desde 2008, a Semana de Artes. Ela nos presenteia com uma descrição da latente produção em 2012, quando entra em cena a colaboração do PIBID Teatro e as experiências das três bolsistas (Júlia, Rayza e Ana Luiza). As pibidianas conduziram processos de criação em teatro com adolescentes que culminaram em belíssimos trabalhos com abordagens metodológicas específicas para o ensino do teatro. Ao longo dos relatos as autoras desvelam possibilidades de praticar teatro na escola, dentro do horário regular, colaborando assim com uma produção escassa em nossa área. Por fim, Ana Jéssica Reis, que entrou para a equipe do PIBID em 2013, elaborou um texto provocativo que surgiu a partir de sua inquietação e olhar distanciado sobre a escola, professores e alunos.

SEMANA DE ARTES DA EMAP

Mônica Peluci de Castro[1]

INÍCIO DESSA TRAJETÓRIA

A Semana de Artes da EMAP partiu de uma proposta das professoras de Artes: Karla Guedes e eu, no ano de 2008, a fim de proporcionar uma vivência artística mais ampla para os alunos da escola, envolvendo a comunidade escolar em prol de um evento que abarcasse as diversas manifestações artísticas e possibilitasse que os alunos pudessem mostrar suas aptidões artísticas, assim como a comunidade escolar.

Já em sua primeira edição, a Semana de Artes contou com o seguinte repertório:

- "Talentos do Aurélio", onde os alunos apresentavam habilidades artísticas de seus repertórios individuais, tais como: danças, apresentações de instrumentos musicais, piadas, stand up e cover de artistas. (Figuras 1 e 2)
- Houve dois desfiles: um de fantasias, com participantes inscritos, que passou pelo crivo da plateia que escolheu o personagem melhor representado; o outro foi um desfile de "modelos fashionistas" aberto para qualquer aluno da escola. Os alunos aderiram informalmente e tiveram aqueles que desfilaram com o próprio uniforme, não deixando de dar sua contribuição ao evento.
- Palestra do artista visual Patrick Melgaço sobre grafite;
- Exposição de trabalhos artísticos confeccionados durante o ano pelos alunos do 6º ao 9º anos. (Figura 3)



Figura 1: Apresentação Street Dance dos alunos – 2008

[1]Professora de Arte da Escola Municipal Aurélio Pires e Supervisora PIBID Teatro.



Figura 2: Apresentação de dança – 2008



Figura 3: Montagem da exposição de trabalhos dos alunos – 2008

Após esse tímido início e em constante avaliação de nossa parte, a Semana de Artes foi crescendo a cada edição, trazendo novidades que eram incorporadas ou substituídas por outras ações artísticas.

A partir de 2009, introduzimos na programação oficinas de diversas linguagens artísticas, mini- cursos ofertados por professores externos. Os alunos puderam aprender e praticar outras modalidades artísticas não contempladas no currículo formal, que são as aulas de Artes Visuais ministradas por mim e pela professora Karla. Tivemos, naquele momento, oficinas de stop motion, fotografia, grafite, dança, ilustração e cartoon,

cerâmica, mangá, dentre outros. Também convidamos diversos artistas da dança, teatro e artes visuais para apresentações, mesas redondas e palestras.

Em 2012, a escola recebeu o Projeto PIBID Teatro da UFMG, que trouxe para o cotidiano da escola e das aulas de Arte, três estudantes da Licenciatura em Teatro da UFMG e que vieram contribuir imensamente com o redimensionamento do evento.

A integração das Artes Visuais, minha área de formação na graduação e o Teatro, área de conhecimento das pibidianas Ana Luiza Brandão, Julia Camargo e Rayza Luppi, possibilitou trabalhos diferenciados que culminaram em diversificadas e instigantes apresentações durante Semana de Arte daquele ano.

Em 2012, o tema proposto foi "Minas Artística" e tínhamos a intenção de privilegiar a riqueza artística das obras e cultura, além da produção de artistas mineiros. Para tanto, tomamos a bandeira do Estado (Figura 4) como ponto de partida, visto sua simbologia política e histórica do nosso estado. Desconstruímos o triângulo central em outros pequenos triângulos (Figura 5) que iam se soltando e se transformando em "aves" que alçavam vôos livres. Essa imagem trouxe à tona a discussão da liberdade e também da criação artística e a sua influência na vida das pessoas e da juventude com a qual trabalhamos. O cartaz da Semana de Artes (Figura 6) foi elaborado a partir desses princípios.

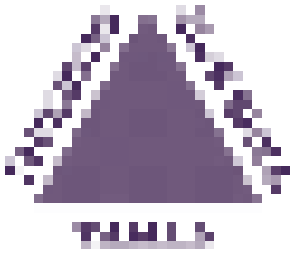


Figura 4: Bandeira do Estado de Minas Gerais

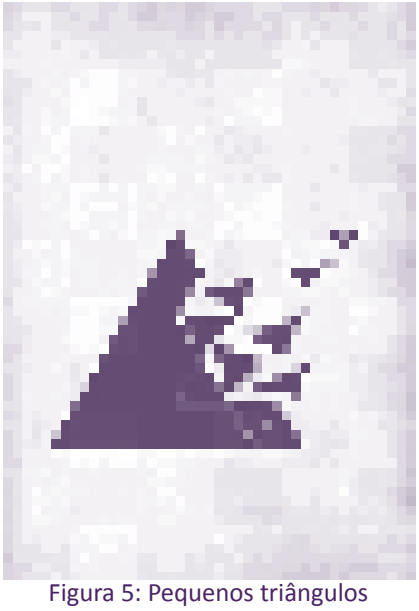


Figura 5: Pequenos triângulos transformando-se em aves



Figura 6: Cartaz da Semana de Artes 2012

Após a escolha do tema, era do nosso interesse criar formas de incorporar os demais professores da escola para uma integração junto ao evento, já que o nível de envolvimento deles nos anos anteriores era pouco satisfatório. Realizamos, então, uma enquete com os professores onde perguntamos: "Qual é a função da arte para você?" – a fim de compreender qual o entendimento e interesse da arte para eles. Distribuímos pequenos triângulos vermelhos com a pergunta e obtivemos respostas bastante diversificadas, indo desde "bagunça" até "liberdade expressiva".

Buscando fazer da Semana de Artes um evento que fosse construído e apresentado à escola desde o início do segundo semestre de 2012, realizamos em agosto daquele ano uma performance no horário do recreio, usando a ideia do "cartaz humano", onde eu me vesti como um "sanduiche" de cartazes, canetas e papeis adesivos e passeei pela escola perguntando a todos o que gostariam que tivesse no evento daquele ano. Essa provocação trazida por mim causava diversas reações nos alunos, colegas professores e funcionários, que manifestavam surpresa com a ação e escreviam sugestões e colavam na "professora-cartaz-ambulante" (Figuras 7 e 8).



Figuras 7 e 8: "Professora-cartaz-ambulante"

Constatei que o maior número de pedidos indicava apresentações de teatro e dança. Assim procuramos beneficiar as duas áreas no evento.

Dentre os representantes mineiros das Artes, elegemos: Amilcar de Castro, Fernando Lucchesi, Marcos Coelho Benjamim, artesãos do Vale do Jequitinhonha, Grupo Corpo, Milton Nascimento e Grupo Uakti.

Durante o processo levamos os alunos do 8º ano para assistir ao ensaio do Grupo Corpo, no Palácio das Artes (Figuras 9 e 10). Esse trabalho só foi possível pela proposição

da pibidiana Júlia Camargos que conseguiu os ingressos para todos os alunos da turma e a escola providenciou o transporte. Tentamos, com essa ação, realizar a apreciação artística de um grupo de dança que a turma estava conhecendo. O grande teatro do Palácio das Artes estava repleto de espectadores e a apresentação foi belíssima. Os alunos ficaram bastante impressionados com a maestria dos bailarinos, que até então era inédito para a maioria dos alunos.



Figuras 9: Ingresso para ensaio do Grupo Corpo

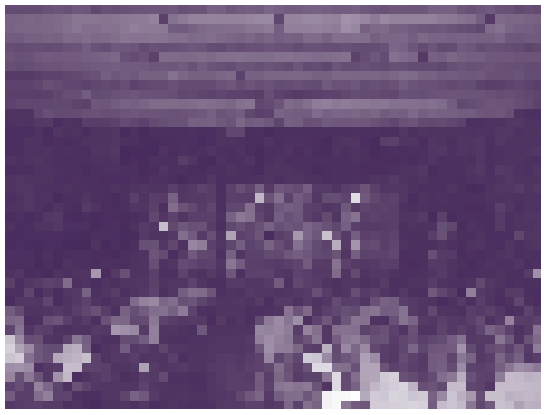


Figura 10: Espera pela entrada no foyer do Palácio das Artes

A organização da Semana de Artes foi um trabalho árduo e complexo, já que dispúnhamos de muitas ideias e pouca verba para a sua realização do evento. Em princípio, desejávamos levar todos os alunos da escola para visitarem os alguns museus e espaços culturais existentes na cidade de Belo Horizonte/MG. Entretanto foi impossível, visto que vários desses espaços já estavam com suas agendas preenchidas. Planejamos levá-los em outros eventos. As pibidianas ajudaram bastante nessa etapa e assim, levamos os alunos em duas apresentações do FETO – Festival Estudantil de Teatro, nos espetáculos "O Menino que Sonhava Demais" do grupo "Mamãe Tá na Plateia" no espaço cultural Galpão Cine Horto e "A Caolha" do cênico Tatu Bola apresentado no Teatro Marília.

Estar fora da escola já é por si só uma alegria para os alunos. A saída agregada às boas programações tem efeitos muito positivos, tais como a inserção dos alunos em programas culturais na cidade, o sentido de pertencimento do aluno como cidadão. Também observamos uma diferença de atitude nas aulas depois desses eventos, quando percebemos uma maior participação e concentração nos trabalhos propostos.

Na programação externa tivemos mais dois eventos. O primeiro aconteceu no campus da Universidade Federal de Minas Gerais, dentro do auditório da escola de Belas Artes com a apresentação do espetáculo "Alice nos Brasis das Maravilhas" (Figuras 11 e 12) realizado pelos alunos do grupo de teatro do ensino fundamental do Centro Pedagógico da UFMG, dirigido pelo professor Roberson Nunes.

Figuras 11 e 12: “Alice nos Brasis das Maravilhas” no auditório da EBA

A segunda ida a UFMG foi para assistir a uma apresentação de dança do grupo organizado pela professora Tânia Mara Silva e seus convidados. Esse projeto prevê a divulgação da Dança enquanto área de conhecimento e a mostra de repertório dançado por bailarinos profissionais.

O movimento inverso também aconteceu, com a ida de atrações artísticas até a escola. Convidamos a contadora de histórias, Édila, mãe de uma de nossas alunas, que nos prestigiou com sua simpatia e seu violão. Contou diversas histórias, mesclando a narrativa e a música.

A pibidiana Julia Camargos, trouxe o seu grupo de Impro[2] “Nada Sincronizado”. A apresentação aconteceu no teatro de arena da própria escola, com a participação dos alunos do 9º ano, da Educação de Jovens e Adultos e Juventude[3]. A pibidiana Rayza atuou como mestre de cerimônia do grupo.

O grupo incentivou os alunos a participarem sugerindo temas para o improviso e a mestre de cerimônia provocava a plateia fazendo com que saísse do comodismo de apenas observar o espetáculo. A identificação dos jovens com o desafio da proposta resultou em grande envolvimento por parte dos alunos.

Organizamos ainda diversas oficinas para os alunos. A princípio convidamos alunos da UFMG, que estava com greve dos professores naquele instante, para oferecerem oficinas em sua área de atuação. A escola ajudaria com o valor da condução dos oficineiros e um lanche. Não houve adesões. Então as pibidianas conseguiram trazer as oficinas de “Improviso” que foi ofertada por Maria Bonome e “Máscaras e Bufões” com Lucas Araújo.

[2]Impro é um estilo de improvisação contemporâneo, onde os improvisadores interpretam situações que não foram previamente elaboradas.

[3]Juventude é o nome dado à turma de adolescentes que cursam o ensino fundamental com dois professores referências que prioriza resgatar conteúdos e habilidades de forma diferenciada do ensino regular através da valorização da autoestima e trazendo-os para o lugar do aprender. Os jovens dessa turma tem idade superior a quinze anos, porém ainda não possuem a maturidade para cursar a EJA à noite.

As outras oficinas foram ministradas de forma voluntária, sendo:

"Flor de Meia" – ministrada pela mãe de um aluno da escola;



"Rosa de EVA" – que foi dada pela aluna Raíssa, do 7º ano



"Desenho" – que foi ensinado pelo monitor de informática João Felipe Ferreira



"Soundpainting[4]" - que foi ministrado por Guilherme Peluci, meu filho.



A poucas semanas da data prevista para o evento, conseguimos negociar com a direção da Escola pequena verba para contratação de outras oficinas, já que as agendadas não conseguiam atender a totalidade de alunos do turno e desejávamos a participação também dos alunos do segundo ciclo. Conseguimos assim mais algumas oficinas.

"Street Dance" – um profissional da Dança



[4]Soundpainting é a linguagem de sinais idealizada e desenvolvida pelo compositor Walter Thompson, EUA, para a criação em tempo real de composições multidisciplinares, envolvendo músicos, dançarinos, atores e artistas visuais. Atualmente, o vocabulário desta linguagem é composto por mais de mil gestos corporais que, organizados de forma própria, são utilizados para estruturar a improvisação de um grupo de performers. Dentro desta sintaxe encontram-se gestos que indicam quem participará da improvisação, que material deverá ser explorado, como utilizar o material selecionado e quando e de que forma iniciar ou encerrar a improvisação. O Soundpainter sinaliza para um grupo de performers e utiliza as respostas improvisadas por estes para desenvolver e dar forma à composição. De acordo com as respostas improvisadas pelo grupo, o Soundpainter seleciona novas sequências de gestos, dando continuidade ao processo criativo da obra. Uma composição de Soundpainting se dá, portanto, a partir da comunicação entre estas duas partes: o Soundpainter, que determina os sinais que serão explorados ao longo do processo de criação da obra, e um grupo de performers, que responde improvisando às sinalizações apresentadas, gerando uma composição criada no momento.

“Hip Hop” – pelo profissional da dança Solano



“Aquarela” – pelo aquarelista Fred Viggiano.



“Xilogravura” – pelo gravurista Rafael Casamenor.



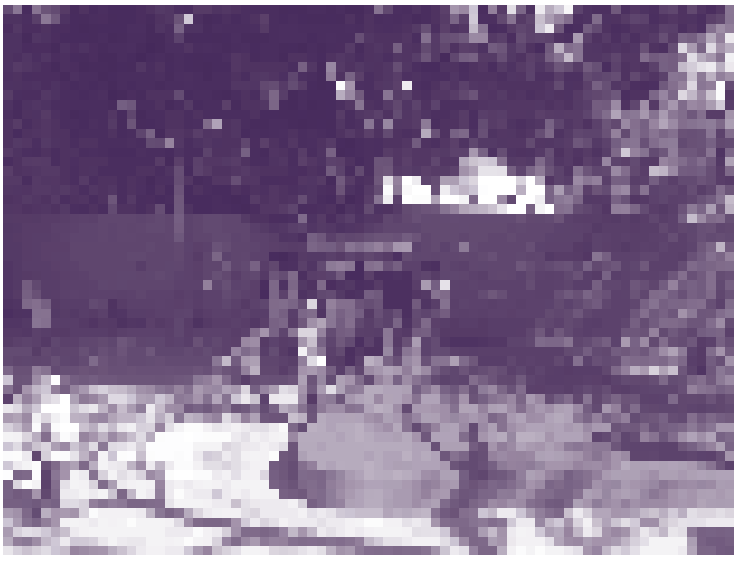
“Pintura Gestual” – pelo artista visual Luiz Lemos



“Cerâmica” – pela ceramista Jéssica Martins



Grafite” – pelo artista visual Patrick Melgaço



"Arte Colagem" – pela professora Simone Guimarães



A lista de oficinas foi apresentada aos alunos que podiam se inscrever na que mais desejavam, até a lotação das vagas. Nossa única exigência foi que os alunos que já participavam regularmente da dança na Escola Integrada[5] não fizessem oficina de dança na Semana de artes, dando assim oportunidade aos demais.

Chamamos todos os alunos para a quadra e apresentamos no microfone a proposta de cada oficina e o número de vagas de cada uma. Foram colocadas mesas estrategicamente dispostas na quadra e cada uma tinha fichas de inscrição para uma oficina. Em seguida convidamos os alunos a se inscreverem na sua preferida. Só houve tumulto nas inscrições para dança, já que os alunos da Escola Integrada não concordaram com a regra estipulada.

Durante a Semana de Arte haviam dois horários destinados às oficinas e outros dois horários destinados a apresentações e/ou aulas.

[5] Escola Integrada é um projeto que estende o tempo e as oportunidades de aprendizagem para os alunos dos dois turnos. Além do horário escolar formal os alunos recebem alimentação e oficinas diversas como culinária dança, coral, desenho, artesanato, esportes e lazer. O aluno permanece na escola por nove horas contínuas e a participação é voluntária necessitando de uma aprovação das famílias.

		7 às 8	8 às 9	9:30 às 10:20	10:20 às 11:20
segunda	01/out	Oficinas		9:30 às 11 h Apres. turmas 3AB e 1B(TO e Galpão)	11h às 11:20 Apresent. Esc. Integrada - dança
terça	02/out	7:30 às 8:30 Apresentação Grupo Nada Sincroniza-do- Improviso Turmas: 3 BC+Juvent+1A = 115alunos Teatro Arena		10h UFMG Alice Nos Brasils das Maravilhas Turmas: 1BCD+2ABC+Sala 7 = 180 alunos	
Quarta	03/out	Oficinas		10 às 11:20 3 apresent. Rô Sala 35 p/ alunos convidados	
				9:20 às 10:20 e 10:20 às 11:20 Contação de Histórias - Édila 2apresent. p/ 2º ciclo Biblioteca	
Quinta	04/out	Oficinas		10h UFMG Apresentação de Dança Turmas: 2º ciclo + quem dança 180 alunos	
				9:30 Sala 35 Apresenta-ções das turmas 3 C e 2C (inconfidência e eu eti-queta)	
Sexta	05/out	Finalização oficinas bonecos e Soundpainting		Talentos EMAP e apre-sentações diversas	

Ao final das atividades oferecemos um certificado de participação para todas as pessoas envolvidas nas oficinas direta ou indiretamente:



Avaliamos que a participação do PIBID Teatro foi de grande importância, não só para a Semana de Artes, mas para todo o processo de ensino aprendizagem dos alunos em 2012. Ao virem para a escola, as pibidianas trouxeram consigo além de seus conhecimentos novas energias que se transformaram em fazer artístico e em atividades diferenciadas. Trouxeram ainda oportunidades e contatos com o meio teatral.

No ano de 2013 eu e as pibidianas estamos trabalhando com afinco e certamente teremos muitos trabalhos a serem apresentados na Semana de Artes que a cada ano se torna melhor.

A "PRECIPITAÇÃO" NO PROCESSO DE CRIAÇÃO COM A TURMA 1B

Júlia Camargos

INTRODUÇÃO

A partir do tema escolhido para a Semana de Artes, as bolsistas propuseram apresentar e pesquisar sobre alguns grupos artísticos mineiros que serviriam como embasamento dos trabalhos a serem propostos para as turmas. A turma 1B, do sétimo ano do ensino fundamental, teve como eixo norteador para o seu processo a trajetória do Grupo Galpão.

O Grupo Galpão é o grupo de teatro mais conhecido do Estado de Minas Gerais, com uma repercussão nacional e internacional de seu trabalho. O grupo foi criado no ano de 1982 e desenvolveu uma maneira bastante particular de conduzir seus processos de criação e montagem. Criou assim, linguagens próprias no espetáculo teatral, que unem o rigor e o forte poder de comunicação com o público.

>>>> Acesse: www.grupogalpao.com.br se ficou curioso sobre o Grupo Galpão e deseja adquirir mais informações.

O PROCESSO DE CRIAÇÃO

O primeiro momento do processo com a turma 1B tratou-se da investigação sobre a história do Grupo Galpão. Foram vistos vídeos e fotos e foi abordado o material de algumas de suas peças, mostrando a trajetória intensa do grupo até se estabelecer firmemente no cenário teatral brasileiro. Entre os espetáculos do grupo expostos aos alunos, "Romeu e Julieta" de William Shakespeare, com direção de Gabriel Vilela, foi o que chamou atenção de todos. Durante o momento de exibição do material deste espetáculo, os alunos batiam palmas e tentavam aprender às músicas da trilha sonora, admirando a beleza dos figurinos e do cenário. A turma mostrou identificação com esta peça, devido à sua característica lúdica, à linguagem acessível e à sua relação com a cultura popular brasileira. Dessa forma, a proposta feita a esta turma foi utilizar o texto de Shakespeare, adaptando-o e modificando-o à melhor maneira para o que desejávamos realizar como trabalho teatral.

>>>> Escute: a música "Flor, minha flor" que faz parte da trilha sonora do espetáculo "Romeu e Julieta" do Grupo Galpão e que animou os estudantes neste momento.

Então, em um segundo momento, a peça "Romeu e Julieta" foi adaptada para uma linguagem menos complexa e rebuscada, buscando um aspecto mais informal e cotidiano da fala. Além disso, procurei sintetizar a história, mas mantendo seu sentido original, ou seja, seu enredo continuou seguindo a mesma ordem dos acontecimentos,

porém de maneira simplificada. Depois de pronta, a adaptação do texto foi apresentada aos alunos por meio de trechos que continham falas das personagens. Tomando maior conhecimento do enredo, dos papéis e do significado da trama, os alunos se dividiram em grupos menores para organizarem suas ideias, experimentarem-nas e por fim, montarem cenas que resultariam em uma esquete.

>>>> Leia: a adaptação do texto "Romeu e Julieta" de William Shakespeare utilizada no processo de criação da turma 1B que encontra-se no final deste texto.

O processo de montagem da esquete teatral teve como recursos principais de criação a improvisação, a ressignificação de objetos e a caracterização. A partir destes conteúdos trabalhados em sala, as cenas eram criadas, ou em outros casos, com a cena já pronta se inseriam elementos teatrais abordados na aula. Assim, pouco a pouco, de aula a aula, conteúdos do teatro eram apresentados aos alunos, e juntos, procurávamos relacioná-los à obra de "Romeu e Julieta", tornando todo o conteúdo estudado em um grande produto.

>>>> Assista: "Romeu e Julieta" filme de Baz Luhrmann que tem no elenco Leonardo DiCaprio e Claire Danes e conta a história escrita por Shakespeare em um contexto contemporâneo, ou seja, assim como no processo da turma 1B se trata se uma adaptação.

RELAÇÕES DA OBRA COM O PROCESSO DE CRIAÇÃO E MONTAGEM

A peça "Romeu e Julieta" de Shakespeare apresenta em seu enredo diversos momentos de "precipitação". Ou seja, muitas vezes, determinados acontecimentos são prometidos a acontecerem, mas devido às influências externas o caminho muda e a história toma outro rumo. Curiosamente, essa característica invadiu o processo de criação e montagem do mesmo texto com os alunos. Ou talvez, não tão curiosamente assim. Para falar sobre as "precipitações" do nosso trabalho retomarei alguns episódios acontecidos. Para começar, relembro o momento inicial de escolha do texto para trabalharmos. Nesta ocasião, em que foi apresentada a trajetória do Grupo Galpão, como dito anteriormente, os alunos se identificaram e se mostraram empolgados com "Romeu e Julieta". Assim, escolhido por eles o texto que serviria de base para o trabalho, as aulas prosseguiram com as atividades teatrais mais práticas que visavam o levantamento do material criativo que rechearia as cenas criadas.

Foi nesse momento, que é a hora "H" da criação, essência do fazer teatral, que os alunos afrouxaram as rédeas, e com ela afrouxaram também a empolgação, a efervescência de ideias, a curiosidade, enfim, o interesse. Aqui, se deu a inauguração do "movimento de precipitação" no processo. Os alunos mostravam resistência em trabalhar com um texto que eles mesmos haviam escolhido. O que tinha acontecido? Pra onde foi o engajamento dos alunos pelo trabalho? Devo trazer outra proposta? Onde estaria o problema? Perguntas como essas surgiram em minha cabeça, mas exercendo a função de propositora e condutora daquele processo, e assumindo a responsabilidade

de alcançar um resultado final, mesmo que fosse algo bem simples e até inacabado, não poderia desistir e nem mudar completamente o rumo que de alguma forma já tinha começado a ser trilhado. Então, recarreguei as forças e continuei o trabalho com o apoio da professora Mônica e das outras pibidianas.

Estabelecida a continuação, forças externas começaram a rodear e influenciar o trabalho. Essas forças dizem respeito às atividades da própria escola que mesmo durante a aula de Artes, requeriam a presença de alguns alunos, retirando-os do processo criativo. Essas atividades foram preparações para a feira de ciências, trabalhos de português, idas à coordenação, entre outras. Este fato provocou oscilações no processo que procurávamos concretizar, pois a ausência de alguns alunos prejudicava diretamente as atividades, obrigando-me a estar constantemente adaptando seu planejamento. Enalteço aqui, que é fundamental para o professor saber modificar seus planos, porém isso se torna negativo quando a mudança tem que ser feita de maneira frequente devido à ausência de alunos que deveriam estar presentes. Esta foi a segunda situação inserida nos “movimentos de precipitação”.

Outro aspecto que pode ser citado é a minha inexperiência como “professora iniciante”. Confesso que até esse fator influenciou para que, muitas vezes, as aulas apresentassem um terreno instável. Como professor, o sujeito pode preparar a sua aula, estudar, fazer planejamento, prever caminhos, mas só se sabe o que realmente irá acontecer no momento em que está diante dos seus alunos. Para estar preparado para este momento não há nada além da prática que possa ajudar efetivamente. Apenas depois de algumas ou mais experiências em sala na qual se encontra somente o professor e os alunos, é que o entendimento do docente sobre este momento único defronte aos estudantes começa a ser fundamentado. E foi exatamente dessa forma que aconteceu comigo também. Ao iniciar o processo com o texto “Romeu e Julieta”, eu não possuía praticamente nenhuma experiência em ministrar aulas ou oficinas e tive que ir construindo esse conhecimento, que é bastante particular, à medida que as aulas transcorriam. Assim, em muitas aulas eu não sabia como aplicar uma atividade, como comunicar algo aos alunos, ou como lidar com comportamentos inesperados. Ainda bem que sempre houve o suporte da professora Mônica e das colegas pibidianas que agiam a qualquer manifestação de insegurança que eu sinalizava.

Portanto, com a presença desses fatores acima colocados, o “movimento de precipitação” fez parte do processo de criação com a turma 1B. Esse fato é de grande importância para se refletir sobre expectativas e como elas podem vir a prejudicar determinado trabalho na escola. É a ansiedade e a vontade de alcançar resultados rapidamente que muitas vezes nos desequilibra. Em processos criativos, deve-se ter a consciência da possibilidade de acontecer o inesperado, saber como lidar com ele de maneira benéfica e entender que ele surge, pois é natural, e, portanto, pode trazer acontecimentos muito enriquecedores também. Assim, a característica pendular acaba não sendo um obstáculo para o bom prosseguimento do trabalho, mas uma qualidade intrínseca ao processo, que se observarmos com profundidade, está presente em vários momentos das nossas vidas também.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado do processo integrou o cronograma da Semana de Artes da Escola Municipal Aurélio Pires e foi apresentado para algumas turmas da escola. O local era a sala 35, equipada com um pequeno palco e um bom espaço para a plateia. As expectativas para este dia eram altas, pois as apresentações dos alunos representavam para nós, pibidianas, o encerramento do primeiro trabalho realizado na EMAP por meio do PIBID, portanto era algo muito especial e gostaríamos de cumprir com o que nos tinha sido proposto.

No dia da apresentação, eu pedi aos alunos que nos reuníssemos na sala 35 mais cedo para organizarmos os preparativos, o espaço, os objetos cênicos, etc. Tudo foi combinado e marcado com bastante antecedência, e mesmo assim, alguns alunos faltaram, reafirmando os "movimentos de precipitação". Mesmo com alunos ausentes, dei prosseguimento ao trabalho e fizemos aquecimentos, repassamos algumas cenas em que os alunos ainda se sentiam inseguros e conversamos um pouco.

No momento que antecedia a apresentação, os alunos da turma 1B se mostraram nervosos e indisciplinados, mesmo com a chegada do público, eles continuavam conversando atrás das cortinas, fazendo muito barulho e dispersando a mínima concentração que havíamos conseguido anteriormente. Além disso, os alunos que compunham a plateia também não ajudaram, pois conversavam e até faziam piadas e zombações dos colegas que iam entrar em cena. Eu, as professoras presentes e as pibidianas, procuramos chamar a atenção dos estudantes neste momento, tentando enaltecer que aquela era uma situação especial entre quem apresentaria no palco e quem observaria na plateia. Depois de conquistada um pouco de calma no ambiente, deu-se início a apresentação.

A apresentação ocorreu de maneira tranquila, apesar de interferências inadequadas da plateia e desconcentração dos alunos no palco, o que poderia gerar uma situação desagradável, devo afirmar que definitivamente não foi. Os alunos me surpreenderam, fazendo a melhor passagem do esquete que já haviam feito e enfrentando com responsabilidade, uma apresentação de teatro aos colegas, pela primeira vez. A experiência certamente foi bastante desafiadora para os alunos e apesar das aflições, devemos ter sempre isso em mente.

Quando percebemos o comportamento dos estudantes nessas situações, devemos ser cautelosos e lembrarmos que possivelmente a sua experiência com teatro é pequena, no mínimo menor que as nossas. Então, não podemos esperar que eles ajam como atores profissionais ou como plateias especializadas e entendam logo os mecanismos e noções do teatro. Mas devemos procurar entender a nossa função, não só de propor e conduzir atividades, mas de ser o veículo que mantém o contato dos estudantes com o que é teatro e com o que significa e pode vir a significar.

REFERÊNCIAS

CD Grupo Galpão – Trilha Sonora dos Espetáculos: Romeu e Julieta – A Rua da Amargura. Belo Horizonte: Sonhos e Sons, 2005. 1 CD.

LUHRMANN, Baz. Romeu + Julieta. Estados Unidos da América: 20th Century Fox, 1996. 1 DVD (120 minutos).

SHAKESPEARE, Willian. Romeu e Julieta. Trad. Beatriz Viégas-Faria, Porto Alegre: L & PM, 1998. (Col. L & PM Pocket, 130)

Site do Grupo Galpão. Disponível em: <http:www.grupogalpao.com.br>. Acesso em: 22 maio 2013.

ANEXO

ROTEIRO ADAPTADO DE "ROMEU E JULIETA" DE WILLIAM SHAKESPEARE

PRÓLOGO ou Cena 1
Narrador: Na bela Belo Horizonte, onde se passa a história a seguir, duas famílias marcadas por antigos rancores, impedem seus jovens herdeiros de viverem um romance e acabam por ver sangue derramado. Se quiserem saber o desenrolar dessa história tão triste e bela fiquem atentos, desliguem seus celulares e aproveitem a apresentação.

Cena 2
(Benvólio e Mercúcio conversam).
BENVÓLIO: Companheiro, não suporto mais as provocações da família Capuletto.
MERCÚCIO: Tem razão meu amigo. Sem mais nem menos eles arranjam um motivo para brigar.
BENVÓLIO: Principalmente aquele que se acha o maioral... Teobaldo.
MERCÚCIO: Por falar nele, olha quem vem ali...
(Teobaldo entra)
TEOBALDO: Ora, ora, veja só quem eu encontro. Benvólio e Mercúcio e carregando armas em plena luz do dia.
BENVÓLIO: Não comece com provocações Teobaldo, por favor.
MERCÚCIO: Não queremos ser obrigados a te dar uma bela de uma porrada.
TEOBALDO: Vindos de uma família tão ralé, vocês dois não são páreos para mim.
BENVÓLIO: Ah é? É isso que vamos ver!
(os três começam uma luta de espadas, mas são interrompidos pelo príncipe).
PRÍNCIPE: Mas que absurdo! Não acredito que estou testemunhando mais uma briga entre as famílias Capuletto e Montechio! Não posso admitir que isso continue assim. Eu, como príncipe dessa cidade, declaro que a partir de agora, qualquer membro dessas famílias que se envolver em uma briga será sentenciado à morte!
(Benvólio, Mercúcio e Teobaldo se entreolham raivosos e saem).

Cena 3

(Rosalina e Romeu discutem).

ROSALINA: Quer saber de uma coisa, Romeu? Não estou mais a fim de namorar com você.

ROMEU: Por quê?

ROSALINA: Você é muito imaturo, vive se metendo em brigas, seus amigos são uns malucos.

(Chegam Mercucio e Benvólio que assustam e brincam com Rosalina).

BENVÓLIO: Como estão vocês? Podem parar de namorar, não façam isso na nossa frente!

ROSALINA: Não tem mais namoro, acabou tudo. Somos apenas amigos agora.

(Bate no ombro de Romeu e sai. Romeu fica triste).

ROMEU: E agora? O que eu faço? Minha namorada não quer mais saber de mim.

BENVÓLIO: Vamos ao baile de máscaras na casa dos Capulettos?

MERCÚCIO: Ótimo! Assim você pode se distrair e conhecer novas moças, Romeu.

ROMEU: Mas... espera aí! Na casa dos Capulettos? É briga na certa.

BENVÓLIO: O príncipe, mandou convidar a todos. Está forçando a amizade entre as nossas famílias. Vai ser tranquilo! E não podemos perder essa boca livre!

MERCÚCIO: Já vou preparar meu visual.

(Saem todos).

Cena 4

(Julieta e Sra Capuletto conversam antes do baile).

SENHORA CAPULETTO: Como está se sentindo, Julieta?

JULIETA: Mamãe, estou muito feliz. Ótima ideia comemorar meus quinze anos com um baile. Mas... e os convidados?

SENHORA CAPULETTO: Já chegarão, minha filha. Mandei distribuir os convites para todas as famílias da cidade.

JULIETA: Até para os Montéquios?

SENHORA CAPULETTO: O Príncipe praticamente nos obrigou. Disse que seria bom para aproximarmos.

JULIETA: Que bom, mamãe! A briga das famílias é um tormento para toda Belo Horizonte.

SENHORA CAPULETTO: Espero que fique tudo bem.

Cena 5

(pessoas dançando ao som de uma música).

ROMEU: (para Mercúcio e Benvólio) Valeu a pena ter vindo ao baile. (agora, observando Julieta) Uau! Que moça mais linda!

(vai até Julieta).

ROMEU: Olá, gostaria de dançar comigo?

JULIETA: Claro, não posso negar uma dança a um rapaz tão educado.

(dançam juntos).

ROMEU: Me desculpe ser tão direto, mas acho que me apaixonei por você a primeira vista.

JULIETA: Estaria mentindo se negasse que senti isso também.
ROMEU: Então vamos nos encontrar outra vez?
JULIETA: Tudo bem, passe amanhã na minha casa, me chame pela janela.
ROMEU: Está combinado, até amanhã.
(eles se despedem carinhosamente).

Cena 6
(Romeu vai até a casa de Julieta).
ROMEU: Julieta! Aqui estou como combinado!
(Julieta aparece na janela)
JULIETA: Como conseguiu entrar? Achei que um Montéquio teria dificuldades para chegar aqui.
ROMEU: Pulei o muro. Está escuro e ninguém me viu.
JULIETA: Se te pegam podem te matar!
ROMEU: O que me mata é o amor que sinto por você.
JULIETA: Já está assim tão apaixonado? Como posso ter certeza que você me ama de verdade?
ROMEU: Juro pela lua.
JULIETA: A lua? Não jure pela lua. Não jure por nada, só por você mesmo.
ROMEU: Como você quiser, querida, mas não posso demorar. Vai me deixar sair daqui sem um beijinho?
JULIETA: (risonha) Só depois de casada.
ROMEU: Então vamos nos casar! Amanhã mesmo falaremos com Frei Lourenço.
JULIETA: Nossa, que loucura! Mas eu digo sim, eu aceito. Encontro com você amanhã por volta das dez da manhã. (A Ama chama Julieta do interior da casa). Adeus, Romeu. Estão me chamando.
(sai)
ROMEU: Oh! Que noite abençoada! Tenho medo. Este sonho é bom demais para ser realidade.

Cena 7
(Romeu e Julieta vão ao encontro de Frei Lourenço)
ROMEU: Caro amigo, Frei Lourenço, estamos aqui, eu e Julieta para nos casarmos.
FREI LOURENÇO: Mas que loucura! Vocês são dois jovens adolescentes.
JULIETA: Meu amor é muito grande e não posso controlá-lo.
ROMEU: O meu também.
FREI LOURENÇO: Mas suas famílias são rivais.
JULIETA: Não importa!
FREI LOURENÇO: Vejo que estão decididos. E penso que isso poderá aproximar as duas famílias. Será o fim das brigas que atormentam a nossa cidade. Vamos, vou fazer uma bênção para vocês.
(Música para o casamento. Celebração simples.).

Cena 8
(Na rua, estão Teobaldo, Mercucio e Romeu).
TEOBALDO: Bem se vê que esta praça continua mal freqüentada.

MERCUCIO: A quem se refere, Teobaldo?
TEOBALDO: A você e a família dos Montéquios.
ROMEU: Está me ofendendo, mas agora não posso mais ter ódio por você.
MERCUCIO: Mas eu tenho. Venha com tua espada que eu defenderei nossa honra.
(Brigam Teobaldo e Mercucio. Romeu tenta separar, mas Teobaldo atinge Mercúcio mortalmente).
MERCUCIO: Meu amigo, estou indo. Seja feliz.
(morre)
ROMEU: Seu covarde. Verá agora a força da minha vingança!
(Romeu luta e mata Teobaldo. Chega Benvólio)
BENVÓLIO: Romeu, o que você fez?
ROMEU: Benvólio, me ajude a levar os corpos para um lugar escondido.
BENVÓLIO: Sim, rápido!
(Ajuda a tirá-los de cena)
ROMEU: E agora, o que farei?
BENVÓLIO: Fuja para Mântua, Romeu. Aqui você será perseguido pelos Capuletto e sentenciado pelo príncipe.
ROMEU: Essa é a única saída, mas preciso me encontrar com Julieta...
(Saem)

Cena 9
(Quarto de Julieta. Entram Romeu e Julieta).
JULIETA: Você tem certeza que tem que ir Romeu? Logo depois de uma noite tão especial...
ROMEU: Infelizmente tenho que ir Julieta, se me pegarem vão me prender ou até me matar!
JULIETA: Que falta de sorte a minha!
ROMEU: Já é tarde, tenho que ir. Em breve mando notícias.
JULIETA: Está certo. Foge! Depressa!

Cena 10
SENHORA CAPULETTO: Então, Julieta, como está?
JULIETA: Mãe, não estou boa.
SENHORA CAPULETTO: Ainda está chorando a morte do seu primo Teobaldo?
JULIETA: Ah, sim. Muito triste a nossa perda.
SENHORA CAPULETTO: Ainda haveremos de vingar àquele que o matou; vai ficar tudo bem. Mas agora vim trazer notícias mais alegres.
JULIETA: Ah é? Que notícias são essas?
SENHORA CAPULETTO: Bem, minha menina, eu e seu pai arranjamos um belo marido para você, Conde Páris, o casamento será ainda essa semana.
JULIETA: Mas essa notícia não é boa! É uma tragédia!
SENHORA CAPULETTO: Aí vem seu pai, fique calma e acate nossa decisão.
(Entra Capuletto).
CAPULETTO: Então, mulher: falou a respeito do casamento?
SENHORA CAPULETTO: Sim, conversamos. Mas ela não concorda com isso.

CAPULETTO: Como! Não quer casar?
JULIETA: Não!
SENHORA CAPULETTO: Só pode estar maluca!
JULIETA: Querido pai, por favor, leve em consideração a minha vontade.
CAPULETTO: De maneira alguma. No dia marcado você entrará como noiva na igreja. E se não entrar, não te considerarei mais como minha filha!
SENHORA CAPULETTO: Não há saída minha filha, chegou a sua hora de virar mulher.
(Saem os pais, Julieta chora).

Cena11
(Julieta vai até a igreja pedindo ajuda ao Frei).
JULIETA: Padre, meu pai quer me obrigar a casar com quem não amo. O que faço?
FREI LOURENÇO: Tenho que ajudá-la! Você não pode casar, pois já está casada!
JULIETA: Prefiro morrer.
FREI LOURENÇO: Escuta: vai para casa e diz que está disposta a casar com o conde. Amanhã, à noite, bebe esta poção. Você vai parecer morta. Como é de costume, será sepultada. E então eu vou mandar uma carta para Romeu. Ele vem te pegar e os dois podem fugir para outra cidade.
JULIETA: Me dê o veneno! Mas e se Romeu não puder ser avisado a tempo?
FREI LOURENÇO: Vou enviar a carta agora mesmo a seu marido.
JULIETA: Está bem. Adeus, meu caro padre. Muito obrigada pela ajuda!
(Julieta toma a poção e já cai como morta, em seguida sua família entra)

CENA 12
CAPULETTO: Que vergonha! Tragam Julieta, que o noivo já chegou.
LADY CAPULETTO: Espera! Que barulho é este? Oh! (vê Julieta caída) Meu Deus, meu Deus! A minha filha, a minha vida! Será que está morta?Acudam, acudam! Socorro!Meu Deus! Que dia infeliz! Ela morreu! Ela morreu!
CAPULETTO: Que tristeza, como ela está fria. Tão bela e tão jovem a nossa filha. Que terrível fim!
LADY CAPULETTO: Eu não posso acreditar.
CAPULETTO: A morte roubou Julieta de nós.
LADY CAPULETTO: Temos que dar a ela um lindo sepultamento.
CAPULETTO: Sim, é o mínimo que podemos fazer.

Cena 13
(Romeu chega à sepultura de Julieta).
ROMEU: Julieta, vim correndo. Ouvi as pessoas falando que você tinha morrido. Não posso acreditar que é verdade. Tomarei este veneno que comprei e te acompanharei no seu sonho de morte.
(Romeu toma o veneno que ele mesmo trouxe e morre. Instantes depois, Julieta acorda)
JULIETA: Acho que o plano deu certo. Agora estou livre para Romeu.
(vê Romeu e vê o veneno).
Meu querido, não recebeu a carta de Frei Lourenço? O veneno... tomou tudo.Não vou deixar você ir sozinho.

(pega o punhal).
Vamos juntos. Nem nessa hora te abandonarei
(atinge-se no peito com o punhal).

Cena 14

(As pessoas da cidade vão chegando à sepultura).

FREI LOURENÇO: Pobre casal! Romeu não recebeu minha carta e, pensando que Julieta estivesse morta, bebeu veneno. A moça resolveu acompanhá-lo, matando-se com o punhal.

PRÍNCIPE: Capuletto! Montéquio! Viram o que o ódio entre suas famílias provocou ? Agora estes jovens se vão, e tinham tanta vida pela frente.

CAPULETTO: Me dê a sua mão, senhor Montéquio; em nome de minha filha, peço desculpas por tantos anos de discórdia.

MONTÉQUIO: Eu peço desculpas também senhor Capuletto. Vamos fazer valer o amor e o sofrimento de nossos queridos filhos selando um acordo de paz.

(apertam as mãos emocionados).

PRINCIPE: Na memória de Romeu e Julieta e do seu amor, espero que nossa cidade viva em mais harmonia a partir de agora.

(Saem todos. Ficando Romeu e Julieta deitados).

Fim

OS TRÊS ENCONTROS: A PROFESSORA, AS TURMAS, OS PROCESSOS

Rayza Nascimento Luppi

INTRODUÇÃO

A experiência que será relatada nesse texto tem início com a proposta realizada pela supervisora e professora de Artes da escola em que atuamos desde maio de 2012 com o PIBID na subárea Teatro, para que nós, bolsistas, desenvolvêssemos trabalhos de criação teatral com algumas turmas, onde esses trabalhos partiriam de pesquisas de artistas e grupos mineiros, não limitando a grupos teatrais e/ou nomes das Artes Visuais.

Assim começou a minha experiência com as três turmas, particularmente diferentes, que serão apresentadas nesse texto, com as quais foram desenvolvidas criações distintas. Duas turmas completas (2A de 8º ano e 3C de 9º ano) e um terceiro grupo que se constituiu de uma parte da turma 2C de 8º ano, que se dispôs a trabalhar com teatro. O objetivo era construir uma cena teatral com cada grupo citado, partindo de pesquisas focadas nas escolhas feitas previamente em sala de aula.

Sendo assim, o presente texto, será dividido em alguns momentos do processo e também com a subdivisão de cada turma. Acredito que assim, o leitor irá entender melhor cada proposta e o desenvolvimento das mesmas.

AS ESCOLHAS

Turma 2 A

Anterior a essa proposta, o tema da Semana de Artes já havia sido apresentado aos alunos, e a sugestão da supervisora era que eles pesquisassem e nos apresentassem o que seria mais interessante para aprofundarmos em sala.
As pesquisas feitas na internet apareceram em pequenos números e ainda assim, sem despertar grandes interesses. Resolvemos então conversar e no final dessa aula o grupo escolhido pela turma, foi o Grupo Corpo.

Turma 2 C

> Estou, estou na moda.
> É duro andar na moda, ainda que a moda
> Seja negar minha identidade,
> Trocá-la por mil, apropriar-se de
> Todas as marcas registradas,
> Todos os logotipos do mercado.
> Onde terei jogado fora
> Meu gosto e capacidade de escolher,

Minha forma de sentir tão pessoal?
Por me ostentar assim, tão orgulhoso
de não ser eu, mas artigo industrial,
Peço que meu nome retifiquem.
Já não me convém o título de homem.
Meu nome novo é Coisa.
Eu sou a Coisa, coisamente.

Trecho do poema "Eu Etiqueta" de Carlos Drummond de Andrade.

Identidade, identificação e manifesto, eram palavras chave para a proposta da turma 2 C formada por onze adolescentes entre 13 e 15 anos. Por desejar algo que dialogasse com a realidade deles, levei o poema "Eu Etiqueta" do mineiro Carlos Drummond de Andrade. O texto motivou o grupo a levantar diversos questionamentos para as situações decorrentes no próprio ambiente escolar como, por exemplo, tribos e pessoalidades.

Turma 3 C

O grupo do 9º ano optou por conhecer personalidades da história de Minas Gerais. Tiradentes e a Inconfidência Mineira foram nosso passo inicial. Como material para a cena apresentei o poema Romance XXIV ou da Bandeira da Inconfidência da obra o Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles.

OS PRIMEIROS PASSOS

TURMA 2 A

Após a escolha junto a turma do grupo que iríamos ter como base de nosso processo em sala de aula, eu, como condutora, resolvi buscar elementos interessantes nas obras do Grupo Corpo, que melhor iriam dialogar com aqueles alunos e também comigo, que não tinha intenção nem de contar a história do Grupo e muito menos "montar" coreografias. Queria que o Corpo fosse uma porta para um universo cheio de possibilidades de pesquisa com a dança, a expressão, a música, cenário e figurino.

Em uma dessas buscas, encontrei parcerias feitas pelo grupo mineiro de dança com outros artistas, entre eles o também mineiro Uakti, grupo musical experimental criado por Marco Antônio Guimarães, que possui características bem interessantes em suas criações como a invenção de instrumentos musicais com objetos não convencionais. Buscando fugir de uma criação teatral estritamente ligada ao texto dramático, propus aos alunos um processo a partir de outros estímulos, inspirados na dança e na música.

A partir disso, verticalizamos nossas pesquisas utilizando como recursos vídeos da internet, conhecendo as histórias dos grupos, indo ao Grande Teatro do Palácio das

[6]Benguelê, espetáculo criado em 1998, é uma exaltação ao passado africano e às suas marcantes e profundas raízes na cultura brasileira. (GRUPO CORPO, 2013).

Artes para assistir a um ensaio geral do espetáculo Benguelê[6] do Grupo Corpo. Foram feitas também, diversas improvisações corporais utilizando repertório musical do Uakti, trilha sonora de espetáculos e coreografias do Grupo Corpo. Chegamos então, na música de Milton Nascimento "Dança dos Meninos", composição do artista junto ao Grupo Uakti. Essa música tornou-se o centro da nossa composição e experimentações sonoras. Com isso, foi feita uma proposta aos alunos: Podemos criar novos instrumentos, assim como o Uakti?

Queríamos trabalhar instrumentos que não são os já reconhecidos e sim, objetos descartáveis ou não, a tornarem-se instrumentos. Nesse momento do trabalho os alunos tornaram-se os condutores do processo. Claro que não foi fácil para eles entenderem que nossas aulas só aconteceriam com a participação de todos, eles tinham que ser ativos não apenas em alguns momentos do processo, mas em todos.

Foi então, que alguns materiais surgiram, entre eles: uma caneta e espiral de caderno, canos de PVC, potes com grãos de feijão, molhos de chave, potes vazios (com diferentes manuseios), chaveiro com um tamborzinho na ponta, entre outros. A partir desses instrumentos "inventados" pelos próprios alunos demos o passo inicial da nossa criação cênica. Assim como Marcos Antônio Guimarães acredito que "... o processo de construção sempre foi muito assim, de sair experimentando o material que estava a minha volta, e se fosse o caso, sair procurando". (GUIMARÃES[7] apud RIBEIRO, 2000, p. 255). Experimentando e manuseando o material que já tínhamos, descobrimos as possibilidades que cada um nos apresentava.

Nossas aulas começaram a dividir-se em dois momentos, onde no primeiro tínhamos um tempo de aquecimento e improvisações corporais com estímulos sonoros de músicas de espetáculos do Grupo Corpo, Mozart, Beat Box e tantas outras que eu percebia estar presente no dia a dia deles através de novelas, filmes e hits da internet. E o segundo momento, que constava em improvisações sonoras. Após a memorização da música de Milton Nascimento, essa se tornou a base inicial de nossas composições.

Isso surgiu como necessidade de despertar nos educandos o conhecimento das possibilidades de nosso corpo, que vão além dos movimentos cotidianos e também, que nele existem diversas sonoridades. Ainda que, didaticamente, eu tinha essa divisão de momentos em nosso trabalho, no fim, tudo era uma coisa só, tudo ressoava com um mesmo objetivo, ou seja, a educação e a arte acontecem no momento presente das descobertas de nossas potencialidades.

Como nem todos os alunos haviam levado os objetos sonoros, conforme solicitado, passou a existir dois grupos, onde alguns tocavam seus respectivos instrumentos e outros utilizavam o próprio corpo como instrumento sonoro. Assim, toda a turma se posicionava em meia lua na sala e enquanto uns improvisavam com os objetos/instrumentos, os demais improvisavam com corpo e voz. Os que estavam com os ins-

[7]GUIMARÃES, Marco Antônio. Entrevista de Marco Antônio Guimarães ao autor. Belo Horizonte, 15 set. 1999. Vide anexos.

trumentos buscavam descobrir as formas de manuseá-lo e quais os sons existentes naquele objeto, já com o trabalho de corpo e voz, buscamos as sonoridades do corpo e a ampliação dos recursos vocais. Nada disso ocorria em momentos separados, tudo acontecia como um jogo, onde todos tinham de estar atentos aos meus comandos. Por exemplo, quando eu apontava para um dos alunos, este entrava em cena com o seu som e diante das propostas, mais sons eram acrescentados perante o meu comando e assim fazíamos uma constante construção sonora. Ou seja, cada um tinha uma importância fundamental em toda a improvisação. Foi interessante notar que os alunos passaram a construir constantes autoavaliações com comentários do tipo: "Nossa esse som está horrível" ou com boas reações diante de um encontro interessante entre a sonoridade de algum instrumento e a voz.

Com o desenvolvimento dessa atividade no decorrer das aulas, a proposta tomou forma e nosso objetivo passou a ser construir nossa própria música com os elementos que já haviam surgido nas improvisações. Queria agora, mais que experimentar, queria que eles pudessem construir algo próprio, fixar cada momento e conseguir repetir, como em uma partitura sonora e de movimentos.

Turma 2 C

Nessa turma houve uma divisão determinada pelos próprios alunos. Com isso, metade ficou desenvolvendo um trabalho de Artes Visuais e os demais se juntaram a mim com a intenção de "fazer teatro".

A proposta desta turma não poderia ter sido melhor, pois foi de encontro à realidade dos adolescentes que eu passei a conhecer melhor no decorrer do processo. Nossa primeira tarefa foi conhecer o material de trabalho, ou seja, o texto de Drummond. Durante a leitura, problematizei várias questões colocadas pelo autor e as reações e identificações logo surgiram. Na minha angústia como professora iniciante, às vezes me questiono até onde a proposta está sendo construída entre professora e alunos ou se é apenas mais uma imposição, como tantas outras na escola. Com essa turma me senti aliviada dessa cobrança e tive certeza que estava indo por um bom caminho, pois foi através dessa atividade que vi aqueles alunos se expressando com total envolvimento. Atenta, tomei o cuidado de não me apegar ao texto como se fossemos decorá-lo e encená-lo. Não. Ele era um material a serviço do que aqueles alunos queriam dizer, do que os incomodava, principalmente em suas relações, no ambiente escolar.

Começamos a fazer exercícios envolvendo as questões levantadas a partir do texto, trazendo objetos pessoais, coisas que os representassem ou não. Criamos improvisações com base em trechos do texto e situações por eles vividas, para, posteriormente, levantar todo material criado e, com ele, criar pequenas dramaturgias. Como disse anteriormente, o texto seria a base para a criação junto com todo o processo em sala de aula, então, divididos em pequenos grupos levantamos três histórias diferentes e o poema "Eu Etiqueta" era a ligação entre elas.

Turma 3 C

Em uma primeira conversa sobre a Semana de Artes em sala de aula, questionei aos

alunos o que eles conheciam sobre Minas Gerais para que pudéssemos estudar e encontrar possibilidades artísticas e de criação cênica. Com uma fala despretensiosa um aluno grita: “Tem aquele homem que morreu enforcado”. Perguntei se falava de Tiradentes e a afirmativa foi unânime, confesso que não esperava ter como tema norteador um período histórico de Minas Gerais para desenvolver um trabalho junto ao grupo, mas aceitei a proposta e solicitei que buscassem referências para nosso processo.

Em um segundo momento notei que esses alunos sabiam da existência desse fato, mas o conhecimento era limitado à pessoa de Tiradentes. Várias poderiam ter sido as minhas atitudes frente a isso, por exemplo, conversar com o professor de história para que ele ministrasse uma aula sobre o assunto, porém, acredito, que tínhamos, sim, que conhecer nosso material de trabalho, mas o foco não eram os detalhes do acontecimento e sim entender politicamente a importância histórica da Inconfidência Mineira e buscar dentro disso as motivações para a cena.

Foi então que levei vídeos e músicas que falavam sobre o período e organizei uma apresentação. Criei um breve power point com os principais acontecimentos e nomes do movimento da Inconfidência Mineira. Apresentei essa aula em formato de contação de história e as diversas situações que envolveram a Inconfidência eram transportadas para a realidade atual da nossa sociedade, usando metáforas e comparações para que eles se aproximassem do tema.

Mas ainda faltava algum material que fosse mais poético para nos auxiliar na criação. Eu já conhecia o “Romanceiro da Inconfidência” de Cecília Meireles e decidi levar um dos poemas do livro para que o estudássemos. No formato de roda fomos destrinchando estrofe por estrofe do “Romance XXIV ou Da bandeira da Inconfidência”.

Após esse momento, os alunos passaram a improvisar, a pensar que personagens poderiam existir e, em outros casos, já existentes no poema, criando uma dramaturgia. Com todo esse material recolhido, propus uma dramaturgia que poderia ser alterada a partir das criações que dela iam surgindo. É interessante ressaltar que esse tipo de condução não é uma novidade, o que nos possibilita destacar o texto O mestre-encenador e o ator como dramaturgo de Marcos Bulhões Martins, onde ele diz que:

> Na formação do professor de teatro, a encenação pode ser vista como um experimento coletivo de investigação artística sobre a natureza humana, no qual os atores e demais participantes colaboram criticamente na construção do texto espetacular. Nesse tipo de encenação que se desenvolve através de oficinas, faz-se necessário que o coordenador domine um conjunto de competências pedagógicas que viabilizem a condução do grupo, desde a escolha do tema até a efetivação do acontecimento cênico e sua análise. (MARTINS, 2002, p. 242).

Notei que o envolvimento da turma era tão instigante que pude interferir em um ponto crítico que tenho notado, em muitos alunos do final do ciclo: a dificuldade com a leitura. Por isso, fizemos um trabalho intenso de leitura dramática, onde todos, sem exceção, foram extremamente desafiados, buscando não só uma boa leitura, mas também, corporeidade a partir daquele texto. Em pouco tempo as cenas foram aparecendo e

eu passei a interferir como professora – diretora. Essas práticas são fundamentais para um novo entendimento do teatro e sua função na escola, como diz Kamila Rodrigues Debortoli, em seu texto, Professor e artista ou professor-artista?

> (...) é que o professor-artista mantendo-se comprometido com a educação e o ensino da linguagem cênica atua também como artista na escola. Ele busca o desenvolvimento de práticas teatrais que permitam sua atuação de forma plena, ou seja, sem desvincular-se das responsabilidades pedagógicas, atua como diretor teatral, ator, produtor, figurinista, cenógrafo, sonoplasta, etc. com o objetivo de desenvolver um processo criativo, dialógico e transformador, através da apreciação, da prática, do estudo e da aprendizagem da linguagem cênica. (DEBORTOLI, p. 93).

Entendo que muitas vezes, os estudantes dos cursos de Teatro não se interessam pela atuação em sala de aula, por acharem que o que fazem na cena, não pode acontecer na escola, ou que, é menos interessante. "(...) o artista-docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo". (MARQUES, 1999, p. 112).

ACONTECEU: DURANTE O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Turma 2 A

Travamos algumas batalhas, a primeira delas: A voz. Encontrei um relato nos meus arquivos que fiz após uma das aulas onde estávamos conhecendo a música "Dança dos meninos" e acho importante adicioná-lo nesse texto.

> "Aula 2 A – Relatos
>
> Quinta – Feira, 23 de agosto de 2012.
> O primeiro horário é sempre complicado. Corpos cansados e com sono. Geralmente isso é bem latente na turma 2 A, oitavo ano pouco participativo e bem resistente a todo tipo de proposta.
>
> Também tínhamos que avisá-los da excursão que faríamos no dia seguinte e até nesse caso houve resistência.Penso que pode ser pelo fato da escola proporcionar a eles constantemente esse tipo de experiência ou é simplesmente a negação diária do grupo a tudo que lhes chega. Esse momento que deveria ser rápido e objetivo tomou o tempo das atividades que precisávamos de nos debruçar, mas tenho aprendido que na escola é assim, as surpresas sempre vencem os planejamentos.
>
> Hoje trouxe um trabalho que para eles. É algo novo e claro, gerou desconforto e vergonha entre todos. Trabalhar a voz. Propus o trabalho em coro, assim ficaria mais fácil de soltarem a voz.
>
> Primeiro escutamos a música. E como é difícil para eles escutar sem julgar, riem entre si e fazem comentários, reações que eu já esperava, afinal, não é uma música do cotidiano deles e tão pouco algo que eles gostam à primeira vista. Pedi para

> comentarem o que ouviram e antes de "comentarem para mim" (geralmente o que eles relatam ao professor, não é o que falam entre si) dei a liberdade de falarem as primeiras impressões entre eles e socializaram que era: estranho, macumba, feio.
> Conversamos a respeito da percepção da música de forma aberta e sem a intenção de mudar a linha de raciocínio deles, mas ao mesmo tempo, tentando ampliar seus horizontes. Procurei conduzir a atenção deles na escuta da música. Pedi para que ouvissem o que o cantor faz com a voz, os sons diferentes que surgem e ao que eles remetem. Foi onde o trabalho deu um passo, porém a hora avançada me forçou a finalizar o trabalho e para isso sugeri que todos ficassem em pé e com o auxilio da música e letra projetada na televisão que a cantassem. E como foi difícil para eles, a música com várias nuanças também os deixava perdidos.
>
> Chegamos ao final e conversei com eles, disse que realmente não é fácil cantar, eles me revelaram ser realmente novo e ser primeira vez que acontece esse tipo de trabalho com eles na escola. Foi então que perguntei, vocês ficariam assim se fosse a música preferida de vocês? Eles alegaram que não. "Fechado! Amanhã quem quiser irá trazer sua música preferida". Pensa então a professora: Será que assim vai?
> Cena dos próximos capítulos".

Esse relato logo no início do trabalho com a turma 2 A demonstra a minha angústia e insegurança com o processo, mostra também uma turma que foi resistente até o encerramento do semestre, com alguns momentos de descobertas e tantos outros de fragilidade.

Outro fato descrito superficialmente durante o relato foi a ida ao Grande Teatro do Palácio das Artes para assistir ao ensaio geral do espetáculo do Grupo Corpo, uma oportunidade que eu, como professora, achava muito importante, foi recebida por eles como mais uma excursão ou como "perda" de tempo, já que não seria no turno de aula deles. Aos que foram, foi "legal" ir ao Teatro, ver um espetáculo de dança, já para outros foi chato e deu sono. Pensei em tantas razões para todas essas reações, mas não cheguei a nenhuma conclusão concreta. Tenho aprendido que temos que buscar despertar o interesse dia a dia em nossos alunos e entendermos que muitas vezes a negação é apenas uma defesa. Contudo, não podemos abrir mão de oferecer momentos como esses, pois assim como diz Flávio Desgranges, "propiciar experiência para se criar gosto por essa experiência, propor processos apaixonantes para formar apaixonados." (DESGRANGES, 2003, p. 68). Ou seja, nossas intervenções não podem se basear apenas nas reações dos alunos frente às propostas, mas também, em sempre buscar propiciar momentos de experiência, seja com a arte ou com qualquer outra disciplina.

Turma 2 C

Ao sentarmos no primeiro dia, eu e os onze alunos, disse-lhes a seguinte frase: "Somos um grupo, não estamos mais entre professora e alunos, mas como um grupo que quer

[8]Drama é a denominação predominante na área da pedagogia do teatro, nos países anglo-saxônicos, para a atividade historicamente reconhecida como drama in education, drama and education ou process drama. (CABRAL, 2010, p. 2).

fazer Teatro e para isso eu sou a diretora".
Era um jogo, se estivéssemos trabalhando com base no Drama[8], eu seria a professora-diretora e eles os alunos-atores. Com isso comecei a cobrar a presença (já que as faltas são constantes, não só nessa turma, mas em todas), a participação e a atenção e cuidado com o coletivo.

Um dos objetivos finais de todos os trabalhos era a apresentação na programação da Semana de Artes, e ainda que não fosse obrigatória, achei importante, com esse grupo, instigá-los na participação da mesma. Porém, um dos alunos constantemente lamentava ter que apresentar, dizia querer participar, mas não apresentar. Eu achava justo, mas tentava não deixar que ele desistisse, sabia que seria importante para ele. Na época, eu sabia que podia estar errando com aquele aluno, mas como disse anteriormente, acreditava que a apresentação fosse mais uma parte do processo de criação desse grupo. E realmente, foi gratificante ver o entusiasmo do mesmo aluno, ensaiando e se preparando dias antes da apresentação, já, esquecido, que dias atrás não queria apresentar.

Turma 3 C

Antes de começarmos nossas atividades focadas na Semana de Artes, já estávamos, como dito anteriormente, trabalhando com todas as turmas do terceiro ciclo junto à professora de Artes, conhecendo e entendendo os alunos e o funcionamento da escola. E isso faz toda a diferença, porque nenhum planejamento de aula pode desconsiderar imprevistos e acontecimentos no ambiente escolar, pois eles vão alterar constantemente todo esse planejamento, é assim na Escola Municipal Aurélio Pires e acredito que em quase todas.

Devido a esse contato anterior, eu já tinha desenvolvido um relacionamento muito próximo com essa turma, especificamente. Acredito que houve uma identificação entre nós. É tão rico quando isso acontece, estar em sala de aula entendendo a necessidade e as particularidades de seus alunos e eles prontos para ouvir suas propostas, querendo entender o que uma professora tão jovem como eles, tem a ensinar. E talvez, eu tenha encontrado a resposta para essa questão, pois eu não tinha o que "passar" a eles, assim, realizamos algumas trocas, onde eles me ensinavam que eu tinha que ter paciência, entendendo os momentos da faixa etária e ao mesmo tempo ser firme, não permitindo que o jogo perdesse as suas regras. Paulo Freire em seu livro a Pedagogia da Autonomia, fala da relação professor – aluno e as mentiras que muitas vezes existem, em torno dessa possível afetividade entre as partes. Para ser uma boa professora, não preciso ser distante e fechada com meus alunos, mas também não posso permitir que qualquer relação desenvolvida com eles, interfira na ética e cumprimento do meu trabalho. Sendo assim, eu buscava sempre dialogar meus anseios com o que eles queriam ouvir, entendendo a importância que é nesse momento da trajetória escolar, que o aluno se aproxime do professor e assim, não exista um distanciamento que os afaste de todas as possibilidades de crescimento e novas vivências.

OS MATERIAIS FINAIS

Gostaria de destacar que todo material que será anexado em seguida, foi criado durante o processo pelos alunos em conjunto, comigo, em nossas aulas semanais, aonde tudo surgiu durante o trabalho, com os textos criados por eles ou os textos bases, as improvisações e ideias que surgiam durante nossos ensaios.

TURMA 2 A E SUA MÚSICA

Música 1

Meninas
A... (todas começam junto e permanecem no A).
MENINOS
Ô, Ô, Ô...
Meninas
(Quando os meninos começarem o último Ô, começam as MENINAS).
Ô, Ô, Ô...
Coro
Embalando o amor (Repete 5 vezes).
Banda
Som de pássaros – Entra o primeiro e depois o segundo som.
Coro
Começa a bater com o dedo indicador na palma das mãos.
Banda
Permanece o apito com som de pássaros e o coro.
Som das chaves.
Entra o pau de chuva.

Música 2

Som do beatbox
Entra os instrumentos com o comando do maestro.
Coro
Som com a boca – "Língua batendo no céu da boca".
Todos
Levantam juntos e gritam "Hey!".
Meninas
(Quando os meninos começarem o último Ô, começam as MENINAS).
Ô, Ô, Ô...
Coro
Embalando o amor (Repete 5 vezes).

Música 3

Coro
Canta o refrão
Mostra o sorriso
Canta o refrão
Mostra que quer viver
Banda
Entra aos poucos no comando do maestro.
Meninas
Volta no comando do maestro.
Canta o refrão
Mostra o sorriso
Meninos
Canta o refrão
Mostra que quer viver
Banda
Vai saindo no comando do maestro.
Coro
Canta o refrão
Mostra o sorriso
Canta o refrão
Mostra que quer viver

TURMA 2 C E A DRAMATURGIA

Narrador – Respeitáveeeeeeel público, hoje gostaria de apresentar algumas histórias a todos vocês, em alguns momentos vocês podem dizer (Um dos atores entra em cena repentinamente): "Engraçado, essas histórias não me parecem estranhas!". Sim, sim, essas histórias foram tiradas de lugares muito comuns, diriam que familiares a todos vocês.
Então vamos direto ao ponto, ou melhor, as histórias...
(Entram os atores).
Acho que elas já começaram, vamos ver! (O narrador senta no meio do público e assiste).

1º História

Um menino entra, senta em uma cadeira, abre os livros e começa a estudar. Enquanto isso, passa uma menina constrangida por vários garotos estarem mexendo com ela.

Menino 1 – Nossa, agora pode suspender as fritas, que o filé já chegou!
Menino 2 – Boa, cara. Agora ouve essa (chega até a menina): Você está esperando ônibus? Porque você está no ponto.
Irritada ela resolve se sentar ao lado do menino que está estudando e eles começam a conversar sobre alguma matéria.
Menino 2 – Olha só, o nerd conversando de história com a gatinha, qual é? Está querendo a cola da prova?Ou copiar a atividade?

Menino 1 – É, o que você está fazendo conversando com o nerd, quem vê assim ele sabe conversar com mulher.
Menino 2 – E será que ele gosta? Só vive estudando.
Nerd – É verdade, quer saber de uma coisa? Cansei, não vou ficar estudando para a prova sendo que posso colar, assim como vocês fazem ou até mesmo, perder tempo de "chegar" nas meninas fazendo dever de casa, chegando na escola a gente copia né? E para que tratar mulher com respeito, besteira, melhor chegar em várias, ficar com várias delas. Vou ser igual vocês, igual a todos vocês (olhando para o público).
Narrador – Como diria Carlos Drummond de Andrade em seu poema, Eu etiqueta:
Com que inocência demito-me de ser
Eu que antes era e me sabia
Tão diverso de outros, tão mim mesmo,
Ser pensante sentinte e solitário
Com outros seres diversos e conscientes
De sua humana, invencível condição.
Agora sou anúncio
Ora vulgar ora bizarro.
Em língua nacional ou em qualquer língua
(Qualquer principalmente.)
E nisto me comparo, tiro glória
De minha anulação.
A-NU-LA-ÇÃO, deixar de ser eu, antes era diverso de outros, agora? Sou um anúncio qualquer. Isso tem alguma coisa a ver com a história que vimos? Talvez? Não? Diante da dúvida, vamos a próxima, ao que nos espera... (o narrador sai de cena confuso e procurando a palavra anulação no dicionário) A-nu-la-ção, cade? O que é isso mesmo?

2º História

Mãe – Lacoste? Filho? Não acredito! Ainda está dormindo, você está atrasado para a escola.
Lacoste - Calma mãe, to indo...
Mãe – Vamos, levanta, rápido... o Nike já está te esperando lá na porta.
Nike – Lacoste, a fessora nem vai deixar entrar na sala e tem trabalho para apresentar.
Lacoste – Fui, tchau mãe.

Música: MC SMITH – ROUPA DE MARCA.

Chegando na escola. Vários atores aparecem se cumprimentando com logomarcas coladas em seus corpos.
Chega um sem essas "tatuagens", todos se entreolham.
Nike – Quem é esse?
Ecko – Sei lá.
Lacoste – O Ecko, acho que é aquele novato que vimos chegando na coordenação ontem.

Ecko – Ei, chega aí parceiro...
Eduardo – Oi...
Nike – E aí, beleza? Você é o novato né?
Eduardo – Sou sim.
Lacoste – Qual o seu nome?
Eduardo – Eduardo.
Todos riem.
Ecko – Não cara, apelido não, queremos saber seu nome.
Eduardo – Eduardo ué, namoral!
Nike – Na boa, vamos sair fora galera, que nome mais estranho aí, vamos colocar um apelido no cara, pra ver se melhora...
Lacoste – Já sei, PUMA, olha a "responsa" hein?
Ecko – Pô, mandou ver Lacoste, isso que é nome...
Eles vão saindo de cena rindo e falando: Eduardo, vê se isso é nome?.
Eduardo sai depois deles, sem entender nada.

Início da música: Roupa de Marca.

Narrador - Em minha calça está grudado um nome
Que não é meu de batismo ou de cartório
Um nome... estranho.
Meu blusão traz lembrete de bebida
Que jamais pus na boca, nessa vida,
Minhas meias falam de produtos
Que nunca experimentei.
Meu tênis é proclama colorido
De alguma coisa não provada.
Meu lenço, meu relógio, meu chaveiro,
Minha gravata e cinto e escova e pente,
Meu copo, minha xícara,
Minha toalha de banho e sabonete,
Meu isso, meu aquilo.
Desde a cabeça ao bico dos sapatos,
São mensagens,
Ordens de uso, abuso, reincidências.
Costume, hábito, permência. E fazem de mim homem-anúncio itinerante,
Escravo da matéria anunciada.

3º História

Começa com uma música de HIP HOP. Entram três atores com que gostam do estilo musical. E assim, acontece sucessivamente com um funk e a entrada de outros três atores. O rock e outros dois e pagode e os últimos dois atores em cena.

Enquanto tocam as músicas referentes a cada estilo os outros atores não gostam de ouvir um som que não é o que costumam escutar.

Ator 1 Hip Hop – Ah não! Tocar funk e rock já é difícil, agora pagode também? Virou bagunça!
Ator 2 Funk – Hiphop, rock, pagode, música de playboys.
Ator 3 Funk – (Olha para os atores de outros estilos) E não é que é mesmo? Olha o estilo dos caras...
Ator 4 Pagode – (Cantando para irritar os outros) É meu jeito moleque de ser...
Ator 5 Rock – Ou, na boa? Cansei! Vamos definir um líder de cada estilo musical e juntos vão decidir um único ritmo. E todos nós teremos que respeitar e ouvir o mesmo tipo de música. Assim não há mais discussão!
Todos pensam e concordam.
Ator 6 Hip Hop – Eu sempre falei que nunca ouviria nem funk, pagode, hip hop, mas ser diferente tá por fora, todo mundo fala igual, se veste igual nessa cidade mesmo, porque nós temos que ser diferentes?
Ator 7 Rock – É, vamos lá...
Ator 8 Pagode – (Vira para o colega) Não sei se estou gostando dessa história, alguém ter que deixar o que gosta para ser igual?
Ator 9 Funk – E lá vem o outro querendo ser diferente, pra que?
Ator 10 Hip Hop – É só dá confusão.
Narrador - Estou, estou na moda.
É duro andar na moda, ainda que a moda
Seja negar minha identidade,
Trocá-la por mil, apropriar-se de
Todas as marcas registradas,
Todos os logotipos do mercado.
Onde terei jogado fora
Meu gosto e capacidade de escolher,
Minha forma de sentir tão pessoal?
Por me ostentar assim, tão orgulhoso
de não ser eu, mas artigo industrial,
Peço que meu nome retifiquem.
Já não me convém o título de homem.
Meu nome novo é Coisa.
Eu sou a Coisa, coisamente.

TURMA 3 C E O POEMA DE CECÍLIA MEIRELES

Desde o início da cena, um aluno irá preparar seu material (tela, tinta e pincel), como um pintor e aos poucos, entre várias tentativas, chega à bandeira de minas, isso será uma cena isolada e ficará ao fundo e durará por toda a cena.

Narrador 1 - Através de grossas portas, sentem-se luzes acesas...
Narrador 2 - E há indagações minuciosas dentro das casas fronteiras...

Cenário: Mesa dos inconfidentes, com livros e muito papel.
Poeta - Toda vez que um justo grita, um carrasco o vem calar.
Tiradentes - Quem não presta fica vivo, quem é bom, mandam matar.

Personagem 3 - Pelas gretas das janelas, pelas frestas das esteiras, agudas setas atiram a inveja e a maledicência.
Narrador 1 - Atrás de portas fechadas, à luz de velas acesas...
Povo - Brilham fardas e casacas, junto com batinas pretas.
Conde - E há finas mãos pensativas, entre galões, sedas, rendas...
Povo - E há grossas mãos vigorosas, de unhas fortes, duras veias.
Povo - E há mãos de púlpito e altares, de Evangelhos, cruzes, bênçãos.
Povo - Uns são reinóis, uns, mazombos; e pensam de mil maneiras;
Povo - Mas citam Vergílio e Horácio, e refletem, e argumentam...
Traidor - Falam de minas e impostos, de lavras e de fazendas, de ministros e rainhas e das colônias inglesas.

Narrador 2 - Atrás de portas fechadas, à luz de velas acesas...
Personagem 4 - uns sugerem...
Personagem 5 – uns recusam...
Padre – uns ouvem...
Poeta – uns aconselham.
Personagem 4 - Se a derrama for lançada, há levante, com certeza.

Povo – Corre-se por essas ruas?
Povo – Corta-se alguma cabeça?
Povo – Do cimo de alguma escada, profere-se alguma arenga?
Povo – Que bandeira se desdobra?
Povo - Com que figura ou legenda?
Povo - Coisas da Maçonaria, do Paganismo ou da Igreja?
Povo - A Santíssima Trindade? Um gênio a quebrar algemas?

Narrador 1 - Atrás de portas fechadas, à luz de velas acesas...
Personagem 5 - Entre sigilo e espionagem,
Personagem 3 - (Pede para que o personagem 5 fique quieto).
Personagem 5 - (Que insiste) (...) acontece a Inconfidência.
Padre - "Escreva-me aquela letra, do versinho de Vergílio..."
Poeta - "Tenha meus dedos cortados antes que tal verso escrevam..."
Todos os personagens - Liberdade, ainda que tarde...

(Um a um, dizem o texto e saem de cena).
Personagem 3 - E a bandeira já está viva, e sobe, na noite imensa.
Tiradentes - E os seus tristes inventores já são réus — pois se atreveram a falar em Liberdade.
Personagem 4 - Que ninguém sabe o que seja.

(O povo começa a entrar onde eles se reuniam e mexem em tudo).
Povo - Que estão fazendo, tão tarde?
Povo - Que escrevem, conversam, pensam?
Povo - Mostram livros proibidos?
Povo - Leem notícias nas Gazetas?

Povo - Terão recebido cartas de potências estrangeiras?

(Nesse momento os narradores irão matar Tiradentes e os outros personagens irão saindo, cada um de uma maneira).
Narrador 2 - Ó vitórias, festas, flores das lutas da Independência!
Narrador 1 - Liberdade, essa palavra, que o sonho humano alimenta:
Narrador 2 - Que não há ninguém que explique, e ninguém que não entenda!

Pintor (com a bandeira desenhada) - E a vizinhança não dorme: murmura, imagina, inventa. Não fica bandeira escrita, mas fica escrita a sentença.

Finaliza com bandeira levantada e a música "Os inconfidentes" de Chico Buarque.

RESPEITÁVEL PÚBLICO

Ensaios, ansiedade e empolgação foram os estágios que antecederam a vida desses alunos até a apresentação para a comunidade escolar. No dia das apresentações as turmas 2C e 3C estavam juntos comigo e se apresentaram seguidamente, isso proporcionou interação e respeito deles entre os trabalhos.

Também fiquei ansiosa, pois, sentia uma responsabilidade imensa e não queria expô-los de forma negativa, acredito na apresentação de "resultados" quando vem como um desafio para os alunos, bem como, para eles também é importante mostrar tudo que fizemos e nos dedicamos.

Com a Turma 2C tivemos um agravante, porque uma das alunas faltou nesse dia. Expliquei para os alunos que tudo aquilo fazia parte do nosso processo, e que a apresentação não era mais, nem menos importante que tudo que tínhamos feito. Com isso, dois deles pegaram os momentos que a colega participava e a substituíram. Foi nesse momento que eu pude perceber que tínhamos alcançado o mais importante, a coletividade, isso que é o um dos maiores desafios de fazer teatro, eles tinham vencido. Posso ter revelado uma visão romântica em algumas partes desses relatos, mais dia a dia nos deparamos com tantos problemas em nossas escolas, como professores nos frustramos com tanta frequência, que acho fundamental que o leitor entenda que tudo é passível de experiência e crescimento.

A turma 2 A decidiu não apresentar, não conseguimos finalizar e achei por bem evitar expor os alunos a qualquer constrangimento, continuaríamos o nosso trabalho e quando sentíssemos necessidade poderíamos apresentar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo dizendo que desde que entrei no curso de graduação em Teatro da UFMG já estava decidida a cursar licenciatura, porém sem nenhuma experiência que norteasse

tal decisão. Para agravar a situação, passei por algumas frustrações com as famosas “oficinas”, que algumas vezes fui chamada para ministrar em escolas da rede pública, estas, financiadas por ONGs, com o intuito de que os alunos tivessem experiências artísticas e principalmente, para que os professores tenham seus horários de projeto e reuniões. O problema não são as oficinas em si e sim, a falta de organização com que as mesmas acontecem. Chegávamos à escola nos horários combinados e éramos colocados em alguma turma sem orientação e supervisão alguma de nossos trabalhos. Ou seja, ficávamos perdidos com alunos que não conhecíamos, por um curto espaço de tempo e eles, lidavam com o momento como mais um tempo perdido. Poucas foram as vezes que observei uma turma, que de fato, vivenciou alguma oficina.

Sendo assim, a experiência com o PIBID tem sido fundamental para a minha formação como futura professora de teatro, onde posso vivenciar o dia a dia da sala de aula, conhecer de perto os alunos e o ambiente escolar, entendendo os desafios de ser uma educadora na área de arte.

REFERÊNCIAS

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

MARQUES, Isabel A. Ensino de Dança Hoje: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

RIBEIRO, Artur Andrés. Grupo Uakti . Estud. av. [online]. 2000, vol.14, n.39, pp 249-272. ISSN 0103-4014.

GRUPO CORPO. Disponível em: <http://www.grupocorpo.com.br/obras/benguele#release>. Acesso em: 22 de junho de 2013.

CABRAL, Beatriz Angela Vieira. O jogo teatral no contexto do drama. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais. Janeiro/ Fevereiro/ Março/ Abril de 2010 Vol. 7 Ano VII nº 1. ISSN: 1807-6971. Disponível em: < http://www.revistafenix.pro.br>.

DEBORTOLI, Kamila Rodrigues. Professor e artista ou professor-artista? Revista do Centro de Artes da UDESC. ISSN: 1808-3129. Nº 8 [Ago/2010 a Jul/2011].

ATO 4 / CENA 1

Ana Luiza Brandão

PERSONAGENS

Professora/pibidiana – 28 anos. Atriz a um passo de conquistar seu diploma de professora de Teatro. Otimista quanto às suas virtudes – convicta de que "a arte e a política caminham juntas e com isso podemos reinventar a escola". Com seu jeito divertido e sério, ela tenta administrar seu comportamento diante dos alunos. Seu objetivo maior é conquistar os alunos considerados "problemas" da escola.
Professora de Artes – 50 anos. Professora há 16 anos. Defende a arte contemporânea com "unhas e dentes" e transmite seu conhecimento para seus alunos. Promove eventos e excursões, como atividade complementar aos alunos. Com as novas estagiárias, o diálogo é sempre aberto a novas propostas.
Diretora – 40 anos. Formada em Educação Física. Exerce sua função de acordo com o que acha que é certo.
Aluno 1 – Entre 13 e 15 anos. Representa alunos ativos, interessados em estudar e participar das atividades. Considerados jovens prodígios, alunos que se destacam e que muitas vezes estão à frente do rendimento da turma.
Aluno 2 – Entre 13 e 15 anos. Representa alunos passivos, que seguem o que a maioria faz. Oscilam quanto à sua vontade e interesse. Alunos medianos.
Aluno 3 – Entre 15 e 17 anos. Representa alunos ativos, que adoram uma bagunça, atrapalhar a aula e fazer graça. São alunos hiperativos, não conseguem se concentrar.

Cena 1

Primeiro plano, sala de Artes – sala de aula, carteiras individuais enfileiradas, prateleiras e armários fixados e encostados nas paredes. Trabalhos artesanais e materiais diversos (de artes) colocados nas prateleiras; duas janelas de vidro quadriculadas ao fundo. Uma pia ao lado da porta.

Professora/pibidiana – Alguém aqui já ouviu falar de Teatro do Oprimido? (Os alunos se entreolham e nada respondem) Alguém já ouviu falar de Augusto Boal? (Os alunos se entreolham e nada respondem) O que é opressão?
Aluno 1 – Violência!
Aluno 2 – Humilhação! Abuso de poder!
Aluno 3 – Bullying!
Professora/pibidiana – Três respostas possíveis, mas vamos pensar em casos particulares: qual o maior movimento de luta que existe na história da humanidade?
Aluno 2 – Movimento das empregadas.
Aluno 3 – Dos Gays!
Aluno 1 – Dos negros.

Professora/pibidiana – Vou dar uma dica: aula de História: Revolução Industrial e Francesa, em meados do século XIX. Quem começa a trabalhar, por falta de mão-de-obra?
Aluno 1 – A mulher.
Professora/pibidiana – Muito bem, o movimento feminista ainda é o maior movimento de luta de grupo. Até hoje a mulher luta por direitos iguais ou adequados à sua categoria. Como, por exemplo, jornada de trabalho, paridade salarial. Mas, vamos voltar para o conceito do Teatro do Oprimido, só que agora, na prática. Vamos todos lá pra fora!

> Segundo plano: um teatro de arena a céu aberto, área cimentada, com cinco degraus de arquibancada e ao centro do "palco" um retângulo oval vermelho. Os alunos estão em círculo enquanto esperam a "ordem" da professora.

Professora/pibidiana – Vamos começar! O que é política pra vocês?
Aluno 3 – Ah, nem, fessora! Que papo chato!
Professora/pibidiana – Chato porque ignoramos o sentido real da palavra. O que é tão chato na política para você?
Aluno 3 – Roubalheira, corrupção, malandragem...
Professora/pibidiana – Será que você não está confundindo o significado de política com o político que trabalha no Congresso? Pense bem. Já que de início, vocês rejeitaram a proposta, vamos à primeira atividade prática e depois voltamos ao conceito da palavra.
Professora/pibidiana – O exercício é: vamos imaginar o tempo dos segundos do relógio e para marcar esse ritmo vamos todos bater palmas , contando comigo 1, 2, 3, 4, 5 ... (quase todos obedecem ao comando, atentos; o aluno 3 conversa com o colega do lado, tentando de alguma forma atrapalhar a aula. A profa./pibidiana ignora a situação e continua sua função). Cuidado para não acelerarem o ritmo, o que pode dificultar a execução. Continuem marcando o ritmo com as palmas (ela segue dando as instruções). Começando por mim, em cada batida de ritmo, ou seja, cada número aqui contado, um integrante da roda vai saltar do seu próprio lugar, seguindo o sentido horário. Praticando, a gente aprende mais fácil. (Eles cumprem a atividade com algumas falhas na execução: o ritmo acelerou, alguns alunos erraram o salto, uns ultrapassavam o tempo e outros atrasavam. A professora tinha consciência das falhas na execução; para sua melhoria ela deveria ter insistido. Dito e feito. Assim, seguiu para o próximo passo). Ok! Conseguimos com alguns tropeços executar uma rodada, partiremos então para a próxima etapa. Quando encerrarmos essa primeira rodada, saltaremos em duplas, no mesmo ritmo. Como eu começo, seguindo o sentido horário, eu e meu parceiro da esquerda saltaremos juntos. Vamos tentar, começando pelos saltos individuais. (Retomamos a atividade e conseguimos fechar a rodada individual e de duplas, com as mesmas falhas de continuidade de ritmo inalcançado; enquanto alguns alunos atrasavam, outros aceleravam e outros, desatentos e desinteressados, faziam-no com má vontade. Enquanto isso, a Professora de Artes registrava com sua câmera fotográfica a atividade. A professora/pibidiana sentia-se segura com a presença dela, pois qualquer descuido ou descontrole, ela estaria ali para "salvar sua pele"). Terceira etapa do exercício...

Alunos 1 – Saltar em trios. (Sempre existem aqueles alunos que se destacam e acompanham com empolgação a atividade e, óbvio que isso vai interferir na nota final.)
Professora/pibidiana – Muito bem. Vamos praticar. Assim que percebermos uma dificuldade, tentaremos encontrar soluções. (O número de alunos somados à professora/pibidiana não era múltiplo de três. Eram 23 pessoas na roda; faltava uma pessoa para completar 24, o que fez com que a professora se prestasse a formar um trio com os alunos. E assim o jogo seguiria, com os alunos partindo para a próxima etapa, que é a formação de grupos de 4, em que estes saltariam juntos, seguindo o sentido horário). Perceberam a dificuldade? E agora? Alguém tem uma sugestão?
Aluno 3 – Ô fessora, você pula com eles, senão eles vão sobrar.
Professora/pibidiana – E depois eu fico sem pular no grupo de 4?
Aluno 3 – Você pula duas vezes.
Professora/pibidiana – Vamos tentar, mas partindo do começo.
Aluno 2 – Ah, não, fessora, vamos começar das duplas!
Professora/pibidiana – Vocês já querem começar roubando?
Aluno 1 – É porque senão vai tomar muito tempo e todo mundo já entendeu o jogo.
Professora/pibidiana – Ok! Vocês me convenceram. Partiremos dos saltos em duplas. (Depois de várias tentativas, com muito esforço chegamos ao nível 4, com as mesmas dificuldades encontradas anteriormente, porém, com alguns avanços). Após a nossa prática, vamos retomar a reflexão sobre política. Vamos tentar trazer de novo o conceito de política para dentro da atividade. Para se fazer política, de que precisamos?
Aluno 1 – Traçar metas. Por exemplo, eu tive que calcular quantas pessoas estavam dentro do jogo, para encontrar os múltiplos de dois e três. (O aluno 3 aplaude, em tom de ironia e a aluna 1 retruca com uma careta).
Professora/pibidiana – Concentrem-se aqui. Mais alguém quer comentar?
Aluno 2 – Parceria.
Professora/pibidiana – Exatamente. Eu, por exemplo, com o olhar e com minha atitude no corpo (a professora está entre dois alunos, e pega um braço de cada, para simular a situação) entro em acordo com meus parceiros, e comigo vem o pensamento "um, dolací, vamos lá pular juntos para o buraco" (alguns alunos reagem com uma risada leve), sem necessidade de falar. Isso acontece num tempo muito curto. Se estamos juntos, em sintonia, vamos conseguir. Alguém aqui concorda? Ou discorda? Nem concorda, nem discorda? (Silêncio) Vocês acreditam que estamos fazendo política aqui agora?
Aluno 3 – Não! (Num tom desafiador). Nada a ver! (Seus seguidores compartilham rindo baixinho).
Professora/pibidiana – Mas estamos sim. Estamos emitindo opiniões, e mesmo que vocês não tenham consciência, saibam que estão fazendo política para si mesmos. Quando temos opinião sobre algo e defendemos o nosso posicionamento, estamos fazendo política. Aqui vamos entender, a partir da nossa prática, que política é a arte da organização das ideias. Vamos partir para o nosso próximo exercício que eu aprendi no Seminário Prático*, no CTO (Centro do Teatro do Oprimido). O nome é "Linha do Poder". Temos aqui essas fichas. Em cada uma delas está escrito um "papel social", ou seja, uma profissão (exemplos: estudante, médico, advogado, engenheiro, professor, cientista, artista, jogador de futebol, banqueiro, bancário, policial, empregada, drogado, pai, mãe, patrão, coringa etc) ou o nome de uma pessoa conhecida que também

representa um forte papel social (exemplos: Dilma, Obama, Nelson Mandela). Vou colar uma ficha nas costas de todos, sem que o colega veja. Por favor, não dedurem. (Com ajuda da Professora de Artes e mais três alunas, as fichas foram coladas. Percebi que uma das alunas escolhia as fichas e as colocava em quem quisesse;
chamei sua atenção, pois pedi sua ajuda apenas para agilizar a atividade. Contrariada, ela implorou para que não pregassem a ficha de empregada nem de drogada). Vamos levar a sério a atividade. A discussão é interessante, aqui estamos apenas simulando uma sociedade, sem brincadeiras. (Na medida em que colávamos as fichas, reações diversas eram manifestadas pelos alunos, como risadas, deboches, alguns até deduraram, sem que pudéssemos perceber.) Agora que todos estamos com as fichas em nossas costas, vamos todos andar pelo espaço (todos caminhavam lentamente), e à medida que encontro com um colega, reajo como se ele exercesse de fato essa função. (A princípio os alunos não tinham entendido o comando, pois não encontravam modos de reação. Por não estarem confortáveis com a situação, reagiam dando risadas. Simulei mostrando um exemplo, apontando para um aluno que estava com a ficha de médico. Peguei sua mão e a aproximei de meu coração e depois no meu pulso. Logo perguntei a ele, o qual, prontamente, respondeu ser um médic; e assim seguimos a atividade). Agora que recebemos essas informações, vamos incorporá-las e reagir com elas. Aqueles que ainda estão em dúvida quanto à sua nova função, se posicionem aqui no canto esquerdo e observem as reações dos colegas. (Seis alunos foram para o canto esquerdo observar as reações dos colegas. Ao final do camando, perguntei um a um suas impressões. Muito deles acertavam e outros "batiam na trave". Os que ficaram de fora no segundo comando foram questionados e instigados, buscando diferentes reações, até descobrirem). A tarefa agora é organizarmos em ordem uma "linha de poder", na qual vamos estabelecer quem é o ou a mais poderoso(a) e o mais fraco(a). A princípio, vamos conceituar a palavra poder.

Aluno 1 – Status, dinheiro.

Professora/pibidiana – Muito bem. Então se organizem, encaixando-se no lugar que, vocês acreditam, devam ocupar.

(O desafio foi lançado. Duas alunas se prontificaram a tentar organizar a "linha de poder", colocando em ordem crescente: drogado, empregada, estudante, professor, policial; a partir daí perceberam a dificuldade).

Aluno 1 – Professora, é complicado colocar o pai e a mãe, porque não sabemos qual posição social que eles ocupam, não sabemos a profissão deles.

Professora/pibidiana – Muito bem colocado. Alguém quer sugerir algo?

Aluno 3 – A gente pode dividir em grupos, por exemplo: médico, advogado, engenheiro e fazendeiro são profissões com status elevado, mas um jogador de futebol, por exemplo, ganha muito mais que todos eles. (Seus amigos o aplaudem).

Professora/pibidiana – Concordo. Acho uma ótima solução. Alguém discorda? (Os alunos se entreolham e nada respondem). E podemos ressaltar também que hoje o salário desses profissionais oscila; por exemplo: um juiz ganha mais que um médico no início de carreira. A engenharia também cresce cada vez mais. Então façamos assim: vamos dividir em grupos para facilitar. (A tarefa mais difícil foi definir quem era o mais poderoso entre: Obama, presidentes dos U.S.A, um banqueiro,um cientista e Osama Bin Laden, por exemplo). Entre os quatro, quem é o mais poderoso?

Aluno 1 – Osama Bin Laden, pois se ele quisesse, destruiria o mundo.
Aluno 2 – Obama, hoje ele é uma das pessoas mais influentes do mundo.
Professora/pibidiana – Mas, e quanto à questão financeira? Será que ele tem todo esse poder? E se o representante do Ministério da Fazenda – órgão que na estrutura administrativa da República Federativa do Brasil cuida basicamente da formulação e execução da política econômica – dos Estados Unidos chegar para o Obama e falar: "sinto muito, digníssimo Obama, não temos dinheiro para guerrear", quem aí é o mais poderoso?
Aluno 2 – Nesse caso, o banqueiro.
Aluno 3 – Para mim, é o professor. Todos chegaram onde estão porque o professor foi quem ensinou. (Tentando "puxar sardinha" para a professora).
Professora/pibidiana – Gostei da resposta! Mas aí você está falando do poder intelectual e não financeiro, porque o salário do professor da escola municipal e estadual é uma vergonha.
Professora de Artes – Acho que ele está querendo é aumentar sua nota no trimestre.
Aluno 3 – Então não é nenhum deles. É o cientista, ele tem a fórmula da bomba para destruir o mundo na hora que quiser.
Professora/pibidiana – Pode ser. Mas ainda acho que o seu salário ainda é menor que o salário do jogador de futebol, por exemplo.
Aluno 1 – Então é a mãe, professora. Foi ela que nos pariu e nos cria, mesmo não sendo rica.
Professora/ pibidiana – Acho justa essa colocação. Alguém discorda? (Os alunos se entreolham e nada respondem) Observando essa linha de poder que vocês organizaram, vocês acham que essa representação é ideal?
Aluno 3 – Não.
Professora/pibidiana – Por quê?
Aluno 2 – Porque todos deveriam ter direitos iguais. Todos deveriam ganhar o mesmo tanto.
Professora/pibidiana – Então quer dizer que um médico dedicar mais de dez anos aos estudos deve ganhar o mesmo que um caixa de supermercado que não tem nem o segundo grau completo?
Aluna 1 – Aí complica, professora.
Professora/pibidiana – Eu sei que complica, por isso é dificil organizar uma sociedade, principalmente quando ela já está saturada de problemas como a nossa. A questão aqui colocada é apenas o discurso. Logo no início da aula falei que estávamos fazendo política, e neste momento comprovamos isso, pois cada aluno teve seu momento para opinar. Podemos chamar a isso de democracia, em que todos têm o direito de falar o que pensam, mesmo que não concordemos com tudo. Mas esta reflexão vocês levarão para a vida de vocês e agora eu quero que vocês todos pensem em uma imagem que poderia representar uma sociedade ideal. (Todos se posicionaram em uma roda, de mãos dadas).
Aluno 3 – (Cantando). O povo, unido, jamais será vencido!
Professora/pibidiana – Muito bem, todos sorriam para a câmera. (A professora de Artes se prontifica a tirar o retrato). Na próxima atividade, vamos tentar criar a partir dela, uma cena para apresentarmos na Semana de Artes. A atividade tem o nome de Teatro Imagem. É um método elaborado por Augusto Boal. (No Teatro-Imagem, a

encenação baseia-se nas linguagens não-verbais. Essa foi uma saída encontrada por Boal para trabalhar com indígenas, no Chile, de etnias distintas com línguas maternas diversas, que participavam de um programa de alfabetização e precisavam se comunicar entre si. Esta técnica teatral transforma questões, problemas e sentimentos em imagens concretas. A partir da leitura da linguagem corporal, busca-se a compreensão dos fatos representados na imagem, que é real enquanto imagem. A imagem é uma realidade existente sendo, ao mesmo tempo, a representação de uma realidade vivenciada. [T.O.]) A atividade propõe leitura corporal, em que buscaremos compreender os fatos representados na imagem. A dinâmica é a seguinte: dividiremos a turma em quatro grupos. A cada rodada, um aluno será o líder. Darei o comando a vocês; em grupo entrarão em acordo para escolher a melhor imagem para apresentarmos a todos e, juntos, escolheremos a melhor imagem. A palavra é AMOR, tempo. (Os grupos discutem, elaboram a melhor imagem, se apresentam e votam. A imagem escolhida era de um casal, em que o rapaz se ajoelha e pede a mão da moça em casamento). A segunda palavra TERROR (a dinâmica se repete e a imagem escolhida demonstrava olhos arregalados e corpo encolhido). A terceira palavra é OPRESSÃO (a dinâmica se repete e a imagem escolhida mostra uma cena de violência doméstica onde uma mãe violenta seu filho). O grupo 2 venceu e, para finalizar, gostaria que cada um dissesse uma palavra que demontre o que essa aula significou.
Aluno 1 – Interessante.
Aluno 2 – Divertida.
Aluno 3 – Legal.
Mônica – Parceria.
Professora/pibidiana – Desafio. Até o próximo encontro.

SINOPSE:

Uma jovem aspirante a professora de teatro se aventura em uma experiência de ensinar a alunos de uma escola pública de Belo Horizonte sobre o Teatro do Oprimido. Nessa jornada enfrentará inúmeras dificuldades, principalmente para encontrar uma forma de estabelecer efetivamente um diálogo com os alunos. Ela receberá ajuda da bondosa Professora de Artes, que está sempre por perto, disposta a auxiliá-la. Qual será o final dessa aventura? Conseguirá ela alcançar sua meta? Ou enlouquecerá antes do fim?

PIBID CONTRA TEBAS OU A TRAGÉDIA DA FORMAÇÃO

Ana Jéssica Reis

> "Uma historia tão grega e eterna quanto o próprio destino!"
> Woody Allen

Existem alguns hábitos que desenvolvemos para não enlouquecer, ou pelo menos tentar. Quando era criança desenvolvi o hábito de projetar uma realidade alternativa para justificar as coisas ruins que me aconteciam, como quando meu pai morreu. Eu passei anos acreditando que aquilo tudo era um grande teatro, que na verdade ele estava escondido em algum lugar do mundo, e que todas as dificuldades que eu enfrentava por não ter um pai eram na verdade um teste. Depois que eu provasse que era uma boa garota, ele voltaria e diria: É tudo uma brincadeira, Ana! É tudo uma brincadeira.

É claro que com o tempo eu percebi que isso não iria acontecer, mas de fato, o hábito de projetar histórias me acompanha até hoje.

Na verdade isso tudo foi dito porque começar algo é sempre para mim um desafio, e também para justificar o modo como escreverei esse texto. Por se tratar de um relato, é impossível desassociar quem escreve do que escreve. Se eu me chamasse Raimundo talvez começasse esse texto de forma diferente, ou talvez nem escrevesse um texto, porque o eu Raimundo não gosta de escrever.

A Ana é aluna do Curso de Graduação em Teatro da UFMG na modalidade Licenciatura e bolsista do PIBID (Programa Institucional de Bolsa Iniciação a Docência), na área de Teatro, orientada pelo professor Ricardo Carvalho. Ingressou no programa em março de 2013. Em abril recebeu a noticia que seria publicado um livro onde, nós, bolsistas de Teatro, narraríamos sobre as experiências vivenciadas no PIBID.

Como recém-chegada ao programa, e desprovida de experiências a serem relatadas, restou-me a tarefa de tentar encontrar nas experiências dos meus colegas quais são as contribuições do PIBID na formação do aluno de Licenciatura da Graduação em Teatro.

Pensando em como iria dizer sobre esse tema, os costumes de projeção me atravessaram, a trajetória formação de um professor e a educação de um modo geral, é uma Tragédia, e Grega.

Um professor (Herói trágico) luta contra o destino (Anankê) e a ordem estabelecida de que lecionar é uma tarefa impossível, e então durante seu percurso é arrebatado por um sentimento de progressivo (Pathos) diante de sua difícil tarefa. E normalmente finda em um desenlace trágico (Catástrofe), indiciado desde o início, resultado do conflito entre o "desafio da personagem" (Hybris) e o destino.

É preciso dizer que todos conhecem as máximas sobre a educação no Brasil, os inúmeros aspectos: a péssima remuneração dos profissionais e o despreparo dos mesmos, ineficiência dos gestores públicos, desinformação da sociedade, fracasso escolar, entre outros fatores, que tornam a tarefa do ensino uma tragédia anunciada.

Nessas circunstâncias começa o espetáculo.

Prólogo:

(Um coro mascarado suplica.)

Coro: Oh doce palavra de Dionísio! E agora quem poderá nos defender? "Contra a ignorância, o terror, a falta de educação, a propaganda de promessas, o conforto moral, a ordem acima do progresso, a fome, a falta de dentes, a falta de amores, o obscurantismo."
(Surge Dionísio, o Deus do vinho, das festas, do lazer, do prazer, do pão, e também o Deus do Teatro.)
Dionísio: Nascerá um herói torto, sem bandeira, tirei-lhe a espada, vai para o mundo com sua coragem e um giz na mão. Mas carregará consigo um sentimento que conduz todo herói trágico: violar a ordem estabelecida, desafiar aos poderes instituídos, lutar contra as leis da natureza que dizem que as coisas não podem mudar.

Episódio:

Nosso herói, ou melhor, heroína Abnara (Uma professora recém-formada no Curso de Teatro) sentenciada a uma batalha utópica, lecionar teatro para turmas do 9º ano da Escola Municipal Tebas.

(Ela adentra a sala 23, o cenário se assemelha a um filme pós apocalíptico, os alunos com as carteiras todas espalhadas, alguns alunos estão em pé, a sala está uma algazarra.)

Abnara: (Falando para si mesma) Hoje inicio minha trajetória como professora, espero que os jogos que eu retirei do livro da biblioteca funcionem.
Abnara: Bom dia. (É ignorada pelos alunos.) Bom dia. (Diz um pouco mais alto, mas novamente é ignorada) Bom dia. (gritando)
Alunos: (em tom de ironia) Credo, o dia nem começou e a professora já está estressada.
Abnara: Bem, bom dia alunos, meu nome é Abnara e eu sou a nova professora de Teatro de vocês. Hoje nós iremos trabalhar Coro Trágico. Alguém já ouviu falar sobre isso?
Alunos: Não!
Abnara: Pois bem, então vocês irão conhecer. Fiquei sabendo que no semestre passado, vocês já trabalharam máscaras teatrais. O que vamos estudar tem tudo a ver com isso. Então vamos lá para fora no teatro de Arena.
(Eles caminham para o Teatro de Arena e lá se dispersam)

Abnara: Turma.(É ignorada pelos alunos.) Turma. (Diz um pouco mais alto, mas novamente é ignorada) Turma. (gritando).
(Os alunos finalmente param de conversar).
Abnara: Gostaria que antes de começarmos vocês se apresentassem.
Alunos: Ah não, vamos pular essa parte.
Abnara: Tudo bem. Vamos nos conhecer melhor com o tempo. Gostaria que vocês caminhassem pelo espaço.
(Os alunos, imóveis, olham para a professora)
Abnara: Vocês sabem fazer isso, todo mundo caminhando!
(Os alunos começam a caminhar, desleixadamente)
Abnara: Não vamos caminhar como se passeássemos no shopping, caminhem com atitude, usem a base.
Uma aluna: Mas eu estou usando, na cara.
(Os alunos riem.)
Abnara: (Tentando manter a calma) Eu me refiro a outro tipo de base, a base corporal, enraízem o corpo.
Um aluno: Mas nós não somos árvores.
(Os alunos novamente riem.)
Abnara: Galera, vamos nos concentrar. Agora vocês vão continuar caminhando pelo espaço, e toda vez que eu bater uma palma vocês vão dar um salto. Ok?
(Abnara bate a palma e ninguém pula)
Abnara: Vocês não entenderam o comando? Toda vez que eu bater palma vocês dão um salto.
Um aluno: Eu não vou ficar pulando, estou muito cansado.
Abnara: Mas o dia nem começou direito. E você já está cansado? Eu percebi que vocês não se adaptaram a atividade que eu propus, vamos tentar outro jogo. Façam uma roda. Esse jogo é bem legal ele se chama "Iá". Vamos imaginar que nas minhas mãos existe uma bola de energia que chama lá e vamos passar para o colega.
(Abnara começa o jogo, os alunos fazem, mas sem muito interesse)
Abnara: Vamos repetir o jogo só que agora com mais energia.
Um aluno: (saindo da roda) Eu não quero fazer essa aula.
Uma aluna: (Também saindo da roda) Eu acho que essa professora está maluca, mas não vou falar nada, vai que é doença!
Abnara: Gente todo mundo tem que fazer a atividade.
Alunos: Mas isso está muito chato.
Abnara: (Irritada) Tudo bem, se o jogo está chato podemos mudar, mas eu acho que vocês deveriam pelo menos tentar , vocês não estão nem tentando. O que vocês querem fazer então? (Silêncio) O que vocês querem?
Um aluno: Eu quero o tchu, eu quero o tcha!
(Os alunos caem na gargalhada. Abnara tenta fazer eles se acalmarem, sem sucesso. O sinal toca e a turma sai correndo para ir embora)

Exôdo:

Abnara: Nessa batalha, qual arma eu poderei usar? Ou sentenciada estou a uma missão suicida? Se me perguntar por que escolhi esse destino, atrevo-me a dizer que nem eu sei essa resposta. E contra a falta de interesse, contra a violência em sala de aula, contra a rotina, contra o modelo de lecionar que nada se assemelha ao que acredito, quem poderá me defender?

(Nesse momento entra novamente o coro e narra o desenlace trágico dessa professora. Ela irá acostumar-se com a rotina, passará a acreditar que as coisas são assim e que não vão mudar. Sofrerá pelo estresse, pela impotência e pelo cansaço).

Fim

É tudo uma brincadeira! E eu interrompo minha projeção e retorno para a realidade, de aluna do final do curso de Graduação em Teatro, com uma cabeça cheia de apontamentos para lecionar, com um caderninho abarrotado de jogos teatrais e pouca experiência.

Ao tentarmos refletir em maneiras de melhorar a educação no país, sempre esbarraremos na questão da formação do profissional da educação. Nossos cursos de licenciatura formam profissionais sem uma noção efetiva da vivência escolar.

> A história dos cursos de licenciatura, inclusive o curso de Pedagogia nos mostra uma concentração de conteúdos teóricos no inicio do curso e deixam geralmente para o final as ações práticas. Ações por meio de estágios quase sempre fragmentados, com o intuito de colocar em prática os conhecimentos obtidos no curso. (ANJOS; COSTA, 2012)

Os alunos passam a primeira e maior parte dos cursos dos cursos de formação de professores “adquirindo” conhecimentos para só depois irem aplica-los na prática, durante os estágios. Podemos dizer que as práticas são poucas e por vezes nem sempre abarcam as inúmeras e contrastantes realidades que temos na educação.

É por essa carência de práticas que muitos licenciandos ao entrarem em contato efetivo com o ambiente escolar levam um “choque com realidade”, “isso por que esse docente recém formado (dotado de “altas expectativas”) considera-se o solucionador de todos os desafios educacionais.”(ANJOS; COSTA, 2012).

O fato é que saímos de nossos cursos com a ambição de solucionar os problemas da educação, mas essa tarefa está muito aquém do nosso alcance. Não temos instrumentos suficientes nem para combater os “Dramas” diários do cotidiano de um professor, quem dirá ser capaz de findar essa “Tragédia” que é a educação.

Contrariando o modelo vigente do currículo do Curso de Licenciatura em Teatro da UFMG que prevê as práticas de ensino após a segunda metade do curso, o PIBID Teatro UFMG tem buscado uma forma de alcançar uma prática de ensino mais efetiva, em que o futuro docente vai construindo sua “identidade profissional”. Através da prática o Pibidiano tem a liberdade de experimentação.

Ao entrevistar outras bolsistas do PIBID Teatro, pude perceber que o ponto que mais lhes interessou para ingressarem no programa, foi a possibilidade de contato prático com o âmbito escolar. Penso que essa é a grande contribuição do programa para a formação do docente. É interessante notar que no exercício de uma autoavaliação, as Pibidianas enxergaram avanços significativos em suas habilidades como professoras.

Podemos dizer de o PIBID propicia uma experiência que agrega valores à formação inicial, pois nele o docente adquire conhecimentos por meio de uma vivência da prática, tendo como objeto de pesquisa o fazer, e a partir dele, ser capaz de refletir criticamente suas ações.

Concluo dizendo que apesar do pouco tempo como participante do Programa já consigo perceber suas inúmeras possibilidades de aprendizagem. O contato com os alunos e com os problemas diários, mostram-me os inúmeros desafios a serem enfrentados na sala de aula. Por meio do debate com os pibidianos, orientador e professor regente, sigo buscando orientações para trilhar meu caminho como professora de teatro, na crença de que chegarei ao mercado, melhor instrumentalizada.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Lucélia Carla da Silva dos; COSTA, Ideuvaneide Gonçalves. A contribuição do PIBID à formação docente. 2012. Disponível em : <http://www.unifal-mg.edu.br/sspibid/sites/default/files/file/Trabalhos/S02629.pdf> . Acesso em: 2 de maio de 2013.

ARAÚJO, Lindomar. Tragédia. 2013. Disponível em: <http://www.infoescola.com/artes/tragedia> . Acesso em: 2 de maio de 2013.

EURÍPEDES. Medéia, As Hipólitas, As Troianas. Trad. e estudo introdutivo Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MELLO, Guiomar Namo de. Os 10 Maiores Problemas da Educação Básica no Brasil (e suas possíveis soluções). 2003. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/img/politicas-publicas/fala_exclusivo.pdf > . Acesso em: 2 de maio de 2013.

SÓFOCLES. Édipo Rei. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM,2006.