



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO**

**CENTRO DE LETRAS E ARTES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS**

**ARTHUR DANILLO SOUZA BRANDÃO**

**PROJETO, PROCESSO, PRÁTICA, PRODUTO:  
A OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO COMO  
INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PARA O ENSINO DO TEATRO**

**RIO DE JANEIRO**

**2021**

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

B788 Brandão, Arthur  
Projeto, Processo, Prática e Produto: A Oficina de Montagem do Espetáculo como instrumento pedagógico para o ensino do teatro / Arthur Brandão.  
-- Rio de Janeiro, 2021.  
87

Orientadora: Jacyan Castilho.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, 2021.

1. Teatro. 2. Educação. 3. Ensino Fundamental. 4. Pedagogia Criativa. 5. Pedagogia de Projeto. I. Castilho, Jacyan , orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Letras e Artes – CLA  
Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas – PPGEAC

**“Projeto, Processo, Prática e Produto -  
A Oficina de Montagem do Espetáculo como  
instrumento pedagógico para o ensino do teatro”**

**POR**

**Arthur Danilo Souza Brandão**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Jacyan Castilho - Orientadora

---

Profa. Dra. Angela de Castro Reis (UNIRIO)

---

Profa. Dr. Sérgio Coelho Borges Farias (UFBA)

A Banca considerou a Dissertação: \_\_\_\_\_

Rio de Janeiro, RJ, em 19 de agosto de 2021

**ARTHUR DANILO SOUZA BRANDÃO**

**PROJETO, PROCESSO, PRÁTICA, PRODUTO:  
A OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO COMO  
INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PARA O ENSINO DO TEATRO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ensino de Artes Cênicas.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Jacyan Castilho.

RIO DE JANEIRO

2021

Dedico este trabalho às mulheres inspiradoras que passaram por minha vida: mãe, madrinha, mãe emprestada, irmãs que me ensinaram sobre aprender, sobrinhas que me permitiram aprender a ensinar, e colegas com quem compartilhei o ato de aprender e ensinar. Para Telma, Neide, Célia, Rhovena, Patrícia, Mariana, Camila e Poliana. E a Raquel, minha amiga e parceira, por tanto e por tudo até aqui. E a todos os artistas-docentes que encontram na sala de aula o prazer no ofício de lecionar Arte.

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, representado na figura de sua coordenadora Rosyane Trotta, e por seu pontual incentivo sempre cheio de entusiasmo.

À minha orientadora Jacyan Castilho pela voz suave e tranquilizadora, pela objetividade e confiança, durante este caminhar investigativo.

À Jéssica Alves, secretária do programa, pela sua disponibilidade e prontidão.

À Escola Municipal Ceará, à equipe de direção e coordenação, colegas de trabalho, especialmente a Ana Carla Morito, Fátima Correa, diretoras da escola, Kátia Labolita, minha coordenadora e parceira, e às professoras Lúcia Valéria e M<sup>a</sup> Isabel Melo, pelas constantes conversas no ir e vir, e por todo apoio e horas gastas com meus devaneios criativos. Ao prof Luiz Lima, por sempre entender e atender as demandas do processo criativo, e ao prof Guido Bento, pelo suporte técnico, sendo nosso ‘MacGyver’, aquele que resolve diversos problemas técnicos em nossas instalações.

Aos meus alunos que estiveram ao longo de 2019, criando e produzindo trabalhos incríveis.

A toda a comunidade escolar: funcionários, garis, merendeiras, agentes educadores, pais e responsáveis que representam imensa teia, complexa e diversa, que é a rede municipal de ensino da cidade do Rio de Janeiro, profissionais que lutam árdua e firmemente para manter no dia a dia garra e vitalidade no ensino público.

Aos meus colegas de turma do programa, pelo compartilhamento de estudos, ideias, experiências e relatos. Pelo carinho, acolhimento e cumplicidade. Em especial às queridíssimas Ana Mangeth e Andreia Morais pela escuta e troca afetiva.

A todos os professores do programa que contribuem para a manutenção do mesmo, em especial para aqueles com os quais pude conviver presencialmente em aulas: Adilson Florentino, pelas referências, e a Jussilene Santana, professora convidada do PPGAC/UNIRIO, pelo reencontro, conselhos e risos.

Ao professor Sérgio Farias, por contribuir desde o início da minha formação como ator e professor de teatro e por aceitar fazer parte desse processo avaliativo da banca examinadora. E também à professora Ângela Reis, que o destino colocou em meu caminho e agora compartilha deste meu processo de aperfeiçoamento profissional e acadêmico. Ambos, simbolicamente, ligam-se a mim através de dois espaços de formação que hoje integram o meu currículo a UFBA e a UNIRIO.

Na nossa sociedade livre, o teatro é livre: para agradar, desagradar, afrontar, entediar, ter êxito ou fracassar sem seguir nenhuma regra ou padrão.

DAVID MAMET (2014, p. 76)

**BRANDÃO.** Arthur D. S. **PROJETO, PROCESSO, PRÁTICA, PRODUTO: A OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PARA O ENSINO DO TEATRO.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) –Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas –PPGEAC/ UNIRIO: Rio de Janeiro, 2021.

## **RESUMO**

Este trabalho propõe reflexões sobre a sala de aula e o ensino do teatro na escola pública, seus desdobramentos e benefícios no ambiente escolar e para além dele. Analisa a Aprendizagem Baseada em Projeto (ABP) associada à Oficina de Montagem do Espetáculo, um projeto de criação, construção e apresentação de um espetáculo ou performance cênica. Lança observações sobre a importância e necessidade do desenvolvimento de projetos e produtos artísticos escolares em espaços educacionais situados em regiões periféricas. Sugere a linguagem teatral como um aliado pedagógico, que contribui diretamente para a criação de um ambiente didático criativo.

Palavras-chave: Teatro, Educação, Arte, Ensino, Aprendizagem

**BRANDÃO.** Arthur D. S. **PROJETO, PROCESSO, PRÁTICA, PRODUTO: A OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PARA O ENSINO DO TEATRO.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) –Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas –PPGEAC/ UNIRIO: Rio de Janeiro, 2021.

### **ABSTRACT**

This research proposes reflections on the work in the classroom with the teaching of theater in the public school, its consequences and benefits in the school environment and beyond. It analyzes Project-Based Learning (PBL) associated with the Acting and Theatre Production Workshop as a pedagogical tool for teaching theater, a project of creation, construction and presentation of a show or scenic performance. It launches observations on the importance and necessity of the development of school artistic projects and products in educational spaces located in peripheral regions. It suggests theatrical language as a pedagogical ally that contributes directly to the creation of a creative didactic environment.

Key words: Theater Workshop, Education, Art, Teaching, Learning, Elementary School

## LISTA DAS FIGURAS

Todas as imagens pertencem ao acervo pessoal do pesquisador.

**Figura 1:** Abertura do espetáculo *Parem de nos matar* da turma 1901/2019. Essa cena tinha como fundo musical a canção *Meu Guri*, de Chico Buarque, cantada na voz de Elza Soares. Página:

**Figura 2:** Processo de construção de adereços e objetos de cena. A máscara para a peça *A Coruja Sofia*, projeto da turma 1802/2019, e cabeça do leão para boneco da peça *O Gato de botas*, projeto da turma 1803/2019. Página:

**Figura 3:** Ensaio de luz do espetáculo *Preconceito mata!* da turma 1905/2019. Página:

**Figura 4:** Registro de aula na qual é lido um texto dramático. A projeção é um recurso utilizado para a ausência de textos disponíveis em quantidade suficiente para que cada um tivesse o seu texto em mãos. Página:

**Figura 5:** Registro de preparação da maquiagem dos alunos-atores para apresentação do espetáculo *O Fabuloso Hotel Infinito*. Na imagem os alunos Arthur Filipi e Melissa Sant'anna, ambos da turma 1901/2019, são auxiliados pela professora Sabrinne Monteiro de Artes Visuais. A sala de Artes Visuais foi usada nesse dia como camarim, pois a apresentação aconteceu em uma reunião de pais e responsáveis que acontece, geralmente, aos sábados. Página:

**Figura 6:** Imagem do auditório onde acontecem as aulas de teatro e as apresentações dos espetáculos escolares. Página:

**Figura 7:** Na imagem, as professoras Lúcia Valéria, de Inglês, e Maria Isabel, de Matemática, em horário de Centro de Estudos, ajudam no processo de construção de figurino e cenografia para a Mostra de Teatro de 2019. Página:

**Figura 8:** Registro de aula sobre experimentos de iluminação e efeitos cênicos. Em 2019, a escola adquiriu uma máquina de fumaça, solicitada por mim, para ampliarmos as possibilidades de criação artística. Página:

**Figura 9:** Em cena, a professora Luciana Barreto, da Sala de Leitura, interpretando a personagem Cuca, no espetáculo *O Feitiço do esquecimento*, no ano de 2016. Página:

**Figura 10:** Em cena, Rayssa Oliveira, da turma 1901/2019, no espetáculo *Parem de nos matar*. Página:

**Figura 11:** Alunos da turma 1905/2019 em *brainstorming* para a criação do espetáculo *Preconceito Matar!*. Página:

**Figura 12:** Alunos da turma 1804/2019 em processo de criação cenográfica para a peça *A Bruxinha que era boa*. Página:

**Figura 13:** Na imagem, vemos alunos da turma 1804/2019 dividindo o espaço do auditório. Em primeiro plano da imagem, alguns alunos trabalham na manufatura de objetos cênicos, e outros ensaiam no palco, como pode ser visto ao fundo. Página:

**Figura 14:** Foto do acervo de figurinos e cenários. Nesse espaço funcionava um antigo almoxarifado que foi cedido para guardar os objetos das aulas de teatro. Página:

**Figura 15:** Alunos da turma 1801/2019 em aula sobre iluminação e efeitos cênicos. Página:

**Figura 16:** Aluna Flávia Sena da turma 1803/2019, construindo cenário para o espetáculo *O Gato de botas*. Página:

**Figura 17:** Alunos da turma 1901/2019 que integraram o elenco do espetáculo *O Fabuloso Hotel Infinito* em ensaio para apresentação no Instituto de Matemática da UERJ. Página:

**Figura 18:** Registro da maquiagem cênica do espetáculo *O Fabuloso Hotel Infinito*. Na imagem, os alunos da turma 1901/2019 que fizeram parte do elenco do espetáculo: Alan

Pedro, Arthur Filipi, Beatriz Mello, Maria Eduarda Nogueira, Melissa Sant'anna, Suzan Martins, Vitória Yasmim e Yasmin Feitosa. Página:

**Figura 19:** Registro do trecho do espetáculo *Parem de nos matar* em que as alunas Beatriz Mello, Rebeca Luconi e Yasmin Feitosa, da turma 1901/2019, dançam uma coreografia para a música *Triste, Louca ou Má* do grupo musical Francisco, el hombre. Página:

**Figura 20:** Registro do espetáculo *O Feitiço do esquecimento*, de 2016. Em cena, os professores Roberto Lopes, de Educação Física: como Rabicó, Maria Isabel, de Matemática: como Narizinho, Arthur Brandão, de Teatro (eu): como Pedrinho, Cynthia Vallim, de Geografia: como Emília, Fátima Helena, de Língua Portuguesa: como Tia Nastácia, Lenita Lacerda, de História: como Dona Benta e Luiz Lima, de História: como Visconde de Sabugosa. Página:

**Figura 21:** Registro de cena do espetáculo *O Dragão Verde* da turma 1801/2019. Em cena, Gabrielle de Meireles, Karina Correa e Pedro Lucas. Página:

**Figura 22:** Frame da chamada de vídeo produzida para divulgar a Mostra de Teatro / 2019. Página:

**Figura 23:** Plateia formada por alunos e professores. Página:

**Figura 24:** Maquetes produzidas pelos alunos do 8º ano, para textos da obra de Maria Clara Machado, no 2º bimestre letivo. As maquetes foram expostas durante a mostra no final do ano. Página:

**Figura 25:** Objetos de cena do espetáculo *O Fabuloso Hotel Infinito*. Caixas de papelão foram transformadas em malas de viagem. Página:

**Figura 26:** Frame da chamada de vídeo produzida para divulgar a Mostra de Teatro / 2019. Página:

**Figura 27:** Luana dos Santos, em cena, como o personagem Cigana. Página:

**Figura 28:** Pedro Wellington: como Rei Dagoberto, Pedro Lucas: como Bobo, Lorena Nogueira: como Princesa Filosel, Bruna Alice: como Rainha Fininha, e Cícero Gonçalves: como Ministro Real. Página:

**Figura 29:** Frame da chamada de vídeo produzida para divulgar a Mostra de Teatro / 2019. Página:

**Figura 30:** Heróudy Gomes, Gabriel Martins, Luis Filipe, Arthur Gomes: como candidatos à mão da Princesa, e Caio Sinfroni: como Prof Golias. Página:

**Figura 31:** Elenco do espetáculo *O Dragão Verde*: Arthur Gomes, Brenno Ferreira, Bruna Alice, Caio Sinfroni, Cícero Gonçalves, Cristiano Nascimento, Gabriel Martins, Gabrielle de Meireles, Gustavo Rodrigo, Heróudy Gomes, Karina Correa, Ketley Lima, Lorena Nogueira, Luana dos Santos, Luis Filipe, Lyvia Rodrigues, M<sup>a</sup> Eduarda de Paula, Maria Germana, Nicolle Martins, Pedro Lucas, Pedro Wellington e a diretora adjunta Fátima Correa. Página:

**Figura 32:** Em cena, Evilaine Tomas: como a coruja Sofia, e Alison Souza: como o Tronco. Página:

**Figura 33:** Frame da chamada de vídeo produzida para divulgar a Mostra de Teatro / 2019. Página:

**Figura 34:** Micaely Viória, Gicely da Silva e Thaís Victória: como as Coelhinhas, e Evilaine Tomas: como a coruja Sofia. Página:

**Figura 35:** Na gaiola, Evilaine Tomas: como a coruja Sofia, Agatha Stenkof: como Esfomeado, Guilherme Soares: como Calixto, M<sup>a</sup> Eduardo Nonato: como Pop Star 1, Ana Vitória: como Pop Star 2, Joaquim Ferreira, Matheus Moreira, Gustavo Bernardo e Gustavo Domingues: como Transeuntes na fila. Página:

**Figura 36:** Elenco do espetáculo *A coruja Sofia*: Agatha Stenkof, Alison Souza, Ana Vitória, Davi Gomes, Evilaine Tomas, Gabriel Ferreira, Gabriella Alceno, Geovanna Evelyn, Gicely da Silva, Guilherme Soares, Gustavo Bernardo, Gustavo Domingues, Joaquim Ferreira,

Larissa Magalhães, M<sup>a</sup> Eduardo Nonato, Matheus Moreira, Micaely Viória, Michel Gomes, Patrick Soares, Pedro Henrique, Stefany Marques, Thaís Victória, Yan Rodrigues. Página:

**Figura 37:** Em cena, Flávia Sena: como o Gato, Yuri Talles: como Pedro, Ryan Alves e Marlon Cezário: como irmãos de Pedro. Página:

**Figura 38:** Ana Clara Coffran, Izabel Griffó e Sophia Freguglia: como Coelhinhas. Página:

**Figura 39:** Flávia Sena contracenando com o Leão, um boneco confeccionado para o espetáculo. Página:

**Figura 40:** Elenco do espetáculo *O Gato de botas*: Ana Clara Coffran, Carlos Daniel, Claudio Henrique, Estephani Vitória, Flavia Sena, Gabriel Marques, Guilherme Ormonde, Izabel Griffó, Marlon Cezário, Ronaldy Freitas, Ryan Alves, Sophia Freguglia, Vitória Vitorino, Wallace Ferreira e Yuri Talles. Página:

**Figura 41:** Cartaz criado por Jonata Xavier, aluno da turma. Página:

**Figura 42:** Em cena, Sabrina Nogueira: como Bruxa Chefe, Sulamita Neves: como bruxinha Fredegunda, Rilary Moraes: como bruxinha Fedelha, M<sup>o</sup> Eduarda Francisca: como bruxinha Fedorosa, Bianca de Paula: como bruxinha Caolha, Tainá Moreira: como bruxinha Ângela. Página:

**Figura 43:** Em cena, Tainá Moreira: como bruxinha Ângela, e Lucas Ribeiro: como Pedrinho. Página:

**Figura 44:** Em cena, Bianca de Paula: como bruxinha Caolha, Richard Souza: como Bruxo Chefe e Weslei Lopes: como Vice-bruxo. Página:

**Figura 45:** Frame da chamada de vídeo produzida para divulgar a Mostra de Teatro / 2019. Página:

**Figura 46:** Elenco do espetáculo *A bruxinha que era boa*: Anny Victória, Bianca de Paula, Caio Norberto, Jennifer Santos, Lucas Ribeiro, M<sup>o</sup> Eduarda Francisca, Richard Souza, Rilary

Moraes, Sabrina Nogueira, Sulamita Neves, Tainá Moreira, Weslei Lopes e diretora Ana Carla Morito. Página:

**Figura 47:** Em cena, Yasmin Ribeiro: como Boca Imunda, Juliana Gomes: como Bela, Luiz Feitosa: como Príncipe Clorindo, e Lorrان Ramos: como Clardo, irmão do Príncipe. Página:

**Figura 48:** Cartaz criado por Felype Garcia, aluno da turma. Página:

**Figura 49:** Em cena, Yasmin Ribeiro: como Boca Imunda, Dhennifer Camargo: como Nojentinha, Arthur Filipi (aluno convidado da turma 1901): como Rei Dagoberto, Júlia Cruz: como Rainha Cunegundes, Marlon dos Santos e Célia Gabrielle: como Criados, Gabriela Cristina, Kauane Vertélio, Luciane Leite e Mayara Araújo: como Fadas. Página:

**Figura 50:** Em cena, Juliana Gomes: como Bela, e Luiz Feitosa: como Príncipe Clorindo. Página:

**Figura 51:** Elenco do espetáculo *A Bela adormecida*: Caic Pernambuco, Caio Bandez, Célia Grazielle, Dhennifer Camargo, Estevão Fernandes, Gabriela Cristina, João Manuel, Júlia Cruz, Juliana Gomes, Kauane Vertélio, Kevin Bastos, Laiz Sandes, Letícia Montavani, Lorrان Ramos, Luciane Leite, Luiz Feitosa, Marlon dos Santos, Matheus Fonseca, Mayara Araújo, Vitor Lima, Yasmin Ribeiro e Arthur Filipi (aluno convidado da turma 1901). Página:

**Figura 52:** Em cena, Maria Eduarda Nogueira e Danilo Nascimento. Página:

**Figura 53:** Leandra Pessanha e Maria Eduarda Nogueira. Página:

**Figura 54:** Em cena, Gabrielle Veloso, Samuel Santana, Beatriz Mello e Arthur Filipi. Página:

**Figura 55:** Capa/Miniatura do registro audiovisual do espetáculo. Página:

**Figura 56:** Elenco do espetáculo *Parem de nos matar*: Ágata Silva, Alan Julião, Arthur Filipi, Beatriz Mello, Danilo Nascimento, Fellipe Lugão (som), Gabrielle Veloso, Henry Neves, Jhenifer Lourenço, Leandra Pessanha, Leandro Vasconcelos, M<sup>a</sup> Eduarda Nogueira, Matheus

Pereira, Rayssa Oliveira, Rebeca Luconi, Samuel Santana, Suzan Martins, Thayana Gonçalves, Vitória Yasmim, Yasmin Feitosa e Kened Targino (aluno convidado da turma 1905). Página:

**Figura 57:** Em cena, Caio de Fernando e José Vitor. Página:

**Figura 58:** Em cena, Karina França, Julia Deia, Vitória Muniz, Samara Santana, José Vitor, Lavínia Lopes, Daniel de Oliveira, Thalita Santos, Yasmin Vilela, Mayara Vieira, Laís Oliveira. Página:

**Figura 59:** Capa/Miniatura do registro audiovisual do espetáculo. Página:

**Figura 60:** Em cena, na contraluz Caio Fernando e José Vitor. Página:

**Figura 61:** Elenco do espetáculo *Preconceito Mata!*: Caio de Fernando, Carina França, Daniel de Oliveira, Hebert Vieira (som), José Vitor, Julia Deia, Laís Oliveira, Lavínia Lopes, Mayara Vieira, Samara Santana, Thalita Santos, Vitória Muniz, Yasmin Vilela e professor Arthur (eu). Página:

**Figura 62:** Maquete para o espetáculo *O Fabuloso Hotel Infinito*. Página:

**Figura 63:** Cenário e objetos de cena do espetáculo *O Fabuloso Hotel Infinito*. Página:

**Figura 64:** Em cena, Arthur Filipi: como Sr. Hilbert, Alan Julião: como Arquimedes, Yasmin Feitosa: como Hipátia, M<sup>a</sup> Eduarda Nogueira: como Euclides, e Vitória Yasmim: com Sr<sup>a</sup> Hilbert. Página:

**Figura 65:** As professoras de Matemática Carla Verônica, Liliane Dias e M<sup>a</sup> Isabel produzindo objetos de cena. Página:

**Figura 66:** Elenco do espetáculo *O Fabuloso Hotel Infinito*: Alan Julião, Arthur Filipi, Beatriz Mello, M<sup>a</sup> Eduarda Nogueira, Melissa Sant'Anna, Suzan Martins, Vitória Yasmim e Yasmin Feitosa, juntamente com os professores Arthur Brandão (Teatro), Kátia Labolita

(Coordenação), Liliane Dias (Matemática), Luciana Barreto (Sala de Leitura), M<sup>a</sup> Isabel (Matemática) e Sandra Lima (Matemática). Página:

**Figura 67:** Em cena, Arhur Brandão, de Teatro (eu): como Pedrinho, Fátima Helena, de Língua Portuguesa: como Tia Nastácia, Isabelle Campello, da Classe de Especiais: como D. Benta e Luiz Lima, de História: como Visconde de Sabugosa. Página:

**Figura 68:** Em cena, Luciana Barreto, da Sala de Leitura: como Cuca, e Isaura Barreto, Diretora da Escola na época / 2016: como Bruxa. Página:

**Figura 69:** Em cena, Cynthia Vallim, de Geografia: como Emília, Fátima Helena, de Língua Portuguesa: como Tia Nastácia, Álvaro Marques, de Matemática: como Tio Barnabé, e M<sup>a</sup> Isabel, de Matemática: como Narizinho. Página:

**Figura 70:** Em cena, Álvaro, de Matemática: como Tio Barnabé e Malu Silva, de Língua Portuguesa: como Emília. Página:

**Figura 71:** Elenco do espetáculo *O feitiço do esquecimento*: Álvaro Marques (Matemática), Arthur Brandão (eu-Teatro), Cynthia Vallim (Geografia), Fátima Helena (Língua Portuguesa), Isabelle Campello (Especiais), Isaura Barreto (Direção/2016), Kátia Labolita (Coordenação), Lenita Lacerda (História), Luciana Barreto (Sala de Leitura), Luiz Lima (História), Malu Silva (Língua Portuguesa e Inglesa), Marco Melo (Ed. Física), M<sup>a</sup> Isabel (Matemática), Roberto Cardoso (Ed. Física) e Taissa Suzane (Língua Portuguesa). Página:

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	19
CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA.....	22
<b>2. OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO</b> .....	29
2.1 PROJETO.....	30
<b>2.1.1. Projeto: Linguagem e Conteúdos da Disciplina/Matéria - Turmas de 8º. ano...</b>	33
<b>2.1.2. Projeto: Linguagem Teatral como Instrumento Pedagógico - Turmas de 9º. ano.....</b>	34
<b>2.1.3. Projeto: Interdisciplinar e Transversal - Dialogando com a comunidade escolar.....</b>	36
<b>2.1.4. Considerações Pontuais.....</b>	37
2.2 PROCESSO.....	40
<b>2.2.1. Regra de três: flexível, democrático e prazeroso como diretrizes para o trajeto.....</b>	42
2.2.1.1. Flexível.....	43
2.2.1.2. Democrático.....	44
2.2.1.3. Prazeroso.....	45
<b>2.2.2. O processo artístico na matéria, na linguagem como instrumento e associado aos projetos da escola.....</b>	47
<b>2.2.3. Considerações Pontuais.....</b>	53
2.3. PRÁTICA.....	53
<b>2.3.1. A prática de ensino do teatro e o cotidiano escolar.....</b>	55
2.3.1.1. 1º Bimestre: conhecer, projetar e avaliar.....	55
2.3.1.2. 2º Bimestre: conhecer, projetar, produzir e avaliar.....	56
2.3.1.3. 3º Bimestre: conhecer, produzir, investigar e avaliar.....	56
2.3.1.4. 4º Bimestre: produzir, mostrar, apreciar e avaliar.....	
<b>2.3.2. O engajamento de alunos e professores em projetos interdisciplinares.....</b>	57
<b>2.3.3. Considerações Pontuais.....</b>	62
2.4 PRODUTO.....	63
<b>2.4.1. Produtos artísticos escolares.....</b>	64
<b>2.4.2. Produtos emancipatórios: a construção criativa individual e coletiva.....</b>	
<b>2.4.3. Considerações Pontuais.....</b>	65

<b>3. VÍDEO-DOCUMENTO: SOBRE O TEATRO NA ESCOLA.....</b>	<b>67</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES EM MOVIMENTO.....</b>	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>72</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>75</b>
<b>GALERIA DE IMAGENS.....</b>	<b>75</b>

# PROJETO, PROCESSO, PRÁTICA, PRODUTO:

A OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO  
PARA O ENSINO DO TEATRO

Rio de Janeiro  
2021

## 1. INTRODUÇÃO

Desde 2012 atuando como professor de Teatro na rede municipal de educação da cidade do Rio de Janeiro, lido com uma das maiores redes de ensino público da América Latina. As escolas da rede municipal da cidade do Rio de Janeiro possuem realidades singulares, cada uma com suas particularidades, complexidades e muitas possibilidades.

Ao longo desse meu percurso de trabalho como professor de teatro em um sistema de ensino público, tive oportunidade de conhecer duas unidades escolares da rede, e em uma delas firmei minha jornada pedagógica como professor de Teatro. Desde 2016, comecei a trabalhar na Escola Municipal Ceará, compondo o quadro docente da escola. Lá iniciei um aprimoramento no trabalho pedagógico, com uma metodologia centrada em produzir experiências que resultassem em produções artísticas escolares.

Um pouco antes, quando assumi minha função de servidor público, em 2012, vivi uma situação curiosa, peculiar, até engraçada, mas que me fez questionar de antemão, já na minha chegada a uma escola da rede, meu papel no ambiente escolar. Quando fui apresentado como professor de Artes Cênicas, de Teatro, aconteceu uma cena que foi marcante, e acredito que valha o registro, pois ela me traz a esta pesquisa. Logo após a diretora me apresentar na sala dos professores, ouvi em alto e bom som a fala intrigante de uma colega professora: “Finalmente um lugar para eles [os alunos] fazerem bagunça!”. No *timing* cênico de um ator veio rapidamente a minha fala: “Bagunça eles vão continuar fazendo em qualquer lugar, até na minha aula. Mas com certeza eles vão ter aula com conteúdos sobre Teatro. Saber fazer bagunça às vezes é muito saudável, professora!” Sem maiores animosidades, a conversa fluiu e convivi durante quatro anos em um espaço escolar no qual era visível a falta de percepção de alguns profissionais sobre o ensino das modalidades artísticas, sua complexidade, amplitude e relevância. Seria a falta de entendimento uma consequência do não consumo de bens culturais? Que formação [cultural] teriam esses professores? Já estávamos em 2012, a LDB e os PCNs já circulavam há tempos pelo ambiente educacional, tantas informações novas sobre o ensino de Arte, mas diante do ocorrido, fica uma impressão de que é necessária sempre uma explicação da importância dos conteúdos artísticos na educação básica, quase vinte anos após a instituição da obrigatoriedade do ensino de Arte.

Nessa mesma escola, aconteceram os primeiros experimentos, questionamentos, ações de aprendizagem; à medida que ensinava, aprendia a ensinar, a ouvir, a observar. Descobri

como o processo de ensino do Teatro corrigiu a dislalia de um estudante<sup>1</sup>, com exercícios de dicção, leitura dramática e uma apresentação no final do ano, que ajudou a aluna a superar medos e enfrentar o desafio de trabalhar sobre um distúrbio de sua fala. Fui aprendendo a ensinar e a ser um professor melhor.

Em uma reorganização na rede feita pela Secretaria Municipal de Educação/SMERJ, terminei optando pela escola Ceará, como novo ambiente de trabalho. O espaço físico da unidade, a existência de um auditório, mais contato com turmas do fundamental II e a ampliação dos tempos de aula com cada turma determinaram a escolha pela unidade. Foi possível vislumbrar um campo mais propício para um professor de Teatro.

Diante de um bom aparelhamento, tempo e recurso, como administrar 10 turmas, e com elas colher resultados e construir produtos artísticos escolares? Como dialogar com a dinâmica de uma unidade escolar, com seus professores? Seria a interferência do teatro na escola um fator diferenciado para uma escola pedagógica-criativa?

Questões assim, como a jornada da sala de aula, a rotina de uma escola, diálogos, ações, modificações e ressignificações que o ensino do teatro promove na educação, norteiam esta pesquisa participante com envolvimento de professores e alunos.

Estes escritos tratam de um estudo sobre práticas de ensino do teatro e o desenvolvimento de projetos artísticos escolares, através da transformação da sala de aula em uma oficina de criação para a construção de espetáculos cênicos, visando produtos a serem apresentados à comunidade escolar para apreciação.

Desse modo, propomos um diálogo, uma pesquisa ativa entre o Teatro e a Escola, através da observação no desenvolvimento e na construção de um projeto cênico e suas interferências em uma escola do ensino fundamental.

Também analisamos uma ideia que tenta unir as bases da Aprendizagem Baseada em Projeto (ABP<sup>2</sup>), o Processo de ensino da linguagem teatral como metodologia criativa, a Prática de ensino do teatro e suas diversas possibilidades em sala de aula e o Produto artístico escolar como um resultado de soma de ações coletivas. Trata-se, portanto, de uma metodologia aplicada à educação que transforma e potencializa a escola como um local de

---

<sup>1</sup> MELDAU, Débora. A dislalia é um distúrbio que acomete a fala, caracterizado pela dificuldade em articular as palavras. A pessoa portadora de dislalia, troca as palavras por outras similares na pronuncia, fala erroneamente as palavras, omitindo ou trocando as letras. <https://www.infoescola.com/doencas/dislalia/>. Acesso em: 15 de Abril de 2021.

<sup>2</sup> ABP - Aprendizagem Baseada em Problema ou Aprendizagem Baseada em Projeto é uma tradução para PBL (*Problem-Based Learning ou Project-Based Learning*) e será apresentada no Capítulo 2.

ideias, encontros e diálogos diversos com arte, cultura, política, saúde e sociedade, para unidades situadas em comunidades periféricas.

O texto aborda as etapas do trabalho pedagógico da Oficina de Montagem do Espetáculo, suas possibilidades, limitações e desdobramentos, como um instrumento de ensino do teatro.

Seguem, portanto, pensamentos e diálogos sobre vivências de um professor em sala de aula, a relação com a rede de ensino público e a comunidade escolar, e especificamente observações de como o ensino do teatro e seus elementos se inserem e dialogam com o aluno, a escola, a comunidade e o sistema educacional.

No primeiro item, temos a contextualização do objeto de estudo, sua localização, estrutura e especificidades, o que ajuda a compreender a interferência direta do movimento da cidade na escola, aspecto que a pesquisa aponta. A geografia social da cidade impõe a esses espaços educacionais aspectos que interferem diretamente no funcionamento de cada um deles.

Em um segundo momento, descrevemos a pesquisa e como a prática pedagógica-criativa, que nomeamos Oficina de Montagem do Espetáculo, foi construída e aplicada.

Integra também a pesquisa um registro audiovisual, contendo registros, impressões e depoimentos dos participantes e agentes desse processo de investigação: alunos, professores, equipe de direção, pais e responsáveis falam sobre a repercussão do ensino do Teatro na escola.

Por fim, à guisa de conclusão, apresentamos ‘considerações em movimento’, pois julgamos que as conclusões apontam, na realidade, para perspectivas futuras. Sendo assim, concluímos com algumas linhas contendo ideias, ações, sugestões, que possam contribuir para novas reflexões na área. Ideias em movimento, suscetíveis às dinâmicas da vida humana, mutáveis. Por acreditar que estar disposto à mudança, ao reaprender, repensar e rever, seja um estímulo que impulsiona a explorar novos trajetos.

Para refletir sobre essa experiência, convoco pensadores como Paulo Freire (1921-1997), uma das maiores referências brasileiras no campo da educação histórico-crítica, Ken Robinson (1905-2020), educador e pesquisador inglês de grande relevância na área da criatividade, dentre outros nomes das áreas de Educação, Arte e Teatro, como John Dewey (1859-1952), Demerval Saviani (1943 - ), William Bender (1953 - ). Também, nesse estudo, foram utilizadas imagens de acervo pessoal, que ilustram a trajetória de construção do trabalho.

Esse trabalho é um olhar sobre a pedagogia-criativa, uma pequena contribuição para a área da pesquisa sobre o ensino do teatro e seus possíveis desdobramentos, e como ele interfere na escola e sua comunidade de estudantes, profissionais de educação, pais e responsáveis. Convido-te para esse diálogo e essa reflexão.

## CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA

Situada em uma rua da região central do bairro de Inhaúma na cidade do Rio de Janeiro, a Escola Municipal Ceará atende à comunidade local desde a primeira metade do século XX. Começou a ser construída em 1934, mas foi inaugurada em 05 de maio de 1935, durante o governo do Prefeito Pedro Ernesto, tendo Anísio Teixeira como secretário de Educação do Distrito Federal. Nesse período, na cidade do Rio de Janeiro, foi criada a rede municipal de educação primária e, durante essa gestão, se instituiu o ensino público e gratuito, quando novas escolas foram construídas na cidade. A escola teve como patrono Irineu Evangelista de Souza, o Visconde de Mauá, grande incentivador dos transportes no Brasil. Após algumas reformas, foi reinaugurada em 5 de outubro de 1982, com mais um novo prédio e novas salas. Nove anos depois, passou por uma segunda. A escola chegou a atender cerca de 1200 alunos.

Atualmente, a EMAC<sup>3</sup> Ceará, com configuração de escola de turno único, atende alunos das 07h30 às 14h30, em turmas do 7.º aos 9.º anos do ciclo fundamental. A grade curricular é composta por oito matérias obrigatórias, acrescidas de aulas como Estudo Dirigido, Projeto de Vida e Disciplinas Eletivas<sup>4</sup>. A unidade também atende duas turmas de alunos portadores de necessidades especiais, denominada turma Carioca, uma espécie de turma de aceleração escolar<sup>5</sup>, somando aproximadamente 540 alunos.

Em 2019, ano principal de observação da pesquisa, trabalhei com um total de 10 turmas, 5 turmas de 9º ano, na matéria Projeto de Vida, com 2 tempos de aulas cada com

---

<sup>3</sup>Escola Municipal de Aplicação Carioca, modelo implementado durante a gestão de Marcelo Crivella, como prefeito, em 2019, pela Secretaria Municipal de Educação, dirigida por Talma Romero Suane. O nome substitui o antigo título de Ginásio Carioca, conforme se verá a seguir.

<sup>4</sup>Disciplinas específicas do antigo Ginásio Carioca, atual EMAC: Estudo Dirigido: permite ao aluno um espaço e tempo para tirar dúvidas, desenvolver atividades de todas as disciplinas; Projeto de Vida: voltada para desenvolvimento e aplicação de conteúdos humanistas, onde são abordados temas sociais diversos que estejam diretamente ligados ao dia a dia do estudante e sua relação com a sociedade e Disciplinas Eletivas: Os professores promovem um curso livre que pode ser bimestral, semestral e anual com conteúdo de qualquer área de conhecimento. São promovidas atividades que geralmente não estejam no conteúdo básico, tais como aulas de fotografia, botânica, robótica, marketing, e geralmente são definidas por consulta prévia aos estudantes.

<sup>5</sup>Turmas criadas para regular a idade e série de alunos. Criadas a partir da política de correção de fluxo na LDB 9394/96 com o intuito de combater a distorção idade/série, evasão e exclusão escolar.

duração de 01h40, e com 5 turmas de 8º ano, distribuídos em 2 tempos para Teatro, com duração de 01h40, e 1 tempo para Projeto de Vida, com 50 min. de duração. Também com uma eletiva, que não é citada na pesquisa, e mais os tempos de planejamento nos Centros de Estudos, cumpridos na própria escola, o que resultava em uma jornada semanal de 40 horas, de segunda a sexta-feira das 07h30 às 15h30.

Por estar localizada em uma região central no bairro de Inhaúma, zona norte carioca, a EMAC Ceará recebe alunos do entorno, de bairros como Del Castilho, Higienópolis, Bonsucesso, Engenho da Rainha, Ramos, e algumas comunidades do Complexo do Alemão, a exemplo do Morro do Adeus e Nova Brasília; também não é incomum receber alunos de regiões mais afastadas da escola.

A escola tem em sua estrutura física 15 salas para turmas regulares, um auditório – onde acontecem as aulas de Teatro e as apresentações, uma sala de Artes Visuais, laboratório de Ciências, sala de coordenação, sala dos professores, secretaria, sala da direção, sala de leitura, sala para turma especial, sala para o Grêmio Estudantil, um laboratório de informática, uma quadra coberta com dois vestiários e banheiros, um pátio com dois banheiros, um refeitório, uma cozinha e dois almoxarifados. A estrutura da unidade possibilita e facilita a aplicabilidade do projeto Ginásio Carioca.

A Ceará já tinha um histórico de desenvolver diversos projetos, com métodos não tradicionais de ensino, e de manter diversas atividades extracurriculares no calendário letivo da escola, como a Semana de Matemática, a Gincana Esportiva e os Cafés Literários. Mais recentemente abraçou e agregou a Mostra de Teatro ao calendário, características e aspectos de uma escola ativa e criativa. A escola se destaca em desempenho na rede municipal, pois atinge dados e resultados significativos em números de aprovações de alunos para escolas e institutos como Faetec, Cefet, Colégio Pedro II, Ismart, IFRJ, por exemplo. Direção e corpo docente tentam despertar no estudante o entendimento sobre a importância da educação na sua vida pessoal e social e, com isso, abrir caminhos e pontes para que um maior número de jovens siga para escolas do ensino médio de excelência educacional. Esses resultados de aprovação, ainda que em percentuais pequenos, dão credibilidade à escola na região, na comunidade.

A implantação e desenvolvimento desse formato de Ginásio Carioca, com turno integral, ocorreu na primeira gestão do então prefeito Eduardo Paes, que administrou a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 2009 e 2017, tendo como secretária municipal de educação Cláudia Costin de janeiro de 2009 a maio de 2014. Foi nessa gestão que o Ginásio Carioca passou por experimentos e aperfeiçoamento para ser implementado na

rede municipal de ensino. Esse modelo de ensino foi trazido de Pernambuco, pela professora Thereza Maria de Castro Paes Barreto, que atuou como diretora do Colégio Aplicação do Centro de Educação da UFPE, entre os anos de 1996 e 2003, e foi gestora do Centro Experimental Ginásio Pernambucano, entre 2003 e 2008.

O programa Ginásio Carioca foi oficialmente criado em 18 de agosto de 2010, através do decreto Nº 32672, publicado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro<sup>6</sup>.

Dessa maneira, suas diretrizes foram erigidas sob a influência do relatório da Comissão Internacional para a Educação do Século XXI, organizado por Jacques Delors, para UNESCO, *Educação: um tesouro a descobrir* (1996), em que são apontados os quatro pilares que orientariam a educação mundial: Aprender a Conhecer, Aprender a Fazer, Aprender a Conviver e Aprender a Ser. Nesse sentido, aspectos de uma educação progressista ampliam o olhar sobre o protagonismo juvenil, no qual o aluno é o principal elemento a ser amparado, acolhido e orientado nesse contexto. É justamente nesse âmbito que surgem as disciplinas e propostas como Orientação Dirigida, Projeto de Vida e as Disciplinas Eletivas, que visam educar o aluno para ter excelência acadêmica, formação para vida e autonomia pessoal.

Novo modelo de ensino para as escolas de segundo segmento (7.º ao 9.º Anos) da Prefeitura do Rio, o Ginásio Carioca, implantado pela Secretaria Municipal de Educação em 2011, foi concebido levando-se em consideração as experiências educacionais e o modelo pedagógico e de gestão desenvolvidos nas escolas-pilotos – Ginásios Experimentais Cariocas – e os resultados que demonstraram sua eficácia.

Apoiado no princípio do Protagonismo Juvenil, o Ginásio Carioca proporciona não só a excelência acadêmica dos jovens, como oferece um conjunto de ações sob a forma de práticas e vivências, por meio da ampliação da jornada escolar e da implantação de metodologias que auxiliam na elevação dos indicadores de aprendizagem em todas as suas dimensões, ao apoio ao seu projeto de vida e a educação para os valores democráticos.

O tempo ampliado de dedicação dos profissionais dessas unidades, e uma matriz curricular integrada são fatores determinantes para que a escola possa atender às expectativas dos alunos. Esses fatores permitem aprimorar a formação dos professores e o desenvolvimento de metodologias eficientes. Os Ginásios Cariocas representam um novo modelo de escola, que inova na matriz curricular, na metodologia, no modelo pedagógico e no modelo de gestão, incorporando técnicas de planejamento, execução, monitoramento e avaliação de seus processos, proporcionando um círculo virtuoso da gestão escolar. A inovação no processo de organização da matriz curricular ocorre com a introdução das atividades de projeto de vida, estudo dirigido e atividades eletivas, proporcionando o aperfeiçoamento do ambiente de aprendizagem.

Os Ginásios também oferecem disciplinas eletivas, com objetivo de estimular a criatividade dos estudantes.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> ANO XXIV - Nº 105 - Rio de Janeiro - pág. 03 e 04 - Quinta-feira, 19 de agosto de 2010.

Com a mudança de gestão e administração da prefeitura em 2017, algumas diretrizes foram mudadas e a nomenclatura renomeada para EMAC; porém, o formato se manteve e as características do modelo de ensino permaneceram. Esse modelo apresenta diferencial quando comparado a outros modelos escolares vigentes, uma vez que proporciona, tanto aos alunos quanto aos profissionais de educação, experiências que fazem da unidade uma escola em sintonia com o que podemos chamar de pedagogia criativa.

Sobre o ensino de Artes, e mais especificamente no que confere ao ensino das Artes Cênicas, o município do Rio de Janeiro, como aponta a professora e pesquisadora Janaína Russeff, é pioneiro ao adotar o Teatro em sua rede de ensino, sendo um exemplo de investida e resultados com aulas de Artes Cênicas na educação fundamental:

Responsável pela maior rede de ensino da América Latina e com uma história que muitas vezes se confunde com a própria história da fundação do Brasil, o município do Rio de Janeiro tem uma experiência singular e pioneira na implementação do Teatro, nos currículos escolares. [...] o Teatro terá a oportunidade de compor os currículos da Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, ao lado das outras duas linguagens artísticas (RUSSEFF, 2018, p. 36).

Logo, a inserção do ensino do Teatro na rede municipal do Rio de Janeiro é um reforço às possibilidades de ações criativas nas escolas. O ensino da linguagem teatral ocupa seu espaço como disciplina, por meio de leis, consequência da ação provocada pela LDB 1993/94, o que colabora com o aumento de oportunidades para professores com licenciaturas em Arte. Na rede de ensino municipal, particularmente, tem-se um entendimento melhor sobre a importância das linguagens artísticas na educação básica para o desenvolvimento integral e educacional do aluno, fato que escolas como a Ceará podem exemplificar.

Tento apontar o que pode acontecer com a interferência de uma metodologia para o ensino do Teatro na escola, tendo a escola Ceará como espaço de estudo e desenvolvimento de pesquisa sobre a prática de ensino do Teatro e suas possibilidades pedagógicas, e do quanto o produto artístico escolar, a pedagogia de projeto e a pedagogia-criativa podem colaborar com o processo de ensino e aprendizagem coletiva em uma escola. À vista disso, percebi na unidade escolar um modelo de escola que permitiria ampliar experimentos vislumbrados por teóricos como Anísio Teixeira, Paulo Freire, Ken Robinson, tantos outros, e dialogar com novas ideias sobre como ensinar Teatro e como fazer Teatro na escola.

Esse formato e modelo de escolas como a Ceará é uma conquista da permanente luta pela educação, fruto da implementação de leis e projetos de políticas públicas. No início da

---

<sup>7</sup> Prefeitura Municipal da Cidade do Rio de Janeiro/PMCRJ. Secretaria Municipal de Educação: Ginásio Carioca, 2020. Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/web/sme/exibeconteudo?id=2285016>> Acesso em: 06 de novembro de 2020.

década de 1980, já se percebiam os frutos das lutas pela democratização político-institucional. A expectativa era de que a educação encontrasse no quadro das transformações políticas mecanismos para desenvolver, em favor de toda população brasileira, uma educação pública e de qualidade. Porém, “o referido processo de transição acabou sendo dominado pela ‘conciliação das elites’, mantendo-se a descontinuidade da política educacional, os vícios da máquina administrativa, a escassez de recursos e a consequente precariedade da educação pública” (SAVIANI, 1999, p. 5-6).

A partir das últimas mudanças na Lei de Diretrizes e Bases da Educação<sup>8</sup>, e as mais recentes propostas orientadas pela BNCC<sup>9</sup>, é possível perceber a ampliação no campo da Pedagogia em vários aspectos: o seu repertório de criação de espaços de construção de saber e relações sociais, no qual as mais diversas propostas e metodologias podem ser aplicadas em prol da formação de um indivíduo consciente, capaz e crítico, em sintonia com a importância política da educação.

Assim, as relações entre educação e sociedade, e os impulsos para a construção de um bem-estar social comum, se estreitaram e se entrelaçaram nas primeiras décadas do século XXI. A virada do milênio, a influência de lutas sociais travadas no final do século XX, o avanço da tecnologia, a expansão das redes sociais e a velocidade da informação interferiram diretamente na escola e no modo como profissionais da educação lidariam com propostas que tratavam sobre reparação, cuidado, mudanças de parâmetros e, de uma forma geral, sobre o diálogo com todas essas alterações e movimentos constantes pelos quais o mundo passava e como isso interferia na construção de aprendizagem na escola para seu público específico: o estudante.

Novos diálogos e novas ações integradas ampliam possibilidades educacionais que fogem a modelos ultrapassados que não educam. Para tanto, é preciso querer construir essa mudança paradigmática, e será o professor um dos atores principais nesse contexto contemporâneo. Esses professores não poderão ser vistos como técnicos ou burocratas, precisam estar associados e comprometidos com atividades de críticas e questionamentos, em prol de um processo emancipatório, além de propor métodos pedagógicos que vejam os estudantes como possíveis analistas, que questionam e problematizam aspectos sociais e os

---

<sup>8</sup> A LDB 9394/96 - Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Regulamenta o sistema educacional público e privado no Brasil, desde a educação básica ao ensino superior. Aprovada em 20 de dezembro de 1996.

<sup>9</sup> Base Nacional Curricular Comum, é documento que regulamenta quais são as aprendizagens essenciais a serem trabalhadas nas escolas brasileiras públicas e particulares de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio. Homologada em 14 de dezembro de 2018.

estimulam às ações transformadoras para a construção de um bem-estar social comum (GIROUX, 1990).

Ao propor uma reflexão sobre si e seu sistema pedagógico e sugerir novas ações e desempenhos escolares, a comunidade escolar se coloca como agente, pronto a atuar em um campo de equilíbrio instável. E esse embate, como bem define Henry Giroux, um oxímoro, espaço de atuação de forças de oposição, pode ser altamente enriquecedor no processo educacional formativo, pois constrói um ambiente favorável ao questionamento e condições para aplicação de uma pedagogia crítica.

O auxílio das disciplinas de Arte, as contribuições potenciais de linguagens como o Teatro, por exemplo, no processo de ressignificação do espaço escolar e de seus agentes, e do sistema educacional como um todo, podem ser indicativos de por onde essa escola que se projeta para o século XXI deve trilhar seus caminhos pedagógicos, para novos eixos de linhas de pensamentos e conhecimento histórico-cultural, promovendo outras performances sociais, em ações efetivamente emancipatórias e formativas no espaço escolar público.

Pensar a pedagogia do século XXI, é como ter uma visão caleidoscópica, fragmentada, porém, conectada. Negar a interferência dos recursos tecnológicos e da internet como instrumentos a serem usados pedagogicamente pode ser um problema em dias atuais. Contudo, ignorar a necessidade em fazer do espaço educacional, a sala de aula, um ambiente de estímulo à construção de perguntas e respostas criativas é estar desconectado com um dos mais potentes elementos pedagógicos: a criatividade. É importante estar conectado, é importante estimular a criação.

O Fórum Econômico Mundial,<sup>10</sup> desde o ano de 2018, vem apontando a criatividade como uma das dez principais habilidades a serem exigidas no mercado de trabalho e vem constantemente publicando e divulgando artigos sobre essa ferramenta humana. Há tempos o educador e pesquisador inglês Ken Robinson (2019) vem apontando a importância da valorização e estímulo de processos que coloquem em ação o uso direto da criatividade.

Robinson é um crítico do modelo de escolas atuais, chegando a dizer que elas matam a criatividade do aluno: “as abordagens dominantes da educação concentram-se em tipos específicos de habilidades, ignorando sistematicamente alguns talentos e engessando a criatividade” (ROBINSON, 2019, p. 21.). Percebe o autor que a hegemonia de matérias como Matemática, Ciências e métodos tradicionais de ensino, por exemplo, não favorecem o

---

<sup>10</sup> EPOCA NEGÓCIOS. As 10 habilidades profissionais que toda empresa vai exigir em 2020. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Carreira/noticia/2019/10/10-habilidades-profissionais-que-toda-empresa-vai-exigir-em-2020.html>. Acesso em: 07 de dezembro de 2020.

processo educacional. O educador lembra que o uso de processos criativos não está restrito às linguagens artísticas, precisa ser ampliado e aplicado nas mais diversas disciplinas e situações e deve ser promovido no decorrer de toda educação. Desse modo é preciso propor métodos pedagógicos que vejam os estudantes como possíveis analistas, que questionam e problematizam aspectos sociais e os estimulam às ações transformadoras para a construção de um bem-estar social comum.

Robinson acredita também que pequenas e criativas mudanças no espaço educacional resultam em grandes benefícios, vê como um desafio presente a transformação de sistemas educacionais:

O desafio agora é transformar os sistemas educacionais em algo mais adequado às verdadeiras necessidades do século XXI. O centro dessa transformação deve ser uma visão radicalmente nova da inteligência humana e da criatividade. Uma das razões pelas quais os velhos sistemas educacionais deixaram de funcionar é que a vida real não é linear nem padronizada. Pelo contrário, a vida sempre foi e será orgânica, criativa e diversificada. (...) Nosso futuro é profundamente afetado pelas nossas experiências aqui e agora. A educação não é uma linha reta em direção ao futuro, ela requer cultivar os talentos e a sensibilidade necessários para levarmos a melhor vida possível no presente. (ROBINSON, 2019, p. 28-29)

Defensor da escola criativa, Robinson é contundente ao afirmar que é impossível enfrentar os desafios do século XXI com as ideias, propostas e abordagens do século XIX: “Precisamos de um novo Renascimento que valorize diferentes tipos de inteligência e cultive as relações criativas entre as disciplinas e entre a educação, o comércio e a comunidade, em geral” (ibidem, 2019, p. 257). E mais: “Seja no setor público ou privado, nas escolas ou em casa, ser criativo na educação e promover a criatividade estão longe de ser luxos indispensáveis.” (ibidem, ibidem)

Em suma, a precariedade no sistema público educacional é uma realidade. A falta de investimentos efetivos e de um projeto de educação eficiente se arrastam há tempos; porém, apesar de inúmeros fatores como: aspectos socioeconômicos, localização geográfica de difícil acesso, precariedade nos serviços públicos, somados aos problemas e questões inerentes às comunidades escolares de áreas periféricas, esses e tantos outros fatores que interferem na rotina e prática pedagógicas da escola, ainda é nela que muitas possibilidades educacionais transformadoras se constroem.

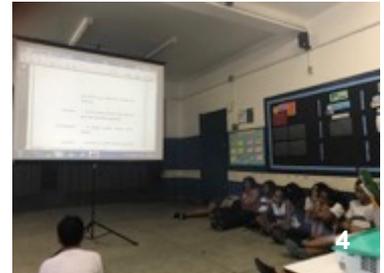
# OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO: PROJETO



2



3



4



5



6

## 2. OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO

### 2. 1. PROJETO

Os experimentos com a pedagogia de projeto na educação não são algo novo. Surgiram nas primeiras décadas do século XX e atualmente retomam com um certo protagonismo em instituições de ensino.

A ABP - Aprendizagem Baseada em Problema ou Aprendizagem Baseada em Projeto é uma tradução para PBL (*Problem-Based Learning* ou *Project-Based Learning*). Trata-se de uma metodologia de aprendizagem que trabalha diretamente com resoluções de problemas, que se consolidou em meados da década de 1960, mas que fez parte das ideias do filósofo e educador John Dewey e do psicólogo Jerome Seymour, que, no início do século XX, dedicaram-se às questões da Arte na educação. A ABP foi inicialmente utilizada na área das Ciências Médicas. As universidades de McMaster (Canadá) e Maastrich (Holanda) foram as precursoras desse método e contribuíram para a formação da base empírica que hoje endossa muitos dos princípios defendidos por essa abordagem.

No Brasil, mesmo não sendo um conceito novo, pois a Escola Nova já sugeria o desenvolvimento de uma pedagogia alinhada com essa concepção de aprendizagem por projetos/problemas, só veio ganhar destaque e uso no final dos anos 1990, quando os PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais - indicavam a metodologia para uso em escolas e na sala de aula.

Desse modo, a Aprendizagem Baseada em Projeto ou Aprendizagem Baseada em Problemas foi uma escolha para sistematizar a prática de ensino do Teatro, no desenvolvimento e aplicação da Oficina de Montagem do Espetáculo na sala de aula.

É importante salientar como as condições estruturais da escola foram fundamentais para o êxito de alguns experimentos em que foi associado ‘o aprender fazendo’ aos conteúdos dos componentes artísticos a serem desenvolvidos no ensino do Teatro.

Com as turmas de 8.º ano, trabalhamos a disciplina/matéria de Arte direcionada ao conteúdo de Artes Cênicas/Teatro e, com as turmas de 9.º ano, a disciplina/matéria Projeto de Vida.

Algumas estratégias propostas pela ABP diminuem consideravelmente muitos problemas recorrentes no cotidiano da escola, sobretudo no que se refere ao baixo rendimento e frequência, costumeiros, quando tratamos diretamente da escola pública em área de periferia, com interferências de problemas causados pelo tráfico de drogas, como é o caso da

unidade escolar em questão. Apesar de não estar situada dentro da comunidade, a EMAC Ceará atende diretamente aos moradores dessa, que, muitas vezes por problemas locais, pessoais e sociais, ficam impossibilitados de irem à escola<sup>11</sup>.

A ABP proporciona o desenvolvimento de projetos em perspectiva com questões diretas dos alunos no seu dia a dia, leva em consideração a rotina e funcionamento da própria escola e os diálogos com a comunidade escolar como um todo, mesmo se tratando de um projeto individual do professor ou de uma disciplina/matéria.

No caso dos projetos desenvolvidos e aplicados que são analisados na pesquisa em questão, é importante dividi-los, para melhor descrição e análise, em dois segmentos: aos projetos das turmas de 8.º ano, é aplicada a metodologia da oficina com ABP para o desenvolvimento de conteúdos da linguagem teatral como componente da grade curricular. O material disponível para orientações curriculares é vasto. A própria prefeitura disponibiliza descritores para o ensino das Artes Cênicas, com sugestões de planejamentos e conteúdo. A unidade escolar também usa um livro didático do componente ARTE, distribuído pelo governo federal em ação PLND/MEC (Programa Nacional do Livro e do Material Didático). É um recurso que está sempre presente no programa de aulas. Essa disponibilidade possibilita consultas para busca de referências e sugestões de pontos de partida ou de chegada.

Com isso, aos projetos das turmas de 9.º ano, é aplicada a mesma metodologia, mas em outra perspectiva, pois se trata aqui do professor de teatro que atua como regente de uma disciplina/matéria diferenciada, flexível e diversificada, que é a Projeto de Vida<sup>12</sup>. Os conteúdos sugeridos envolvem questões voltadas à vivência do aluno, sua vida, sua realidade e suas perspectivas. Tem como objetivo orientar o educando na construção de projetos pessoais para o seu desenvolvimento em uma perspectiva cidadã e integral. Então, é possível abordar muitos assuntos, e o campo do Teatro como instrumento de ensino foi bastante frutífero, resultando em dois produtos artísticos escolares (que abordaremos mais à frente). Nessa perspectiva, foi possível colocar o aluno em confronto com questões e problemas do seu mundo real:

---

<sup>11</sup> Lang, Marina. Operação policial no Alemão deixa 5 mortos; Maré tem pânico em escolas. UOL. Cotidiano. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2019/09/18/rj-com-helicopteros-operacoes-deixam-feridos-e-provocam-panico-em-escolas.htm>. Acesso em: 29 de dezembro de 2020.

<sup>12</sup> Com a LDB Nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996 e os PCNs de 1997/1998 - Parâmetros Curriculares Nacionais possibilitou a legitimidade da autonomia na construção dos projetos educacionais nas escolas, ampliando a perspectiva do currículo para pedagogia de projetos em muitas redes e unidades escolares, é justamente neste contexto que experiências começam a traçar diretrizes para a atual Base Nacional Comum Curricular (BNCC/2018)

A investigação dos alunos é profundamente integrada à aprendizagem baseada em projetos e como eles têm, em geral, algum poder de escolha em relação ao projeto do seu grupo e aos métodos a serem usados para desenvolvê-lo, eles tendem a ter uma motivação muito maior para trabalhar de forma diligente na solução de problemas. (BENDER, 2014, p. 15).

O aluno percebe, na medida em que conhece, pensa e experimenta, que o aprendizado é conduzido por ele em diálogo direto com outros participantes. Ao trabalhar com ABP associada à resposta por intervenção (RTI<sup>13</sup> - *response to intervention*), o professor tem a possibilidade de interferir para provocar novos rumos e diretrizes ao projeto, o que comumente contribui para um melhor desenvolvimento do trabalho e sobretudo no aprimoramento de habilidades do educando, e no caso específico de um projeto escolar de conteúdo artístico, o estímulo ao exercício prático da criatividade.

Quando a unidade escolar trabalha com a perspectiva pedagógica da ABP, é bastante comum que projetos interdisciplinares aconteçam. Dois exemplos de interação, que podem ser citados por terem acontecido durante o projeto, seriam: o primeiro o resultado de uma parceria com a professora responsável pela Sala de Leitura<sup>14</sup> e equipe docente, sendo possível construir um espetáculo escolar intitulado *O Feitiço do Esquecimento* (2016)<sup>15</sup>. Já o segundo, uma parceria que aconteceu com a equipe de Matemática da unidade. Juntamente com essa equipe, com o apoio da Sala de Leitura e com a participação de alguns alunos da escola, foi montada a peça *O Fabuloso Hotel Infinito* (2019)<sup>16</sup>. Detalharei como cada um deles aconteceu no tópico “O engajamento de alunos e professores em projetos interdisciplinares”<sup>17</sup>, quando

---

<sup>13</sup> RTI - *Response To Intervention* é um tipo de programa para a identificação precoce voltada para alunos que apresentam dificuldade de aprendizagem e comportamento, e que precisam de intervenções mais específicas. Dentre seus benefícios estão incluídas “eficiência e eficácia na redução das dificuldades acadêmicas, como leitura, escrita e matemática, diminuição de baixa instrução apontada como causa do mau desempenho” (FUCHS e FUCHS, 2006).

<sup>14</sup> A proposta para Salas de Leituras surge na rede em 1985, como uma forma de democratizar o acesso ao ato de ler, e com isso despertar o prazer pela descoberta do conhecimento através de textos diversos e ampliando a consciência crítica ao ter contato com obras de diversos estilos de texto escrito. Com a implantação da LDB 9394/96, muitas resoluções na esfera municipal, estadual e federal avançaram, em 1996 a Secretaria Municipal de Educação, durante o primeiro mandato do prefeito Cesar Maia, publica a resolução SME Nº 560/207, definindo as atribuições do Professor Regente de Sala de Leitura e as diretrizes para a organização do trabalho. Consolidando, assim, a concepção da Sala de Leitura como estrutura integrada às práticas desenvolvidas nas salas de aula, no contexto do Projeto Político Pedagógico de cada Unidade Escolar. O documento é do ano de 2007, quando no segundo mandato do prefeito Cesar Maia, a Secretaria Municipal de Educação estava sob a coordenação de Sonia Maria Corrêa Mograbi. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/sme/downloads/multieducacao/SalaLeitura.pdf>. Acesso em: 06 de novembro de 2020.

<sup>15</sup> Na Sala da Artes. Youtube: *O Feitiço do Esquecimento*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6K2R8fk05vk>.

<sup>16</sup> Na Sala da Artes. Youtube: *O Fabuloso Hotel Infinito*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R78IAcZRd44>.

<sup>17</sup> Tópico: 2.1.3.2, p. 56.

tratar mais adiante da questão da interdisciplinaridade e sua relação com a ABP, para uma educação diferenciada em sintonia com as necessidades do século XXI.

Associar a ABP às práticas de ensino das disciplinas propiciou ao longo dos últimos cinco anos o desenvolvimento de projetos com resultados que se aprimoraram. Apresentarei a seguir alguns projetos desenvolvidos ao longo do ano letivo de 2019. Eventualmente, poderá ser feita alguma referência a outros eventos em datas anteriores para ilustrar melhor uma ideia ou um exemplo.

Eu acho essas disciplinas muito importantes para o nosso aprendizado porque elas nos ajudam a nos expressarmos (sic) de maneiras diferentes e com isso passamos por experiências que nunca passaríamos se nunca tivéssemos ouvido falar dessa matéria ou deste assunto. (...) podemos expandir nosso conhecimento e até descobrir um talento escondido que nos levará para lugares diferentes. (Samuel, 15 anos, turma 1902, 2019)<sup>18</sup>.

### **2.1.1. Projeto: Linguagem e Conteúdos da Disciplina/Matéria - Turmas de 8º ano**

Vinculado à disciplina de Artes como componente da grade curricular das turmas de 8.º ano, o ensino do Teatro, nesse caso, abre a possibilidade de aprofundar os conhecimentos do próprio campo da linguagem. O projeto prevê todo seu desenvolvimento em sintonia com o andamento da escola, sua rotina e calendário escolar anual. Nessa situação, para esse grupamento de turmas, é proposto um trabalho em cima de fábulas e contos. Isso se deve ao fato de os alunos dessa série estarem ainda trabalhando com textos desses gêneros também na disciplina/matéria de Língua Portuguesa.

Durante o projeto, a abordagem inicial é começar com uma introdução à história do Teatro, sendo esse estudo de fundamental importância para criar referências sobre o Teatro, que serão usadas ao longo de todo o desenvolvimento do projeto. Importante salientar que a grande maioria dos alunos não convive com instrumentos culturais convencionais como museus, teatros, cinemas e, com isso, precisam dessa etapa de ancoragem. Além de aulas expositivas sobre história do Teatro, durante essa etapa de compartilhamento de informações, são apresentados os elementos do teatro e suas funções para a construção do espetáculo. É uma etapa de ensino e pesquisa, em que são levantadas possibilidades a serem desenvolvidas pela turma, já visando a mostra de teatro na qual se apresentarão no final do ano letivo.

Durante as aulas, as turmas entram em contato com histórias de contos de fadas, contos africanos e mitologia grega. São apresentados ao grupo textos em gênero narrativo e dramático. Feito esse alicerce inicial do trabalho, a partir daí, então, o projeto começa a tomar

---

<sup>18</sup> Trechos de respostas dadas pelos alunos, os documentos na íntegra se encontram anexos.

forma. Passam agora para a próxima etapa (que os alunos adoram), quando eles mesmos podem escolher o texto que usarão para ganhar uma versão cênica a ser construída ao longo dos restantes dias letivos, e que será apresentada como conclusão do projeto da disciplina/matéria. Essa apresentação vem acontecendo anualmente, desde 2016, na mostra de teatro da escola<sup>19</sup>.

Ainda que o ensino do Teatro não tenha o mesmo peso avaliativo de outras disciplinas consideradas básicas no currículo escolar, chegar a um produto final com esse grupo de alunos é extremamente importante, pois, mesmo que de forma não convencional, existe uma exigência de que seja feita uma avaliação por notas que contará para a avaliação final dos mesmos e, conseqüentemente, influenciará na sua aprovação ou não de série. Isso dá ao projeto uma perspectiva de resultados positivos, pois os alunos acabam se comprometendo com a realização das atividades com mais responsabilidade, o que contribui para a eficácia na concretização das etapas.

Durante o ano letivo de 2019, as turmas optaram por desenvolver versões para as obras de Maria Clara Machado, e alguns fatores facilitaram o caminho para essa escolha. Retomaremos esse assunto mais à frente, sobre a aplicabilidade do texto dramático na sala de aula, como um elemento da linguagem teatral a ser estudado pelos alunos. Entretanto, como benefícios adquiridos pelo estudo do texto podemos citar o aprimoramento da oralidade, a ampliação de repertório em diversos aspectos, como, por exemplo, serem oferecidas ao aluno novas formas de ‘leituras’, de modo a ser um recurso de reforço para a alfabetização. Esses benefícios tornam-se úteis, visto que alguns alunos apresentam dificuldades de leitura, compreensão e interpretação de textos básicos para a faixa etária em que se encontram.

### **2.1.2. Projeto: Linguagem Teatral como Instrumento Pedagógico - Turmas de 9º ano**

Dentre os componentes curriculares da EMAC, como já mencionamos anteriormente, temos a disciplina/matéria Projeto de Vida. Dessa forma, essa disciplina possibilita a construção do conteúdo didático e seu desenvolvimento, em parceria direta entre estudantes e professores, com um formato pedagógico alinhado ao que se pretende em uma educação inovadora, sempre seguindo as orientações sugeridas pela BNCC (2018), que em seu texto propõe alguns caminhos nos quais o aluno deve entrar em contato com competências<sup>20</sup> do

---

<sup>19</sup> Na Sala das Artes. Youtube: Chamada para a Mostra de Teatro 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DWAnY8JLYQU>.

<sup>20</sup> Conjunto de habilidades, experiências e conhecimentos que tornam o indivíduo capaz de resolver questões diversas.

século XXI. Já traz na própria nomenclatura o que se pretende: possibilitar ao aluno pensar seus projetos em sincronia com sua vida e suas relações com a sociedade. O estudante, através da disciplina, aprende a refletir sobre a construção de caminhos diversos para sua trajetória pessoal e é estimulado a buscar se conhecer. O espaço da sala de aula é onde o aluno não só é escutado e estimulado a entender o que quer para o futuro, mas também para o agora, tendo em perspectiva a construção de um projeto de vida para seu bem-estar social, não somente o seu, mas também do outro. É um conteúdo curricular que propõe uma educação de indivíduos para que se tornem autônomos, que o prepara para o contato com o outro e, com isso, amplia o conhecimento de conceitos de responsabilidade individual e coletiva, de empatia e de solidariedade, além de outros conceitos, problemas, assuntos gerais em voga na sociedade contemporânea.

Projeto de Vida é uma disciplina/matéria que pode ser ministrada por um professor de qualquer área e segmento. Desde 2017, a equipe de direção e coordenação da unidade escolar, em sua gestão, vem optando para que a prática de ensino da disciplina/matéria seja conduzida pelos professores de Artes da unidade. Sendo assim, para as turmas de 9.º ano, foi destinado como regente o professor de Teatro da escola. Aqui entra o Teatro como um instrumento pedagógico, com recursos como improvisações que foram incorporados às aulas, uma vez que o intuito é desenvolver uma relação de ensino-aprendizagem que seja sobretudo confortável ao aluno, sendo construída e problematizada por ele.

Como a disciplina/matéria não exige avaliação, é um espaço-horário reservado para instruir e orientar a construção de diálogos, e suas diversas *interfaces* com os colegas, com os professores, com a escola e afins, nem sempre a trajetória conduz a algum produto previamente estabelecido. Não cabe, então, falar sobre eficácia, pois a disciplina/matéria traça objetivos formativos e uma atenção maior ao processo pelo qual transita o educando.

Os projetos da disciplina/matéria e todo seu conteúdo foram elaborados ao longo do ano letivo, trazendo questões acerca do jovem e o mercado de trabalho, do racismo estrutural, dos males do *bullying*, das questões de gênero, da discriminação contra a comunidade LGBTQIA+<sup>21</sup>, assuntos que estiveram em foco durante o ano de 2019. Também sobre experiências vividas diretamente pelos estudantes, que se relacionassem com os temas citados e as diversas relações que se estabelecem em suas vidas.

---

<sup>21</sup> A sigla LGBTQIA+ representa o movimento político e social que defende a diversidade e busca mais representatividade e direitos para a comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queers, Intersexuais, Assexuais e + outros grupos e variações de identidade de gênero.

Duas turmas de 9.º ano optaram por desenvolver um projeto cênico para ilustrar todas as aulas, debates e conteúdos abordados nas aulas, e que integrou a mostra de teatro anual. Vale destacar que as outras turmas optaram por usar os tempos/horários da disciplina/matéria para desenvolver outros projetos para a escola, e também seus projetos acadêmicos, sem maiores problemas, pois era e é permitido pela gestão escolar.

Os projetos transitaram por formatos cênicos que se assemelham mais ao da performance arte, em contraposição com um formato mais ortodoxo de Teatro. A performance arte é um estilo de evento artístico que surgiu no século XX, mas que “chega à maturidade somente nos anos oitenta. (...) associa sem preconceber ideias, artes visuais, teatro, dança, música, vídeo, poesia e cinema.” (Pavis, 2011, p. 284). É uma obra que pode ser apresentada em espaços diversos, não se restringe ao edifício teatral, e uma das suas características é a sua estrutura efêmera, além de não necessitar de acabamentos com grandes adornos e elementos cênicos.

Aproveitando que o tópico frequentemente aparece como sugestão de conteúdo nos livros didáticos de 9.º ano, a performance arte definiu não somente o formato do produto, mas também orientou as escolhas do conteúdo para elaboração de um projeto que unisse os objetivos da disciplina/matéria Projeto de Vida, e os conteúdos cênicos absorvidos nas experiências proporcionadas pelo ensino da linguagem teatral na unidade escolar.

### **2.1.3. Projeto: Interdisciplinar e Transversal - Dialogando com a comunidade escolar**

O desenvolvimento de práticas de ensino diferenciadas, pontuando mais uma vez aqui a ABP, só é possível quando há um entendimento da gestão escolar sobre a eficácia do método e, com isso, a atenção e a estrutura são direcionadas para o desenvolvimento e aplicabilidade dessas experiências. Quando o campo é fértil, ou seja, a estrutura, ainda que precária, é minimamente viável, somada ao acolhimento da comunidade escolar para as propostas dos professores, surgem conexões pedagógicas que poderiam ser descritas aqui como uma relação interdisciplinar-artística. Um aspecto que vale destacar sobre a unidade escolar em questão é a sua característica de desenvolver, há bastante tempo, projetos escolares durante todo o ano letivo. Como já citado anteriormente, os projetos desenvolvidos em parceria com a Sala de Leitura e com a equipe de Matemática foram viabilizados em um ambiente que entende a importância desses diálogos.

No ano de 2016, o projeto da Sala de Leitura foi desenvolvido com o objetivo de fazer um *opening* dos trabalhos da Sala, para apresentar aos alunos as atividades que seriam desenvolvidas ao longo do ano letivo. Já o projeto, em parceria com a equipe de Matemática e Sala de Leitura, integraria a Semana de Matemática de 2019 da escola.

Dessa maneira, ambos os projetos foram construídos com compartilhamento de ideias. Em *O feitiço do esquecimento*, foram convidados professores para atuarem como personagens da fábula, com texto de autoria da professora Luciana Barreto da Sala de Leitura. Já no projeto *O Fabuloso Hotel Infinito*, foram convidados alunos do 9.º ano, pois já tinham mais desenvoltura e experiência com os projetos das aulas de Teatro. Alguns alunos específicos foram convidados pela equipe de Matemática. O texto dramático ficou também a cargo da professora da Sala de Leitura, e os elementos como cenários, figurinos, objetos de cenas foram confeccionados por professores colaboradores que se mobilizaram em ajudar no trabalho.

A metodologia para desenvolver essas ideias é a mesma desenvolvida em sala de aula. Professores que integram e participam das atividades são submetidos ao mesmo trajeto dos alunos. Porém, a particularidade dos projetos altera e suprime algumas etapas de construção, mas a própria ABP possibilita ajustes no trabalho, em todo seu trajeto.

Portanto, mesmo com uma finalidade de apresentação de resultados, essas propostas interdisciplinares, quando acontecem, enriquecem o ambiente de ensino e projetam algumas dessas experiências para além da sala de aula e para além dos muros da escola, tendo em vista que expõem os envolvidos a vivências complexas, diferenciadas e significativas.

#### **2.1.4. Considerações Pontuais**

A Âncora<sup>22</sup> e as questões motrizes usadas para estruturar projetos de ABP envolvem, tipicamente, cenários do mundo real, e essa ênfase tende a tornar o ensino mais relevante para as vidas dos alunos. Esse fator associado ao poder de escolha dos alunos em várias atividades tende a aumentar a motivação e, muitas vezes, resulta em um maior envolvimento acadêmico. (BENDER, 2014, p. 33)

Projetar é uma forma de organizar caminhos. Facilita o trabalho de quem busca criar produtos, ter resultados, cumprir uma trajetória. Saber de onde partir e para onde se pretende trilhar e chegar. Administrar muitas turmas, com um número grande de alunos, requer atenção e dedicação, e a pedagogia de projeto pode facilitar a rotina de trabalho, tornando-a menos árdua e mais prazerosa.

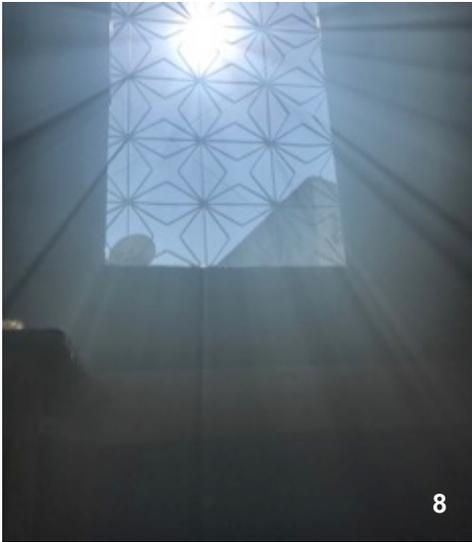
---

<sup>22</sup> Âncora são fundamentos para desenvolvimento de ideias que podem ser diversas coisas: um artigo de jornal, uma música, um vídeo, um quadro famoso etc. Como define Bender: “Introdução e informações básicas para preparar o terreno e gerar o interesse dos alunos”. (BENDER, 2014, p. 32 - quadro 2.1)

Ao desenvolver suas teorias e práticas acerca da ABP, Bender observa em seus estudos que alunos podem ter uma melhoria em desempenho e na compreensão de conceitos de até 30%. Outro fato significativo é a liberdade que o educando tem dentro de práticas pedagógicas que usem a ABP, pois é possível atribuir tarefas que se conectem diretamente à vontade do próprio aluno, ou seja, ele tem a possibilidade de escolher em qual tarefa se sente mais apto a participar e seguir em construção e desenvolvimento, tanto individual quanto coletivamente. São práticas que permitem um diálogo mais presente e contínuo na sala de aula. A aprendizagem baseada em projeto - ABP aponta a possibilidade de um processo com mais equidade, envolvimento, criatividade e eficácia.

Quando você tá no teatro, você tem uma convivência de vida diferente com as pessoas, na comunicação e a preocupação de se colocar no lugar do outro, quando eu tô encenando eu consigo ter a coragem de conversar com as pessoas, e quando eu enceno eu consigo me expressar melhor, claro que na hora que eu tô lá no palco e tá todo mundo olhando, dá vergonha, um medo, mas isso depois passa, porque pra mim, o teatro é mágico, quando eu subo no palco eu me transformo e quero fazer acontecer. (...) sem sombra de dúvidas é uma importante disciplina, que pra mim, deve ser essencial ter na escola, eu saio daquele ambiente de ficar olhando só pro quadro e fazendo exercício para um mundo mágico, que renova meu dia, e me ajuda em várias áreas da minha vida. (Ketly, 14 anos, turma 1801, 2019)

# OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO: PROCESSO



## 2.2. PROCESSO

Com projetos pedagógicos definidos, seguimos rumo ao processo. Processos desenvolvidos com linguagens artísticas trazem em si o elemento criativo, uma ferramenta indispensável na Arte, e, com o ensino do Teatro, essa trajetória amplia ainda mais esse encontro com um despertar de sentidos e percepções para todos os participantes que transitam nele. A criatividade é como um mecanismo que se aprimora ao longo do trabalho, que se constrói com processo e prática.

Os modelos educacionais com os quais se alinham a maior parte das escolas nem sempre permitem o desenvolvimento de práticas pedagógicas fora do modelo tradicional, como observa Ken Robinson (2019, p. 230), “promover sistematicamente a criatividade nas escolas requer transformar a cultura da educação como um todo”. Acredita o autor que não cabem mais arranjos e arremedos em modelos falidos no setor educacional, sugere uma transformação radical nos sistemas pedagógicos vigentes em que se coloque em foco a criatividade dentro das escolas. Nesse aspecto, a inclusão das linguagens artísticas na grade curricular da educação básica firma esse espaço de construção de conhecimento criativo.

Assim sendo, é importante observar as relações que se estabelecem com a comunidade escolar nos processos pedagógicos. Apesar do trabalho desenvolvido na sala de aula, onde o professor tem autonomia, não se pode ignorar o espaço e os aspectos para além dela, pois a interferência e a troca acontecem inevitavelmente no dia a dia escolar. Dessa forma, é e foi extremamente necessário entender a importância da flexibilidade no processo, para absorver o cotidiano da comunidade em questão, enfrentar os obstáculos que surgem como desafio para o crescimento, a exemplo da aula que não é dada por acontecerem conflitos na comunidade, quando muitos alunos ficam impossibilitados de irem à aula. Surge, então, o impasse do que fazer com os que foram: seguir e entender as interferências com o grupo, propondo uma retomada coletivamente pensada, pode ser uma alternativa saudável? Essa e muitas outras interposições são comuns na rotina escolar, sendo um aspecto importante a ser aceito como fato e levado em consideração, sobretudo em unidades educacionais geridas pelo setor público.

Outro aspecto relevante a ser considerado em um processo é que ele seja democrático. A sala de aula da escola pública, como espaço de acolhimento e direito a todo cidadão brasileiro, já é em si um espaço democrático. Portanto, nada mais sensato ao professor do que acolher princípios semelhantes em seu processo pedagógico, já que pode proporcionar um ambiente agradável aos participantes, concedendo efetivamente um campo de

desenvolvimento de habilidades que nem sempre é possível, ou até mesmo levado em consideração por outras disciplinas.

O Teatro como disciplina amplia ainda mais esse caminho. Podemos destacar que, desde o início do processo, quando os projetos e conceitos são discutidos e apresentados, os alunos já sabem que podem trabalhar/atuar em diversas estações, funções e grupos de trabalho. Essa liberdade orientada encaminha o processo para um outro aspecto no trajeto que vale destacar: que ele seja prazeroso. Por isso, absorver e incorporar práticas pedagógicas que estimulem um ambiente prazeroso, e o cuidado de proporcionar um ambiente de aprendizagem que leve em conta o bem-estar, foram fundamentais para que alguns resultados efetivos fossem alcançados.

A aridez de algumas unidades de ensino pode, muitas vezes, enrijecer práticas educacionais, e aqui falamos desde aspectos objetivos até a própria falta de estrutura - realidade vivida majoritariamente em espaços públicos. Somados a ela, temos a falta de engajamento e de empatia, que por vezes são produtos do próprio cansaço dos agentes educacionais, alguns já descrentes da importância da sua função social, pois convivem diariamente com a escassez de investimentos efetivos na educação, em geral. Entre outros aspectos negativos, são esses que precisam ser considerados, sobretudo para serem combatidos e superados, porque inviabilizam a criação e preparação de um ambiente saudável a qualquer prática pedagógica.

A condução da sala de aula voltada para o século XXI deve proporcionar um espaço de acolhimento, conduzir o aluno ao querer, querer conhecer, querer investigar, querer criar e, com isso, sentir vontade de estar e pertencer à sua escola. Escolas que oferecem em seus currículos a matéria/disciplina Arte podem vir a propiciar um maior contato com experiências sensoriais e emocionais capazes de transformar o aluno mais do que outras instituições de ensino que não tenham esse conteúdo em sua grade curricular, já que as que dispõem de profissionais possuem mais ferramentas para isso. Com o ensino do Teatro, essas possibilidades se ampliam ainda mais; assim, essa transformação não se limita ao aluno ou à sala de aula, expandindo-se para a comunidade escolar que de alguma maneira será afetada,

Pensar e construir um projeto com o Teatro amplia o campo de ações para o professor e a escola. Desse modo, exercícios da própria linguagem como jogos teatrais, improvisações, leituras e montagens de cenas e espetáculos, criação de *performances*, aprender sobre a sua história, seus processos de criação com diversos elementos da linguagem para cenários e figurinos, são trabalhos que envolvem atividades criativas e que mobilizam a escola, ao ponto de dar novo sentido ao espaço escolar.

O processo artístico de construção de espetáculos e *performances* artísticas no espaço escolar desperta estados de pertencimento no aluno, em querer estar e participar, pois proporciona prazer e riso. O corpo é colocado em um espaço onde não importam suas dificuldades em outras disciplinas, o que interessa é despertar e ouvir dele em que ele pode e quer contribuir para o processo. Orientar e educar através do ensino das Artes Cênicas, especificamente, e com o diálogo das linguagens artísticas de modo transversal, é possível. Tudo isso inclusive é proposto na BNCC (2018), apontando para o que se chama de Artes Integradas, na qual vemos interações com *interfaces* como a Arte Digital. O uso de novas tecnologias e outras interferências artísticas para resultados de projetos de arte e cultura a serem desenvolvidos nas escolas da educação básica ampliam as experiências pessoais e sociais do estudante.

É importante perceber as dinâmicas que se estabelecem (OSTROWER, 1987). Um processo de criação é um organismo em andamento, a busca por equilíbrio, por ordem pode inibir etapas. Vale estar atento ao comandar disciplina e organização, sobretudo a coletiva. Ao perceber os seus próprios avanços e resultados, os grupos tendem a manter alguns acordos sobre regras e funcionamento do trabalho em equipe. O ambiente e a atmosfera de escuta são importantes elementos para uma sala criativa. Entender e respeitar diferenças e o tempo de cada um é outra perspectiva fundamental a ser componente constante durante o trajeto de aprendizagem. É preciso estimular o aluno a conhecer mais sobre algo que goste e, dentro dos conhecimentos de uma disciplina específica, estar atento a encaminhá-lo para algo que ele tenha mais afinidade e habilidade para desenvolver de forma mais prazerosa.

Posso dizer que vivenciei uma das experiências artísticas mais inesquecíveis da minha vida, que foi passar por todo o processo de produção de uma peça teatral (...) ver realmente como tudo funciona por trás das cortinas, a sensação de satisfação ao receber as palmas, e a emoção... Ah! a emoção, o que dizer? É simplesmente mágico. É claro que existem algumas complicações, nada nem ninguém é perfeito, mas com muita insistência e dedicação, dá tudo certo. (Karina, 14 anos, turma 1801, 2019)

### **2.2.1. Regra de três: flexível, democrático e prazeroso - diretrizes para o trajeto**

A rotina escolar de profissionais da educação que dedicam sua semana ao trabalho é bem agitada, e pode se tornar insalubre a todos, inclusive aos alunos. O setor público e suas particularidades demandam um olhar mais humanista. Tanto agentes da educação quanto alunos que interagem no espaço escolar público precisam estar atentos à criação de um ambiente de acolhimento/pertencimento e respeito às pessoas e ao lugar.

Quando o professor de Artes, no caso de Teatro, encontra um espaço propício, como um auditório, onde além das aulas é possível fazer apresentações diversas, ele encontra o paraíso, porque muitas vezes tem que se sujeitar a trabalhar em ambientes confinados como salas de aulas tradicionais ou em espaços abertos como as quadras de esporte ou pátios da escola, lugares que não contribuem em nada para a concentração e acústica necessárias para um bom resultado. Apesar dos avanços em leis que garantem a prática do ensino das linguagens artísticas e do espaço adequado para isso na rede municipal do Rio de Janeiro, muitos professores e escolas não dispõem do local apropriado, às vezes não têm a disciplina Artes como conteúdo curricular ou, se tem a disciplina, lidam às vezes com a falta de um professor de Artes na escola.

Para desenvolver projetos dentro de uma escola, é preciso levar em consideração desde a sua estrutura, os alunos aos quais ela atende, sua localização geográfica, aspectos sociais e os elementos que influenciam sua dinâmica. Processos educacionais em escolas são mais bem sucedidos quando dialogam com a comunidade à qual atende.

À vista disso, o processo aqui descrito foi conduzido, levando em consideração três diretrizes básicas criadas por este autor, para que fosse Flexível, Democrático e Prazeroso

#### 2.2.1.1. Flexível:

Metodologias rígidas podem afastar alguns alunos da sala de aula

Seria de suma importância observar a sala de aula e o ato de ensinar como compostos orgânicos em constante movimento, por isso sujeitos às mais diversas interferências, e absorver essa organicidade como dinâmica de construção de conteúdo. Citando um exemplo na prática, o que fazer se há uma falta de luz na sala durante a aula? Tal ocorrência não deveria ser um impedimento para seguirmos adiante, mas sim um acaso para uma problematização e uma questão a ser resolvida de forma coletiva. “Se tem luz suficiente com as janelas abertas, não podemos seguir com a aula?” - perguntaria alguém. Pode ser uma questão levantada e respondida em grupo. “Temos lanternas no celular!” - responde outra pessoa. É uma das premissas básicas nos jogos de improvisação nas aulas de teatro, sempre dizer SIM, já que o NÃO traria a possibilidade do jogo de improviso cênico avançar.

Não se trata de propor a improvisação como recurso para corrigir a precarização, porque a improvisação, no jargão teatral, não supõe arremedo de soluções de última hora, e sim a combinação inventiva de elementos constantes em um repertório já conhecido. Dessa forma,

estar atento para responder possíveis adversidades cotidianas é um ponto que consideramos importante. Acolher, absorver, entender e buscar soluções faz parte do processo educacional.

Lecionar em áreas de conflito é problemático, faz o processo passar por situações nas quais muitos alunos deixam de ir à escola ou chegam com atraso em dias em que há conflitos na comunidade ou em dias chuvosos, pois sofrem com a falta de urbanização onde vivem. As situações e casos são muitos. Entender que todos esses fatos e acontecimentos interferem no ensino afeta a todos que convivem na comunidade escolar; assim, possibilitar práticas de ensino que levem essas dificuldades em consideração, facilita o processo.

Nessas situações é preciso se colocar em movimento, aliviar as tensões que se estabelecem e entender que elas fazem parte de determinados processos e que, em alguns casos, estimulam novos caminhos e novos olhares. Em *Criatividade e Processos de Criação* (1987), Fayga Ostrower, ao abordar relacionamentos e como formamos, ordenamos, criamos e fazemos associações diversas, discorre em trecho sobre a busca do equilíbrio:

Cada situação que se vive, cada ação física ou psíquica, cada emoção e cada pensamento desequilibra algum estado anterior. Introduce um fato novo, acrescenta uma medida de movimento. Desdobra algo, e nos desdobra em algo também. (OSTROWER, 1987, p. 99).

Estar atento é estar em movimento, e estar em escuta também é estar em movimento. Absorver tensões que são possíveis dentro do universo da escola e seguir adiante fez com que o processo amadurecesse ao longo do trajeto.

#### 2.2.1.2. Democrático

É ampliar o diálogo e trabalhar a escuta.

Empatia é palavra de ordem.

Acolher é fazer pertencer.

O espaço escolar público é constituído para acolher a diversidade e a diferença. É em essência um lugar de acolhimento por ser democrático. Ou deveria ser e ter esse entendimento por parte dos agentes que atuam nesses lugares. A escola e a sala de aula são lugares de construção de pontes e diálogos. “Somente o diálogo, que implica um pensar crítico, é capaz também, de gerá-lo” (FREIRE, 2019, p. 115), nos lembra o professor Paulo Freire sobre a importância desse elemento - o diálogo, a ser adotado na escola, principalmente pelos professores. “Sem ele não há comunicação e sem esta não há verdadeira educação” (idem, *ibidem*, p.115)

Aproveitar essa perspectiva de uma escola que se propõe ao diálogo em sua política pedagógica permite uma relação entre a escola e sua clientela, para que sejam construídas relações saudáveis para a comunidade escolar. Para o aluno, é importante saber que é ouvido, e seus problemas e dificuldades serão ouvidas, assim como suas sugestões e considerações gerais. O aluno, ao entender que ele tem voz e participação ativa no processo de sua própria aprendizagem, como já mencionado anteriormente, quer pertencer, participar, descobrir, despertando nele a vontade de permanecer na escola.

Isso posto, alguns acordos, como respeito ao espaço, aos materiais, aos horários estabelecidos, cuidado e zelo pelo lugar do outro, cumprimento de tarefas, entender as dificuldades e imprevistos de cada indivíduo, são exemplos de condições que precisam ser estabelecidas para tentar garantir um processo organizado e respeitoso. É importante analisar, avaliar e compartilhar impressões sobre cada etapa e, em caso de obstáculos, estabelecer um ambiente de igualdade e equidade que promova uma travessia menos turbulenta.

### 2.2.1.3. Prazeroso

Aprender não precisa ser chato.

É preciso despertar encantamentos, aguçar a criatividade,  
exercitar a alegria do aprender, do ensinar e do fazer

Em um de seus famosos *TED Talks Education*<sup>23</sup>, chamado *Tragam a revolução do aprendizado*, realizado no ano de 2010, o professor Ken Robinson, com simplicidade, eloquência e bom humor é categórico:

É sobre paixão. Frequentemente pessoas são boas em coisas com as quais não se importam. É sobre paixão, e o que excita nosso espírito e nossa energia. E se você faz o que ama, no que é bom, o tempo segue por um caminho totalmente diferente. (...) Se está fazendo algo que ama, uma hora parece cinco minutos. Se você está fazendo algo que não ressoa com seu espírito, cinco minutos parecem uma hora. E a razão pela qual muitas pessoas estão desistindo da educação é porque ela não alimenta seus espíritos, não alimenta suas energias ou suas paixões. (ROBINSON, 2010).

Não são necessários muitos anos de pesquisa em campo para compreender que, apesar de muitos avanços, uma educação para o século XXI ainda não chegou a muitas escolas.

---

<sup>23</sup> Acrônimo de *Technology, Entertainment, Design* é uma série de conferências, sem fins lucrativos, realizadas pela fundação *Sapling*, com apresentações limitadas a dezoito minutos, sobre ideias que precisam ser disseminadas nas mais diversas áreas. A conferência aqui citada foi voltada para área da Educação. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/sir\\_ken\\_robinson\\_bring\\_on\\_the\\_learning\\_revolution#t-869441](https://www.ted.com/talks/sir_ken_robinson_bring_on_the_learning_revolution#t-869441). Acesso em: 25 de Setembro de 2020.

Persistem a falta de estrutura em espaços que datam do início do século passado, a falta de novas edificações para escolas que atendam as mais diversas práticas de busca pelo conhecimento. Isso passa por diversas lacunas: a falta de professores capacitados e engajados no processo educacional, a complexidade em entender transformações espaciais e perspectivas não convencionais, a falta de espaço apropriado para multiuso e, quando for o caso, um auditório que promova uma ressignificação do próprio espaço, como sala de aula e como espaço de apresentação de performances e eventos diversos. Não é raro o relato de subutilização desses espaços, às vezes por falta de uma gestão – composta por educadores mais burocratas que educadores, que não compreendem a importância de alguns métodos de ensino - às vezes por mero desconhecimento do que é e como acontece o ensino do Teatro, por exemplo. É importante dizer que, por atitudes assim, muitos alunos perdem a oportunidade de encontrar ambientes educacionais mais convidativos a essa exploração do conhecimento.

Por consequência, práticas de ensino que permitam construir uma trajetória de descobertas prazerosas garantem resultados surpreendentes e positivos ao final do caminho. Processos educativos nos quais conteúdos artísticos são abordados tendem a proporcionar uma atmosfera de ensino-aprendizagem com experiências que, por colocarem o aluno em contato com novas relações (dele com o seu corpo, dele com o outro) o fazem perceber o processo na perspectiva da coletividade, em que afetos são construídos para que a afetividade e suas subjetividades sejam entendidas, respeitadas e absorvidas. É mais uma característica da ABP - Aprendizagem Baseada em Projeto, que permite ao aluno construir sua trajetória e o que tem interesse em conhecer ou aperfeiçoar. Com isso, seu processo se torna mais prazeroso, pois ele pode exercer algumas escolhas ao longo do projeto, desde seu planejamento, até sua execução e produção final.

Material que traz teorias, relatos, apontamentos diversos sobre a relação entre aprendizagem e afetividade (Henry Wallon, 1879 - 1962), a percepção mais contemporânea das teorias *Inteligências Múltiplas* (Howard Gardner, 1943 - ), a escola histórico-crítica e dialógica, a sua *Pedagogia do Oprimido* (Paulo Freire, 1921 - 1997), e muitas outras contribuições de pensadores através de suas obras e reflexões, pode ser explorados para orientar esse entendimento do espaço escolar como campo de refúgio, de acolhimento e de desenvolvimento. Para esses autores, respeitar individualidades, estimular habilidades, competências diversas e entender o aluno e o todo que o constitui são diretrizes que colocam um processo educacional longe do que eles estão acostumados nas aulas tradicionais. O diferente tende a despertar mais interesse, curiosidade. Nesse lugar, o ensino do Teatro

proporciona esse encantamento por estar em grupo e no espaço de aula, pois atividades diferentes e divertidas são incluídas no planejamento. O próprio aprender Teatro já é em si divertido para muitos participantes.

Muitas das nossas lembranças sobre a experiência e vivência escolar ficam registradas, para o bem ou para o mal, porque em algum momento elas nos afetaram. Marcaram através de sensações. Somos afetados pelo que enfrentamos no nosso dia a dia, e as crianças e adolescentes vivem uma boa parte de seu tempo de vida em espaços escolares. Se de alguma forma a escola fica guardada em suas futuras lembranças, então, que os alunos tenham as melhores; para isso, é importante que estar na escola seja prazeroso para todos, alunos, professores, funcionários de um modo geral.

### **2.2.2. O processo artístico na matéria, na linguagem como instrumento e associado aos projetos da escola**

Dentro do universo escolar, sobretudo na instituição pública, alguns aspectos modelam as propostas e sugerem caminhos, e é interessante estar alinhado às diretrizes curriculares gerais. A própria rede municipal da cidade do Rio de Janeiro faz essa orientação através de material produzido pela Secretaria Municipal de Educação, mas vale destacar que cada unidade tem suas particularidades em estruturas físicas e de configuração no modelo de ensino. A rede municipal do Rio possui mais de 1500 escolas, é atualmente a maior rede de escola pública da América Latina; logo, é claro observar e perceber que existem unidades diversas e distintas dentro da própria rede.

No que se refere à estrutura física, por exemplo, nem todas as unidades escolares possuem espaços disponíveis adequados para aulas e desenvolvimentos de projetos e processos em linguagens artísticas, um obstáculo que impossibilita alguns alunos de terem contato com determinadas disciplinas de conteúdo específico, matérias que proporcionam experiências através de métodos de aprendizagem não convencionais na busca por conhecimento e autoconhecimento. Esses alunos deixam de ter acesso a meios que lhes possibilitariam descobrir habilidades, superar dificuldades e ainda produzir, expressar-se e conviver na escola sob outra perspectiva.

O ensino do Teatro pode despertar no aluno esse ‘estar’ na escola por querer, por estar feliz em querer aprender, participar e pertencer ao processo, ao lugar. Esse querer se estende à unidade escolar, pois gera essa atmosfera de movimento, dinâmica, como uma gincana, uma partida de jogo, um dia de festa comemorativa. Promover processos nesse contexto possibilita

descobertas entre alunos e professores, dado que revela habilidades, talentos, conhecimentos guardados em todos os participantes, quando eles se dispõem a vivenciar experiências pedagógicas que fogem a modelos tradicionais. O ensino do Teatro, em que a linguagem já sugere um espaço livre para acontecer, jogar, improvisar, criar, é um campo fértil nesse aspecto. Toda comunidade escolar sai ganhando quando processos pedagógicos resultam em produtos artísticos. O Teatro como matéria/disciplina escolar possibilita desenvolver projetos e processos que culminam em espetáculos com alunos-atores, alunos-criadores, e também professores com a mesma função, que podem ser apreciados por toda comunidade escolar.

Desse modo, uma função para além dos muros da escola seria proporcionar elos e teias nos quais culturas se encontrem, ampliando possibilidades de consumo cultural pela comunidade escolar. Inúmeras unidades escolares estão situadas em localidades periféricas, sem instrumentos de acesso a equipamentos de arte e cultura, como museus, cinemas e teatros, com fácil acessibilidade, ingressos de baixo custo ou com gratuidade. Gerar atividades como Mostras de Teatro nessas escolas com resultados de cenas, espetáculos, performances, exposição de projetos de maquetes, desenhos de figurinos, e tantas possibilidades, não supre a lacuna dessa função que muitos municípios não dispõem, mas é uma forma de agregar valores à escola e à sua comunidade. Ainda, de poder despertar algum encantamento em quem faz e em quem aprecia esse contato com a arte na escola, de poder ser convidado a descobrir e compartilhar reflexões, risos e emoções.

Para Robinson (2019, p. 146-147), “criatividade é o processo de ter ideias originais que possuem algum valor”, que implica relações diversas cujos aspectos afetam a todos. É um diálogo entre as ideias e o meio no qual são geradas.

A criatividade fundamenta-se em fazer conexões e, com muita frequência, (...) ele avança mais em colaboração do que em tentativas individuais. As organizações que impõem fronteiras rígidas entre especialidades podem inibir a inovação. Um bom exemplo é a divisão entre as artes e as ciências na educação. Artistas e cientistas podem colaborar entre si e descobrir um território em comum. (ROBINSON, 2019, p. 200).

É, portanto, estabelecido um processo colaborativo, que implica no fazer junto, do qual todos se beneficiam das contribuições que a troca permite na natureza do trabalho e nos seus resultados. A figura do líder aparece naturalmente ao longo do processo, pois ele estimula equipes e consegue atribuir o papel adequado a cada membro, além de também perceber a hora de mudar a direção, a tarefa ou o projeto.

O processo criativo e artístico comum às três possibilidades de trabalho aqui apresentadas, o ensino da linguagem, o uso dela como instrumento e o diálogo

interdisciplinar, passa pela configuração de um engajamento ao presente, em otimizar o tempo usado para aprender e desenvolver algum projeto, com resultados e produtos. O processo do aprender sobre a linguagem teatral promove encontros, desperta um encantamento sobre quem vivencia um processo de construção de um espetáculo, ainda que seja um espetáculo escolar. Promove um espaço de troca, pondo os participantes em contato com novos saberes e ao encontro de habilidades que não foram potencializadas, foram deixadas de lado. É um espaço de expressão, mas também de escuta e acolhimento. Os processos desenvolvidos nesse contexto escolar passaram pelas três experiências referidas acima, que apresentam características específicas e, por isso, um trajeto também diferenciado.

Na matéria/disciplina Teatro, por estar vinculada à grade curricular que determina avaliações, além de uma gama de orientações curriculares que precisam ser atendidas, o processo com as turmas de 8.º ano, no caso, tende a ter resultados mais efetivos, pois os alunos precisam ter nota ao final de cada bimestre. Há aqui a possibilidade de quantificar e qualificar em notas o desenvolvimento escolar na matéria/disciplina. Isso influi no comprometimento, assiduidade e envolvimento dos grupos. Entretanto, não podemos dizer que é por isso que resultados positivos acontecem, até porque não se tem 100% de produtos resultantes desses processos de teatro-educação. Os alunos, que muitas vezes não respondem efetivamente, são os mesmos que em outras matérias apresentam o mesmo comportamento e desempenho.

Na matéria/disciplina Projeto de Vida existe uma liberdade tanto de conteúdo como da metodologia a ser utilizada na matéria. Não há necessidade de nota, a avaliação é qualitativa e genérica, feita geralmente em conselho de classe. A matéria, como já dito anteriormente, tem uma finalidade de contribuir no desenvolvimento socioemocional do aluno, orientar em suas escolhas e, como o próprio nome sugere, ajudar nesse entendimento do que é ter um projeto de vida. Em um grupo de cinco turmas de 9.º ano, duas optaram em construir um processo de criação que resultasse em alguma performance cênica, com os assuntos que foram apresentados como conteúdo e que geraram várias discussões, debates e reflexões em sala de aula. Os temas viraram cenas e as cenas viraram um espetáculo escolar. Vale salientar que esses alunos do 9º ano tiveram contato com a linguagem teatral no 7.º e 8.º anos, o que facilitou e contribuiu para um processo mais maduro.

Da mesma forma, os diálogos Interdisciplinares e Transversais com a Sala de Leitura e a equipe de Matemática: ‘Artemática’, renderam frutos artísticos que envolveram alunos e professores em várias etapas do processo. Aqui se tem a objetividade vinculada às datas e aos compromissos escolares, que se torna um comprometimento para o aluno e para os

professores integrantes do processo. Para muitos professores, a experiência de atuar e criar é uma volta ao tempo, em que ele se permitia jogar, improvisar, inventar. São promovidos em processos com essa configuração encontros pedagógicos incomuns, que contribuem com a ampliação de um ambiente mais criativo para alunos e professores.

As artes abordam especialmente a ideia de experiência estética. Uma experiência estética é aquela em que seus sentidos estão operando no auge, quando você está presente no momento atual, quando está ressoando com a emoção dessa coisa que está experimentando, quando está totalmente vivo. Um anestésico é quando você fecha seus sentidos e amortece você mesmo para o que está acontecendo. (...) Estamos conseguindo através da educação das nossas crianças, anestesiá-los. E acho que deveríamos estar fazendo exatamente o oposto. Não devemos colocá-los para dormir, devemos estar acordando-os para o que eles têm dentro de si. (ROBINSON, 2010)<sup>24</sup>.

### 2.2.3 Considerações Pontuais

Um processo implica uma relação entre seus vários elementos, de maneira que cada aspecto afeta todos os outros. (...) a criatividade sempre envolverá o uso de algum meio (...) Sempre há uma relação íntima entre ideias e o meio no qual as ideias são concretizadas. (...) A criatividade é um diálogo entre ideias e o meio no qual elas são formadas. (ROBINSON, 2019, p. 146-147)

Um processo pedagógico, e aqui especificamente um processo de criação artística, precisa ser entendido como um organismo vivo que se desenvolve por quem faz, e quem faz se desenvolve porque o faz. Entender a complexidade de combinações dos universos que cada participante traz em si é um aspecto que conduz a um processo com mais equidade. É um trabalho constante de escuta.

Criar, montar um espetáculo de teatro na escola é um processo que permite não somente observar o aluno sob outras óticas que a sala de aula tradicional ofusca e não é permissivo às novas investigações pedagógicas, mas também um processo que permite a experimentação do participante em áreas que algumas novas habilidades podem ser descobertas e algumas aprimoradas, em um vértice caleidoscópico entre conhecer e fazer Teatro.

Nesses experimentos, percebemos uma escola que se coloca atenta aos resultados de projetos criativos, ao processo de escuta e transformação.

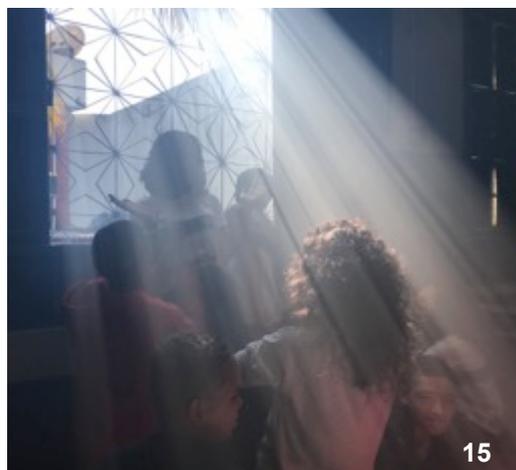
Acho sim muito importante terem essas aulas nas escolas, pois elas ajudam aos alunos a se expressarem melhor e também é um meio de sair da rotina, pois sempre

---

<sup>24</sup> Transcrição de um trecho da palestra *Changing Paradigms*, organizada pela RSA - *The royal society for arts, manufactures and commerce*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mCbdS4hSa0s>. Acesso em: 25 de setembro de 2020.

as mesmas aulas enjoam, e pra quem for tímido, essas aulas vão ajudar bastante. (...) faz a gente ser diferente.” (José Victor, 14 anos, turma 1905, 2019)

## OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO: PRÁTICA



## 2.3. PRÁTICA

A prática do ensino do teatro na escola está submetida diretamente às diretrizes pedagógicas próprias do sistema educacional e, obviamente, distintas quando se trata de redes privadas e de redes públicas de ensino. A rede municipal de ensino da cidade do Rio de Janeiro conta com 1.542 unidades escolares<sup>25</sup>, entre espaços de educação infantil e escolas do ciclo fundamental I e II. Dentre esses espaços, como já relatamos, existem os Ginásios Cariocas que se configuram como escolas de turno único, com carga horária e programa pedagógico específico. No caso em questão, como veremos a seguir, a prática do ensino do teatro se beneficia do contexto no qual está inserido, pois é realizada em consonância com um projeto que pretende, sobretudo, formar alunos em uma perspectiva integral, com aulas diferenciadas, com o intuito de promover uma educação com uma abordagem progressista, alinhada com uma pedagogia histórico-crítica, humanista e emancipatória.

Tanto na prática de ensino da linguagem teatral na matéria/disciplina de Artes nas turmas de 8.º ano, quanto no uso da linguagem como um instrumento pedagógico para abordagens de temas e desenvolvimento de conteúdos na matéria/disciplina Projeto de Vida nas turmas de 9.º ano, a aplicabilidade se ajusta ao sistema da escola, dentro de uma carga horária específica para atender grupamentos e turmas.

Os projetos da escola, programados para atender um calendário de eventos e atividades letivas, originaram dois produtos construídos com a metodologia da oficina de montagem do espetáculo como prática de ensino da linguagem teatral, rompendo, dessa forma, os limites da sala de aula, ao envolver alunos e professores em projetos extracurriculares e reforçando importância de uma atmosfera criativa que o ensino das artes cênicas promove no espaço escolar.

Graças a essas disciplinas na escola o meu desenvolvimento escolar melhorou bastante e o familiar também, pois agora consigo me expressar melhor do que antes, pois consigo me envolver melhor no trabalho que fora pedido pelos professores (...) me identifiquei muito, principalmente, com as aulas de teatro pois, ali pude ser livre para dançar, brincar. Nesses três anos onde tive diversas novas experiências, as quais não tive anteriormente, me senti maravilhada e expandi mais meus conhecimentos. (Beatriz, 14 anos, turma 1901, 2019)

### 2.3.1. A prática de ensino do teatro e o cotidiano escolar

---

<sup>25</sup> PMCRJ. Secretaria Municipal de Educação: Educação em números. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/sme/educacao-em-numeros>. Acesso em: 29 de dezembro de 2020.

A oficina de montagem do espetáculo é realizada no auditório<sup>26</sup>, espaço destinado às aulas de Artes Cênicas na escola. Ter esse espaço exclusivo para nossas atividades facilita bastante todo o andamento do projeto, já que, ao invés de ter um modelo de sala de aula clássica, o local já é preparado, de uma certa forma, para receber a oficina de construção.

Além disso, a oficina leva em consideração o calendário escolar da unidade, separando as atividades em bimestres. Mesmo que essa atividade bimestral ainda não seja o resultado final da mostra de teatro, por exemplo, ela nos permite que a cada bimestre tenhamos produtos parciais que podem ser avaliados tanto qualitativamente quanto quantitativamente.

O sistema educacional exige uma avaliação dos alunos de turmas regulares pelo uso de notas. Dentro desse modelo de trabalho desenvolvido nas turmas de oitavo ano, as atividades realizadas, que podemos chamar aqui de pequenos produtos, tais como as improvisações teatrais, as maquetes, a leitura de um texto, os desenhos de figurino e de cenários, geram notas para a avaliação do aluno. A oficina de montagem permite no ensino da linguagem teatral perfeitamente essa divisão em quatro etapas de trabalho, sendo um facilitador para o professor que precisa atender essa demanda do sistema.

A segmentação do ano letivo em períodos bimestrais orienta a coordenação e o planejamento de atividades em um número limitado de dias para a condução das aulas. Comumente às disciplinas são delegados dois tempos semanais de cinquenta minutos de duração cada, o que em média de dias contabiliza aproximadamente entre oito e dez semanas de aula no bimestre com encontros semanais de uma hora e quarenta minutos. A disciplina Projeto de Vida, que vem sendo também citada na pesquisa, segue os mesmos parâmetros na carga horária.

O valor educacional presente nessas práticas, ressalte-se, precisa ser compreendido a partir do relevante caráter pedagógico intrínseco à própria experiência teatral. Assim, o teatro quando adentra a instituição educacional, não precisa, e não deve, ser um teatro “escolarizado”, “didatizado”, para que tenha importância educacional; ao contrário, deve ser preservado em sua potencialidade, pois seu principal vigor pedagógico está no caráter artístico que lhe é inerente. (DESGRANGES, 2011, p. 91)

Portanto, em considerações do professor e pesquisador Flávio Desgranges acerca dos jogos de improvisações como prática teatral, pode-se observar a importância do ensino do

---

<sup>26</sup> Em 13 de novembro de 2017, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro, promulga a Lei nº 6.273, oriunda do Projeto de Lei nº 1925 de 2016, de autoria do Vereador Renato Cinco, que garante os auditórios das escolas municipais do Rio de Janeiro a serem destinados ao uso prioritário dos professores da disciplina de Artes, bem como às apresentações artísticas e culturais da comunidade escolar.

Teatro para além da própria prática, em que uma série de jogos diversos usados e aplicados no ensino da linguagem teatral permite considerar essa prática e a presença da linguagem cênica como um instrumento de produção artística. Nesse sentido, o programa desenvolvido com a oficina de montagem do espetáculo proporciona ao aluno uma experiência com o fazer teatro em toda sua dimensão, ao pensar e apreciar.. A seguir, para melhor compreensão e análise, foram divididos os bimestres em blocos temáticos com seus conteúdos e ações mais relevantes.

#### 2.3.1.1. 1º Bimestre: conhecer, projetar e avaliar

O primeiro bimestre é um período de acerto das regras que serão seguidas em toda trajetória de trabalho, pois é o momento de definição das atividades que acontecerão ao longo do ano letivo na disciplina/matéria. As aulas, aqui divididas em expositivas e de experimentação prática, permitem ao educando um contato direto com o que chamamos de Âncora, já citado anteriormente<sup>27</sup>, que podem ser desde assuntos relacionados à história do teatro, até relacionados às regras sobre o jogo do teatro e todo seu conjunto de elementos.

Nessa fase, o aluno é colocado em contato com dados históricos, textos teatrais, e orientado a fazer escolhas que o levem a desenvolver habilidades que eles queiram aprender ou aperfeiçoar, como aprimorar técnicas de desenho ao projetar croquis de figurinos, ampliar o repertório musical ao pesquisar e criar uma trilha sonora, desenvolver habilidades criativas e manuais ao manipular materiais diversos para construção de maquetes de cenários. Nessas aulas, surgem os primeiros encontros nos quais são desenvolvidos *brainstormings*, reuniões de equipes para serem discutidas ideias com vistas a um produto final. As primeiras experimentações colaboram na ampliação de uma atmosfera de cooperação, permitindo desde o início o entendimento de um processo que é, sobretudo, coletivo. Ao aluno é indicado e mostrado na prática que seu envolvimento no processo definirá sua própria avaliação.

Atividades de *brainstorming* são bastante comuns dentro da ABP. Dessa forma, é importante salientar que elas abrangem muito mais que o desenvolvimento de ideias (BENDER, 2014): é um conjunto de ações que permitem ao aluno, durante o processo criativo, o desenvolvimento e aperfeiçoamento de diversas habilidades.

#### 2.3.1.2. 2º Bimestre: conhecer, projetar, produzir e avaliar

---

<sup>27</sup> NR: 14, p. 14

Como aqui o aluno já teve oportunidade de conhecer e discutir sobre um tema, um texto ou qualquer questão motriz capaz de gerar um projeto artístico, as aulas começam a ser mais direcionadas tanto na pesquisa, para uma verticalização do tema, como nas experimentações dos mais diversos elementos da linguagem teatral. Para tanto, podem ser constituídos, por exemplo, seminários que entram em contato com a obra de algum autor de teatro, maquetes cenográficas ou estudos de figurinos e acessórios para serem construídos e utilizados no projeto final da turma.

Além desses elementos materiais e concretos, os alunos-atores iniciam seus primeiros passos cênicos, lendo textos, fragmentos ou trabalhando com jogos de improvisações para construção de cenas dramáticas. Ao longo das aulas e experimentos, vão se ampliando as atividades mais práticas, enquanto vão sendo reduzidas as aulas expositivas, que se limitam, a partir desse momento, a orientações e discussões avaliativas, feitas majoritariamente em grupo.

#### 2.3.1.3. 3º Bimestre: conhecer, produzir, investigar e avaliar

Temos aqui um bimestre que é uma mistura de caos e inquietação criativa, pois as aulas passam a ser essencialmente práticas. Os diversos grupos de trabalho já formados no bimestre anterior seguem no processo desenvolvendo os seus projetos, o espaço de trabalho ganha, de fato, a característica de oficina, onde estações de trabalho são geradas e os alunos se dedicam à pesquisa e produção dos elementos que compõem a linguagem cênica, como cenários, figurinos, trilha sonora. Concomitantemente acontecem os ensaios para a mostra, geralmente programada para acontecer no último bimestre letivo. Vale observar que, à medida que o processo se desenvolve, as interferências ficam a cargo dos próprios alunos. Volta aqui mais fortemente o conceito sugerido na *RTI (response to intervention)*, que cabe ao professor-orientador indicar possibilidades para investigação, permitindo ao próprio grupo a tomada de decisões.

#### 2.3.1.4. 4º Bimestre: produzir, mostrar, apreciar e avaliar

Em sua reta final, e em consonância com o calendário escolar, esse último poderia ser chamado de o bimestre ‘encantado’. As aulas são direcionadas aos ajustes finais para mostra cênica, na qual os trabalhos e projetos desenvolvidos são expostos para apreciação pública, isto é, perante uma audiência. O auditório existente na escola é preparado para receber uma

plateia composta por alunos, professores, demais funcionários da escola, pais e responsáveis. Ao ver os resultados que foram construídos ao longo do processo, os alunos percebem o seu próprio desenvolvimento e amadurecimento. É nítida a atmosfera de encantamento que o fazer, o ver e o conhecer a linguagem cênica proporciona. A conclusão desses experimentos nessa etapa de fruição materializa efetivamente a percepção no próprio aluno do seu desenvolvimento nesse trajeto de construção artística-educacional.

Ao longo de todo o trajeto percorrido nesses quatro bimestres, é estabelecido um campo de diálogo e escuta, salientando um dos aspectos mais relevantes dentro desse ambiente educacional: o de que a prática do ensino do Teatro ajuda na construção de um ambiente de investigação e de produção, que acontece sempre na perspectiva da coletividade, também considerando e respeitando todos os participantes nas suas individualidades.

Em síntese, ainda que a disciplina/matéria Projeto de Vida não tenha avaliação quantitativa, isto é, com notas ou graus atribuídos a cada estudante, a trajetória dele é avaliada e autoavaliada. Esse aspecto causa certo estranhamento no início, porém, ao perceber que seu desenvolvimento é muito mais que uma nota no boletim bimestral, ele descobre que habilidades foram aprimoradas ao longo do processo, fato que melhora o seu engajamento nas atividades propostas.

### **2.3.2. O engajamento de alunos e professores em projetos interdisciplinares**

Exemplo de que a prática do ensino do Teatro se expande no espaço escolar, contribuindo para o ambiente de desenvolvimento que é a escola, foi o que aconteceu na Escola Municipal Ceará envolvendo toda a comunidade escolar. A partir de dois projetos já existentes na unidade: a Sala de Leitura, pré-existente nas orientações curriculares da SME/RJ, e a Semana de Matemática, projeto da equipe de matemática da escola, dois espetáculos teatrais foram montados com a participação de alunos, professores, equipe pedagógica, direção, sem falar da plateia, contando com toda a equipe administrativa, de suporte escolar e convidados da comunidade.

Em todo o trajeto criativo-pedagógico, foi observado o aumento da capacidade de diálogo com a linguagem teatral. Durante a execução das parcerias, foi possível observar na prática alguns pontos significativos, como a capacidade de ampliação de aptidões individuais e coletivas, tanto em alunos quanto em professores, quando se permitiram experimentar na construção de um espetáculo. Esse engajamento foi perceptível tanto nas atividades cênicas, propriamente a atuação no palco, quanto na manufatura e produção executiva do evento, em

posição muito similar aos assumidos por uma ficha técnica de teatro profissional, claro que sem pretensão de o ser. Ressalte-se, portanto, a importância do envolvimento que a experiência educativa e formativa permite com os atos de gerar e gerir processos e produtos de forma coletiva.

A primeira parceria surgiu porque todos os anos a Sala de Leitura realiza atividades extracurriculares na escola; assim, no ano de 2016, para abrir o calendário da Sala de Leitura, a coordenação/ direção propôs um projeto com uso do teatro, que acabou originando um espetáculo escolar. O texto apresentado foi produzido pela professora Luciana Barreto, coordenadora da Sala de Leitura, um esquete teatral intitulado *O Feitiço do Esquecimento*<sup>28</sup>, inspirado no universo de Monteiro Lobato, autor que seria trabalhado pela equipe de Língua Portuguesa em algumas turmas durante o bimestre.

Formado por professores, direção e coordenação, um grupo de 15 participantes atuou, criou, produziu, vivenciou a experiência de estar envolvido pelo encantamento da linguagem teatral, em suas diversas funções e possibilidades criativas de aprendizagem. Os ensaios aconteciam no horário dos centros de estudo dos professores. Alguns ocuparam dupla função, atuando e produzindo trilha sonora, figurino, cenografia, entre outros elementos. Outros organizaram a produção executiva, orientando alunos, e outros prestigiaram como plateia juntamente aos alunos, completando o ciclo do fenômeno teatral.

Em 2019, outra parceria aconteceu para integrar a VII Semana de Matemática da escola: um projeto da equipe de matemática. Pensou-se em transportar para a cena teatral conceitos do matemático alemão David Hilbert, originando a peça *O Fabuloso Hotel Infinito*<sup>29</sup>. O texto foi novamente escrito pela professora Luciana Barreto (SL/LP)<sup>30</sup>, com a participação de alunos do 9.º ano interpretando os personagens. Foram formadas equipes de criação e produção com 07 professores e a coordenadora pedagógica para a montagem do espetáculo. Uns se dispuseram a cuidar da maquiagem e figurino, enquanto outros assumiram as funções técnicas de produção de som e imagem, produção de elementos cênicos e uma outra parte ficou dividida para ajudar na realização da semana. Por se tratar de um evento educativo que já estava integrado ao calendário escolar, contou com a participação de toda comunidade escolar.

O espetáculo *O Fabuloso Hotel Infinito* integrou como convidado a XIV Semana do Instituto de Matemática e Estatística da Uerj. Foi apresentado para o público do evento,

---

<sup>28</sup> Citado anteriormente em 1.1. p. 9

<sup>29</sup> Citado anteriormente em 1.1. p. 10

<sup>30</sup> Sala de Leitura/Língua Portuguesa.

promovendo uma experiência fora da escola a alunos e professores que puderam vivenciar um processo de produção de evento artístico, assim conhecendo a linguagem teatral, suas peculiaridades na construção de seus elementos e na sua execução. Também pôde ser observada a contribuição pedagógica de metodologias que promovam projetos e produtos em que a ação de criar esteja presente. O Teatro e sua aplicabilidade artístico-pedagógica promove na escola movimento, transforma espaço, pessoas e práticas de ação.

Por conseguinte, vemos aqui dois exemplos de projetos em que a possibilidade de construir espetáculos escolares, integrando alunos e professores em todo o trajeto criativo-pedagógico, pode expandir aspectos fundamentais que uma escola, em sintonia com os avanços do século XXI, precisa ter em sua perspectiva curricular, como a interdisciplinaridade e a criatividade, por exemplo.

No palco, na manufatura e na produção executiva, ao se ocuparem em funções e posições diferentes do cotidiano de uma escola que ainda está presa aos métodos tradicionais de ensino e se colocarem em campo no jogo de inventar, percebe-se, durante o processo de projetos interdisciplinares com a linguagem teatral presente, a capacidade de ampliação de repertórios individuais e coletivos em alunos e professores, quando esses se permitem a experimentação criativa.

Seja como instrumento ou disciplina, a prática de ensino amplia o repertório dos participantes em arte, cultura, linguagem e contribui para o desenvolvimento integral do estudante. Segundo estudo feito pelo Instituto Paulo Montenegro<sup>31</sup> e ONG Ação Educativa, o Inaf - Indicador de Analfabetismo Funcional<sup>32</sup> mostra que 29% dos brasileiros são considerados analfabetos funcionais e, infelizmente, alguns alunos da rede, mesmo frequentando as aulas, também podem ser enquadrados como analfabetos funcionais, ou seja, aqueles que, embora reconheçam letras e números, são incapazes de compreender textos simples. A interação dos alunos com as aulas de teatro tem mostrado que o envolvimento dele com o texto ajuda, digamos, em uma realfabetização, pois o aluno passa a dar vida às palavras e entender seus significados dentro de um contexto, ampliando, assim, seu vocabulário enquanto estuda o texto para representá-lo. O envolvimento com o texto aumenta também o gosto pela leitura e pela escrita, já que trabalham com improvisações e criação de roteiros.

---

<sup>31</sup> O Instituto Paulo Montenegro é uma organização sem fins lucrativos, criada em 2000 para desenvolver e disseminar práticas educacionais inovadoras que contribuam para a melhoria da qualidade da educação, entendida como essencial para a construção de uma sociedade mais justa e desenvolvida.

<sup>32</sup> INAF BRASIL 2018. Indicador de Analfabetismo Funcional. Resultados preliminares. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1ez-6jrlrRRUm9JJ3MkwxEUffltjCTEI6/view>. Acesso em: 02 de janeiro de 2021.

O texto teatral é um elemento que ajuda efetivamente no aprimoramento de tantas habilidades. A criação e a pesquisa, o planejar e o executar, que são ações próprias do fazer teatral, permitem experimentações que não se limitam somente a reproduzir conhecimento. Explora e amplia possibilidades físicas e emocionais, que é o ideal ao pensarmos em desenvolvimento de pessoas sociáveis e integradas ao século XXI.

### 2.3.3 Considerações pontuais

Compreende-se a figura do professor como um pesquisador crítico ou prático reflexivo. E, acima de tudo sempre aparece a palavra-chave que define o DNA dessas pedagogias: *compromisso*. (...) Compromisso para desenvolver a reflexão e a ação críticas; para dar voz aos estudantes e acompanhá-los na luta para humanizar as relações sociais e superar todo tipo de injustiça. (CARBONELL, 2016, p. 59)

Ver e rever sua prática de ensino é saudável. Os sistemas de ensino mudam porque sua clientela muda, os estudantes de hoje lidam com novas formas de diálogos. As práticas de ensino precisam incorporar métodos que despertem a vontade de aprender, que agucem a curiosidade.

Experimentar novas práticas, repensar o espaço, a aula, os conteúdos da disciplina e como eles serão apresentados é dialogar com uma pedagogia que se volte à escuta, ao reaprender enquanto educa, desenvolvem-se juntos professores e estudantes.

Dentre tantos compromissos, cabe ao professor de práticas novas, e com perspectivas emancipatórias, alinhar sempre o discurso à sua prática, sua ação pedagógica.

Praticar é um compromisso do professor com os estudantes. É na sala de aula o melhor campo de ação de um professor. Aqui, no caso, foi em um auditório que um professor de teatro pôde praticar uma metodologia. Pôr em prática ideias que envolvam pessoas, grupos, coletivos, tende a ter resultados que se expandem pela escola, e essas práticas não são exclusivas das disciplinas de Arte.

Eu acho muito legal essas artes na escola porque a gente se distrai um pouco, gosto de música, gosto de peças de teatro que me faz rir. Eu acho muito importante para a saúde mental dos alunos. (Ana Beatriz, 14 anos, turma 1903, 2019)

# OFICINA DE MONTAGEM DO ESPETÁCULO: PRODUTO



## 2. 4. PRODUTO

O ensino do teatro e seus elementos, na escola, é um agente pedagógico que pode promover a conexão entre áreas de saberes, com resultados artísticos de projetos envolvendo estudantes e professores. Ao resultar em espetáculos escolares, amplia-se sua capacidade educativa e pedagógica em todo o ambiente. É, portanto, um instrumento direto de difusão cultural e, com isso, constitui-se como mecanismo de alfabetização estética em áreas e comunidades periféricas, potencializando a capacidade de diálogo e de ensino e aprendizagem para além da sala de aula, expandindo conhecimento e conteúdos produzidos na escola para além dela.

A escola, ao promover a apreciação das atividades escolares para pais e responsáveis, como a Semana de Matemática, a Maratona de Histórias, a Mostra de Teatro<sup>33</sup>, faz de seu espaço um ponto de difusão de arte e cultura, não somente para a comunidade escolar, visto que essas atividades se expandem também para além dos muros da escola. Com ausência de instrumentos culturais em zonas periféricas, a escola acaba por preencher essa lacuna, pois através desses eventos pedagógicos constrói pontes para trocas de conhecimentos em diversas áreas. Criar produtos é criar conteúdos, como afirma Bender:

No contexto da sala de aula do século XXI, o ensino é transformado em aprendizagem facilitada em vez de aprendizagem conduzida, e a aprendizagem muda para a criação de conteúdo em vez de consumo passivo de conteúdo. Nas salas de aula do futuro, o conteúdo é criado pelos alunos, sendo novamente sintetizado de modos diferentes para abordar problemas específicos, autênticos e altamente significativos. Assim, a investigação dirigida pelos alunos, no contexto da ABP, deve enfatizar o ensino que ajuda os alunos a gerar conteúdo de alta qualidade e, então, apresentá-lo para demonstrar a compreensão profunda de questões e tópicos. (BENDER, 2014, p. 115)

Vale pontuar sobre a citação acima que os conteúdos criados pelos alunos são conteúdos escolhidos em temas pré-definidos e direcionados pelos professores, equipe de direção, escola ou, no caso da rede municipal, pela SME/RJ, já que existem diretrizes e sugestões criadas pela instituição.

O que se indica aqui é que, em um processo educacional, quando se consegue um envolvimento maior do estudante em seu próprio desenvolvimento, passa-se obrigatoriamente

---

<sup>33</sup> Atividades que acontecem na Escola Municipal Ceará. Desde 2016 a Mostra de Teatro passou a integrar o calendário de eventos e projetos pedagógicos da unidade.

a saber sobre o que ele quer aprender. Ouvir a clientela é importante para se obter resultados mais eficazes.

A linguagem teatral me ajudou a ser uma pessoa melhor, tanto em perder a minha vergonha totalmente, com pessoas ou atitudes e fazer apresentações de trabalhos, por exemplo. (...) É bem cansativo, por parte do tempo que tivemos, mas foi algo novo e curioso.” (Luana, 14 anos, turma 1801, 2019)

#### **2.4.1. Produtos artísticos escolares.**

Como resultado dos trabalhos pedagógicos desenvolvidos nas turmas de 8.º e 9.º anos em 2019, tivemos cinco espetáculos escolares inspirados na obra da autora Maria Clara Machado, construídos pelos estudantes das turmas de 8.º ano, e duas performances artísticas fruto de aulas de Projeto de Vida com duas turmas de 9.º. As performances envolviam temas que foram expostos e debatidos ao longo do ano, como racismo, jovem e mercado de trabalho, política, bem-estar social, todos associados às histórias pessoais vivenciadas pelos estudantes. Então, tivemos os seguintes produtos<sup>34</sup>: *O dragão Verde*, *A Coruja Sofia*, *O gato de botas*, *A bruxinha que era boa* e *A Bela adormecida*, com as turmas do 8.º ano, bem como *Parem de nos matar* e *Preconceito Mata* foram resultados das duas turmas de 9.º ano.

Esses produtos foram apresentados à comunidade escolar na Mostra de Teatro de 2019, no encerramento das atividades pedagógicas dessas turmas. Realizada no 4.º Bimestre letivo, entre 04 a 08, e nos dias 11 e 12 de novembro de 2019, no auditório da própria escola. Cada espetáculo teve 4 sessões ao longo do turno de aulas. O grupo/turma que se apresentava no dia era liberado das outras aulas e atividades. Foram realizadas, em algumas turmas, sessões extras, ultrapassando, assim, o número de 4 sessões diárias, pois além da turma querer se apresentar mais uma vez, muitos alunos pediram para assistir novamente à apresentação.

A formação de plateia é feita com grupos diferentes e não uma mesma turma inteira assistindo na mesma hora. Em média, são convidados de 10/15 alunos por turma de seis turmas diferentes, o que ajuda a montar uma audiência mais heterogênea e não interrompe as aulas que continuam acontecendo nas turmas que não estão se apresentando. São os próprios alunos que distribuem ingressos durante a semana da mostra e organizam o processo de recepção nos dias das apresentações. Além dos alunos, a plateia também é formada por todos os funcionários da escola que tiverem interesse em assisti-los e algumas pessoas convidadas.

---

<sup>34</sup> Todos esses produtos podem ser vistos em registros de vídeo no canal do youtube Na Sala das Artes. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/NasaladasArtes>.

#### **2.4.2. Produtos emancipatórios: a construção criativa individual e coletiva.**

Ao tomarmos, por exemplo, como parâmetro e diretrizes as oito inteligências propostas por Howard Gardner, na sua teoria das Inteligências Múltiplas<sup>35</sup>, que passam pelas inteligências Lógico-Matemática, Espacial-Visual, Verbo-Linguística, Interpessoal, Intrapessoal, Naturalista, Corporal-Cinestésica e Musical, podemos perceber como o ensino do teatro se alinha ao pensamento e propostas do autor. Em sua aplicabilidade, o teatro aglutina essas diversas maneiras e possibilidades de olhar para a construção de projetos pedagógicos e seus processos de aprendizagem, promove o desenvolvimento do estudante de uma forma mais integral, sem privilegiar um conteúdo em detrimento de outro, e contesta, na prática, uma educação uniformizada, em que se tenta tratar o indivíduo como um igual ao outro. “As escolas por vezes são instituições autoritárias que suprimem o debate, a controvérsia e os pontos de vista individuais”, afirma Gardner, e mais:

A teoria das IM pode ser um veículo útil para ampliar o alcance da educação: incluir temas que tratem das várias inteligências e formas de pensar, bem como métodos de ensino que falem às diferenças individuais e avaliações que vão além dos instrumentos de linguagem e lógica, padronizados e de respostas curtas. (GARDNER, 2010, p. 27)

Compreender as particularidades de todo processo educacional e estender esse entendimento para quem participa dele de forma efetiva, como estudantes e professores, é de grande avanço rumo ao que se espera de pedagogias contemporâneas, voltadas para as mais diversas realidades do século XXI. É entender e possibilitar o diálogo com propostas educacionais, que podem transformar os agentes envolvidos nesse caminhar, ampliando ganhos que não são mensuráveis em notas, mas que se percebe no desenvolvimento e emancipação daqueles que se permitem vivenciar essas experiências na escola.

É interessante observar o quanto o ensino do Teatro e seus resultados são aliados eficazes para a criação de um ambiente de aprendizagem que permite esse olhar, que acolhe, respeita e ressignifica a escola como um lugar de potência criativa. É uma prática que absorve, quando encontra espaço propício e gestões que entendem esse poder, aspectos e elementos que, além de romperem com métodos tradicionais de ensino, transformam pessoas

---

<sup>35</sup> Gardner distingue as inteligências em: Lógico-Matemática - voltada para cálculos matemáticos e uso da razão lógica, Espacial-Visual - usada na compreensão e leitura de imagens e gráficos, Verbo-Linguística - refere-se a capacidade de expressão escrita e gestual do indivíduo, Interpessoal - utilizada nas relações que envolve contato humano em suas mais diversas trocas, Intrapessoal - voltada para o entendimento e conhecimento de si mesmo e suas próprias capacidades e limitações, Naturalista - quando se coloca em contato direto com o ambiente e a natureza como um todo, Corporal-Cinestésica - quando o corpo do indivíduo é posto no centro do agir e para suas mais diversas construções emocionais e profissionais e Musical - uso de percepções sonoras, rítmicas e afins.

e modificam uma forma de pensar a educação. Isso também se encontra em total acordo com propostas apresentadas em leis e diretrizes nacionais, como é possível constatar, por exemplo, em documentos como a atual BNCC - Base Nacional Curricular Comum<sup>36</sup>, em trechos a seguir:

A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores. A prática artística possibilita o compartilhamento de saberes e de produções entre os alunos por meio de exposições, saraus, espetáculos, *performances*, concertos, recitais, intervenções e outras apresentações e eventos artísticos e culturais, na escola ou em outros locais. Os processos de criação precisam ser compreendidos como tão relevantes quanto os eventuais produtos. Além disso, o compartilhamento das ações artísticas produzidas pelos alunos, em diálogo com seus professores, pode acontecer não apenas em eventos específicos, mas ao longo do ano, sendo parte de um trabalho em processo. A prática investigativa constitui o modo de produção e organização dos conhecimentos em Arte. É no percurso do fazer artístico que os alunos criam, experimentam, desenvolvem e percebem uma poética pessoal.

Ao promover atividades de criação artísticas como o Teatro, a instituição educacional coloca o estudante e comunidade escolar em contato direto com áreas de conhecimento que é inerente ao fazer artístico, em seis dimensões que são:

**Criação:** refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem. Trata-se de uma atitude intencional e investigativa que confere materialidade estética a sentimentos, ideias, desejos e representações em processos, acontecimentos e produções artísticas individuais ou coletivas. **Crítica:** refere-se às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem. **Estesia:** refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais. **Expressão:** refere-se às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual quanto coletivo. **Fruição:** refere-se ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e à abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais. **Reflexão:** refere-se ao processo de construir argumentos e ponderações sobre as fruções, as experiências e os processos criativos, artísticos e culturais.

E, dessa forma, o ensino do teatro:

Instaura a experiência artística multissensorial de encontro com o outro em *performance*. Nessa experiência, o corpo é lócus de criação ficcional de tempos, espaços e sujeitos distintos de si próprios, por meio do verbal, não verbal e da ação física. Os processos de criação teatral passam por situações de criação coletiva e colaborativa, por intermédio de jogos, improvisações, atuações e encenações, caracterizados pela interação entre atuantes e espectadores. O fazer teatral possibilita a intensa troca de experiências entre os alunos e aprimora a percepção estética, a imaginação, a consciência corporal, a intuição, a memória, a reflexão e a emoção.

### 2.4.3. Considerações Pontuais

---

<sup>36</sup> BNCC, Base Nacional Curricular Comum. Ministério da Educação, MEC. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/#fundamental/arte>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

Ficar sentado em uma sala de aula não é o único jeito de aprender. Quando a educação se conecta com o mundo fora da escola, os jovens são capazes de realizações incríveis. (ROBINSON, 2019, p. 237)

Os espetáculos escolares produzidos por professores de Artes Cênicas em seus espaços de trabalho promovem a experiência da fruição artística. Ao criar, os participantes entram em contato com habilidades que não são usadas frequentemente no seu cotidiano acadêmico. O produto resultante do ensino do Teatro, como o espetáculo cênico e seus elementos, é fruto de uma imersão, de entrega à pesquisa, de enfrentamento de trajetos, às vezes tortuosos, por parte dos participantes. É como um mergulho em mares desconhecidos, pois “para nos impregnarmos de uma matéria, primeiro temos de mergulhar nela” (DEWEY, 2010, p. 136). Dentro dessa experiência, a coletividade, característica inerente ao fazer teatral, torna esse mergulho uma alavanca para descobertas individuais e coletivas.

O produto artístico escolar é, portanto, um componente educacional que promove resultados de projetos que mobilizam a comunidade escolar, ampliando a relação pedagógica interdisciplinar, com foco na criatividade. Ao trabalhar na perspectiva criativa, a escola põe em ação atividades que expõem inteligências que nem sempre são levadas em consideração em metodologias educacionais tradicionais.

As escolas que adotam a pedagogia de projeto proporcionam ao aluno experiências com as mais diversas possibilidades criativas. Quando comunidade escolar se junta para essa jornada de vivências, toda a comunidade escolar sai ganhando.

Ao concretizar essas produções artísticas na escola através do ensino do teatro e seus processos criativos, que envolvem alunos e professores, promove-se, no contexto educacional, uma conexão com as necessidades educacionais do século XXI, sobre as quais podemos ter um olhar individualizado e atento, levando em consideração toda a diversidade e complexidade que encontramos na sala de aula.

Quando comecei a fazer teatro consegui ali ver quem eu realmente podia ser, não era necessário fingir um sorriso porque naquela aula eu podia ter um sorriso verdadeiro.” (Max Well, 16 anos, turma 1901, 2019)

### **3. VÍDEO-DOCUMENTO: sobre o teatro na escola**

Um registro em produto audiovisual feito com participação de alunos, professores e responsáveis sobre as interferências do ensino da linguagem teatral em um EMAC (ginásio carioca).

Depoimentos, relatos, imagens que expõem o que se pensa e o que se faz na escola, um pouco sobre como o ensino do Teatro se insere na educação e contribui como um potente agente pedagógico.

Para assistir ao vídeo acesse ao link:

<https://www.youtube.com/watch?v=lkKpnXrsclQ&t=119s>

Ou o QRcode abaixo:



#### 4. CONSIDERAÇÕES EM MOVIMENTO

Tentar encontrar uma fórmula exata para conduzir um processo educacional é uma tarefa difícil, pois, assim como em processos de criações artísticas, as possibilidades são infinitas. Tanto a Arte quanto a Educação envolvem gente, pessoas, uma matéria-prima complexa e mutável com a qual ambos os campos lidam. Portanto, acreditamos que, mais do que procurar fórmulas, mapas pré-definidos, atentar-se ao caminho e às possibilidades de trajeto, com vistas a um destino possível, pode ser um norte para uma pedagogia que aponte para novos métodos de ensino-aprendizagem.

Expusemos ao longo desse trabalho uma possibilidade, um caminho, um método que possibilitou a construção de espetáculos cênicos escolares. Defendemos a expansão do uso da criatividade no ambiente escolar e que ela não fique limitada somente às disciplinas de Arte. Sugerimos a escola como um ponto de encontro e de difusão cultural potente, que com suas ações e instrumentos possibilitem novas formas de ensino-aprendizagem. Diante de tantas realizações, porém, ficaram ainda algumas questões como: seria possível construir e desenvolver o programa proposto em unidades escolares com outras configurações diferentes dessa que serviu como palco para a oficina de montagem? Seria o ensino do teatro um diferencial para o desenvolvimento de uma pedagogia criativa? Por que ainda insistimos em uma hierarquização nos conteúdos da educação básica, dando prioridade às disciplinas consideradas essenciais e subvalorizando o ensino de Artes e afins? As questões não se encerram e elas nos movem e nos instigam ainda mais, por isso essas considerações não são finais - estão em movimento.

O sistema de ensino público no Brasil padece com a falta de investimentos efetivos no setor, principalmente na educação básica. Lidamos com estruturas precárias, com escolas que têm em sua arquitetura a similaridade de prisões, espaços confinados, sem acessibilidade, escuros, monocromáticos, com excessos de grades, construções que nos remetem a um período e a um modelo de ensino instituído na primeira metade do século XX.

Apesar dos avanços nas leis, percebemos o quão distante nos encontramos de um modelo de ensino que dê de fato possibilidades ao estudante, principalmente ao da rede pública, de transformar sua realidade.

Como citado anteriormente, é necessária uma revolução. No entanto, para isso é importante que, nesse binômio educação e política, uma relação concreta se firme, com o intuito de barrar políticas de governo que revertam ou anulem avanços já conquistados. Em quase 100 anos da implementação do ensino público no Brasil, o que mais vemos é um

avanço na precarização. A falta de investimento no ensino público, principalmente na educação básica, não é um atraso somente para a educação, é também um retardo nos avanços sociais que a educação poderia promover.

Estariam as escolas, por conta das suas estruturas e modelos de ensino, afastando o estudante, já que ele pode aprender em ambientes não formais de educação, que à vista dele são mais atrativos? Para Ken Robinson “os sistemas de ensino modernos estão entulhados de distrações”, e, como alerta e pontua, isso ocorre também por algumas lacunas, principalmente, na relação professor-aluno.

O objetivo fundamental do ensino é ajudar os alunos a aprender. Fazer isso é o papel do professor. (...) o coração da educação é a relação entre o professor e o aluno. Todo o resto depende de quão produtiva e bem sucedida é essa relação. Se ela não está funcionando, o sistema não está funcionando. Se os estudantes não estão aprendendo, o ensino não está acontecendo. Pode estar acontecendo qualquer coisa, menos ensino.

Boa parte da aprendizagem - e do ensino - ocorre fora do ambiente formal das escolas e dos currículos nacionais. Ocorre em qualquer lugar em que existam aprendizes dispostos e professores motivados. O desafio é criar condições em que essa relação entre alunos e professores possam florescer. (ROBINSON, 2019, p. 69)

Criar condições é gerar investimentos e garantir que políticas públicas sejam aplicadas e propiciem esses ambientes produtivos e criativos. Isso faz parte de uma luta que envolve, de certa forma, a sociedade civil e seus componentes, como a política, por exemplo.

Considerando que escola é um espaço de aprendizagem individual e experiências coletivas, vimos o quanto o ensino do teatro pode ser um componente que promove essa forma de aprender junto, como uma “ação cultural para a liberdade”, pois, como afirma Paulo Freire, homens se libertam em comunhão. O teatro contribui na construção de novos olhares e perspectivas para o ensino em geral, uma vez que, além dos seus conteúdos específicos, é um agente pedagógico que instiga a aprendizagem coletiva e criativa. O caráter subversivo do teatro deve ser aproveitado para desconstruir modelos e estruturas que parecem estar presas no século XIX, que já não atendem mais as demandas do estudante do século XXI.

No que tange à aprendizagem coletiva, o ensino do teatro propõe o envolvimento da comunidade escolar, posto que gera movimento e envolvimento não somente do estudante, mas também contribui para que professores de todas as disciplinas participem desse evento educacional-artístico, seja contribuindo diretamente com manufaturas de objetos, cedendo tempos de aulas, ou simplesmente prestigiando o estudante em suas apresentações. Com isso, o professor se coloca em diálogo direto com uma prática de ensino e de aprendizagem que foge a modelos convencionais e tradicionais. Permite-se, assim, estar em constante processo de formação para o não engessamento da sua prática de ensino.

Outro aspecto que acreditamos ser relevante destacar ao longo desse trabalho é a defesa de um campo de ação e pensamento que a produção artística escolar propicia. Talvez o ditado popular “Quem não é visto, não é lembrado”, e, portanto, nem desejado, ajude-nos a explorar essa questão.

“Um professor de teatro que não faz teatro!”, essa foi a fala de uma das gestoras da primeira escola onde iniciei meu trabalho como professor de teatro no município, fala essa que me marcou profundamente enquanto profissional, mas que nos trouxe de certa forma até aqui a essa pesquisa. Soa como uma frase de efeito, que poderia até ter aparecido na introdução do trabalho, mas me pareceu mais apropriado que aparecesse aqui nesse momento do texto nas considerações “finais”, já que esse questionamento sobre o trabalho do professor de Teatro na escola ainda é uma questão também em movimento. Foi esse questionamento que impulsionou a vontade de mostrar aos colegas, à direção, à comunidade escolar, o que um professor de Artes faz em uma sala de aula. Uma fala com um tom negativo, mas que fez emergir o teatro dentro da escola e trouxe aos olhos de uma comunidade escolar o trabalho que era feito dentro da sala de aula, traduzido em forma de ‘encantadores espetáculos escolares’. Na verdade, era uma expectativa da escola como um todo, que um professor de teatro “fizesse teatro”, ou seja, promovesse na escola tais espetáculos. Julgou-se ali um professor dedicado, que tentava a todo tempo aproximar seus alunos da arte cênica através de jogos, improvisos, aulas teóricas, mas que era o tempo todo limitado ao espaço de uma sala de aula repleta de alunos e sem espaço livre para trabalhar. Tudo que pensava em fazer fora da sala de aula era visto como um tumulto para a rotina escolar. As pessoas daquela escola não tinham, no entanto, a noção de todo o trabalho e de tudo que seria necessário para que se construísse algo como um espetáculo escolar.

Somando-se a essa incompreensão, tínhamos ali o que temos na grande maioria das unidades escolares: a falta de estrutura e espaço propício para o próprio desenvolvimento da prática de ensino. Onde faria o teatro, sendo que a escola era bem pequena e não possuía um espaço adequado para apresentações? Foi quando, mesmo sob essas condições adversas, aquela comunidade escolar pôde assistir naquele ano à apresentação de cinco peças teatrais em uma sala de aula adaptada, que incrivelmente se transformou em uma sala de teatro, e nasceu, então, a ideia do Projeto da Oficina de Montagem do Espetáculo.

As lacunas de formação de muitos professores gera essa incompreensão dos trabalhos subjetivos que o teatro promove. Professores e alunos criam uma expectativa quando em sua unidade escolar tem um professor de Artes, se é de Música que criem coros e afins, se é de

Dança, monte coreografias. E de Teatro, obviamente, que esses professores produzam espetáculos escolares.

Foi importante perceber, ao criar e produzir essa oficina, metodologia que foi base dessa pesquisa, que além de diretamente proporcionar ao estudante e à comunidade escolar experiências que os colocavam diretamente em contato com o Teatro, eram, esses produtos, o firmamento de um espaço de trabalho e de construção de saber através do ensino do Teatro.

Em suma, vimos que essas produções ajudam no entendimento da importância do ensino de conteúdos artísticos, visto que essas experiências se tornaram algo concreto, palpável e visível aos olhos da comunidade escolar. Dessa forma, apesar da resistência de alguns professores de Arte em produzir na escola eventos que dialoguem com o calendário festivo, são justamente ações e produções como essas que fortalecem o campo espaço de trabalho para o ensino dos conteúdos de Artes. Percebemos que ações e produções na escola legitimam a relevância do ensino do Teatro e de conteúdos de arte em geral.

Se quisermos conquistar mais espaço e tempos para o ensino de Arte, é cada vez mais importante que realizemos, que procuremos tornar possíveis essas experiências, e que elas sejam visíveis, apreciadas e divulgadas, apesar de toda a precarização pela qual passa educação pública.

## 5. REFERÊNCIAS

- ARANHA, Maria Lucia de Arruda. **História da Educação e Pedagogia - Geral e Brasil**. São Paulo: Moderna, 2012.
- ARAÚJO, Nelson de. **História do Teatro**. Salvador: EGBA, 1991.
- BACICH, Lilian; MORAN, José. **Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática**. Porto Alegre: Penso, 2018.
- BENDER, Willian. **Aprendizagem Baseada em projetos: educação diferenciada para o século XXI**. Porto Alegre: Penso, 2014.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CARBONELL, Jaume. **Pedagogias do século XXI: bases para inovação educativa**. Porto Alegre: Penso, 2016.
- CARLSON, Marvin. **Teoria do Teatro: Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade**. São Paulo: Unesp, 1997.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2011.
- DELORS, Jacques. **Educação um tesouro a descobrir**. Brasil: Unesco, 2010.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.
- FUCHS, D e FUCHS, L. **Introduction to Response to Intervention: What, why, and how valid is it?** Reading Research Quartely, nº 41, p. 93 - 99, R2006.
- GARDNER, Howard. **Inteligência: um conceito reformulado**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Inteligências Múltiplas ao redor do mundo**. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- GIROUX, Henry. A. **Os professores como intelectuais**. Rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- GOMES, Nilma e SILVA, Petronilha. **Experiências étnico-culturais para a formação de professores**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Palestra proferida no 13º COLE – Congresso de Leitura do Brasil. Unicamp, Campinas – SP, 2001.
- MARINI, Eduardo. **Quatro países com educação de ponta que servem de inspiração e alerta**. Disponível em: <https://www.revistaeducacao.com.br/paises-educacao-excelencia>. Acesso em: 05 mai. 2020.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política.** Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Língua, literatura e identidade, nº 34, p. 287 – 324, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: Vozes, 1987.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

REVERBEL, Olga. **Jogos teatrais na escola, atividades globais de expressão.** São Paulo: Scipione, 2002.

ROBINSON, Ken; ARONICA, Lou. **Escolas criativas: a revolução que está transformando a educação.** Porto Alegre: Penso, 2019.

ROBINSON, Ken. **Somos todos criativos: os desafios para desenvolver uma das principais habilidades do futuro.** São Paulo: Benvirá, 2019.

\_\_\_\_\_. Ken. **Tragam a revolução do aprendizado.** TED Talks Education. Califórnia, 2010. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/sir\\_ken\\_robinson\\_bring\\_on\\_the\\_learning\\_revolution#t-869441](https://www.ted.com/talks/sir_ken_robinson_bring_on_the_learning_revolution#t-869441). Acesso em: 25 de Setembro de 2020.

\_\_\_\_\_. Ken. **Mudando Paradigmas.** RSA. Londres, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mCbDS4hSa0s>. Acesso em: 25 de setembro de 2020.

RUSSEFF, Janaína. **A formação permanente do artista-docente.** Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGEAC, 2018.

SANTOS, Boaventura. **Fórum Social mundial: Manual de Uso.** Madison, Dezembro, 2004. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/bss/documentos/fsm.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2020.

SAUL, Ana M<sup>a</sup>. **Avaliação Emancipatória. Desafio à teoria e à prática de avaliação e reformulação de currículo.** São Paulo: Cortez, 1988.

SAVIANI, Demerval. **Escola e Democracia, teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre educação e política.** 3<sup>a</sup> ed. Campinas: Autores Associados, 1999.

\_\_\_\_\_. **O legado educacional do “longo século XX” brasileiro.** In: SAVIANI, Dermeval; ALMEIDA, J. S.; SOUZA, R. F. de; VALDEMARIN, V. T. *O legado educacional do século XX no Brasil.* Campinas: Autores Associados, , p. 9-57, 2006.

\_\_\_\_\_. **O legado educacional do regime militar.** Cad. Cedes, Campinas, vol. 28, n. 76, p. 291-312, set./dez. 2008.

SOUZA, Rodrigo. **Anísio Teixeira e a escola pública: um estudo sobre sua atuação político-pedagógica na educação brasileira.** Cadernos de História da Educação – v. 10, n. 1 – EDUFU, jan./jun. 2011.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do teatro e o teatro de rua.** Porto Alegre: Mediação, 2012.

TELLES, Narciso; FLORENTINO, Adilson. **Cartografias do ensino do teatro.** Uberlândia: EDUFU, 2009.

VYGOTSKY, Lev. **A construção do pensamento e da linguagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WALLON, Henry. **Psicologia e Educação**. São Paulo: Loyola, 2010.

WECHSLER, Solange. **Criatividade: descobrindo e encorajando**. Campinas: PSY, 1993.

## APÊNDICE

## GALERIA de IMAGENS



# O DRAGÃO VERDE TURMA 1801 / 2019



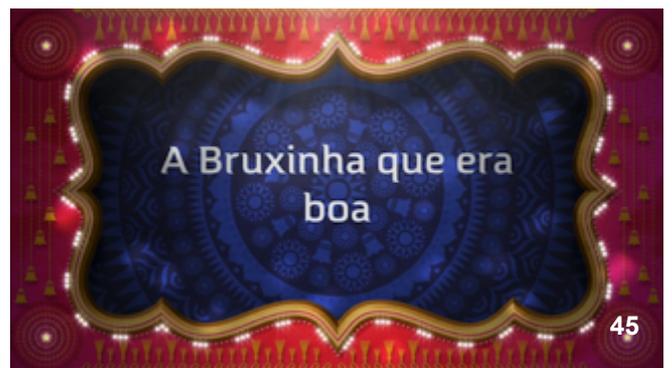
# A CORUJA SOFIA TURMA 1802 / 2019



# O GATO DE BOTAS TURMA 1803 / 2019



# A BRUXINHA QUE ERA BOA TURMA 1804 / 2019



**A BELA ADORMECIDA  
TURMA 1805 / 2019**



**PAREM DE NO MATAR  
TURMA 1901 / 2019**



52



53



54



55



56

# PRECONCEITO MATA! TURMA 1905 / 2019



# O FABULOSO HOTEL INFINITO TEATRO + MATEMÁTICA / 2019



# O FEITIÇO DO ESQUECIMENTO TEATRO + SALA DE LEITURA / 2016





**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO**

**CENTRO DE LETRAS E ARTES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS**  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS**

Rio de Janeiro

2021