



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

PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL NO
NÚCLEO DE ARTE PROFESSOR ALBERT EINSTEIN

Por: ÉRIKA THEBALDI DE MIRANDA

Orientadora: Profa. Dra. Carmela Corrêa Soares

UNIRIO

2023



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

PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL NO
NÚCLEO DE ARTE PROFESSOR ALBERT EINSTEIN

Por: ÉRIKA THEBALDI DE MIRANDA

Relato de experiência apresentado à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como parte do mestrado profissional em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Carmela Corrêa Soares

UNIRIO

2023

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

M672

Miranda, Érika Thebaldi de
Prática de Montagem Teatral no Núcleo de Arte Professor
Albert Einstein / Érika Thebaldi de Miranda. -- Rio de
Janeiro, 2023.
93 p.

Orientador: Carmela Côrrea Soares.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de
Artes Cênicas, 2023.

1. Núcleo de Arte Professor Albert Einstein. 2. Prática
de Montagem Teatral. 3. Ensino Público. I. Soares, Carmela
Côrrea, 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 -
Mestrado Profissional

**PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL NO NÚCLEO DE ARTE
PROFESSOR ALBERT EINSTEIN**

POR
Érika Thebaldi de Miranda

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
gov.br CARMELA CORREA SOARES
Data: 16/12/2023 11:33:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Carmela Corrêa Soares (orientadora)

Prof(a). Dr(a). Liliane Ferreira Mundim (UNIRIO)

Documento assinado digitalmente
gov.br RENATA PATRICIA DA SILVA
Data: 05/12/2023 21:10:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Renata Patrícia da Silva (UFT)

A Banca considerou a Dissertação: **Aprovada**

Rio de Janeiro, RJ, em 28 de novembro de 2023



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

PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL NO
NÚCLEO DE ARTE PROFESSOR ALBERT EINSTEIN

Por: Érika Thebaldi de Miranda

Relatório final apresentado à Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro como parte
das exigências para a obtenção do título

Dedico essa pesquisa ao meu filho Pedro, por me ensinar a ser mãe, seu carinho, seu amor, sua paciência. Meu maior amor do mundo!

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Margareth por todo seu amor incondicional, pela vida, por tudo que sou hoje.

À minha avó, Anna, presente em todos os momentos.

À minha ancestralidade, meus mestres, meus anjos e meus guias.

À Professora Carmela Corrêa Soares, minha orientadora. Pela paciência, confiança, comprometimento e generosidade.

A Rodrigo Rangel, minha inspiração. Pelo seu carinho, amor, paciência, sua escuta sempre e por não ter deixado de acreditar em mim.

A Maria Teresa Candido Dias, minha irmã, amiga de todas as horas. Pelo amor, companheirismo, “mãos dadas sempre” e por nunca desistir de mim.

À professora Liliane Ferreira Mundim por todo o incentivo, animação, escuta, fé e carinho.

À professora Renata Patrícia da Silva por compor a banca e me receber sempre com muito carinho e dedicação.

À professora Jurema Holperin pela generosidade, carinho e atenção sempre.

À Beatriz Nunes da Silva pelo carinho, cuidado e paciência.

Aos professores do PPGEAC pelas orientações, aulas e dedicação.

Aos companheiros de mestrado que nunca largaram a mão de ninguém, sempre a postos apoiando uns aos outros.

A todas as escolas por que passei e principalmente ao Núcleo de Arte Professor Albert Einstein que me ajudou a ser quem sou profissionalmente.

RESUMO

Essa pesquisa tem como objetivo refletir sobre a importância do Programa de Extensão Educacional da Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro – Núcleo de Arte - no processo de ensino-aprendizado da arte direcionado aos alunos do Ensino Fundamental, bem como investigar o processo de criação da Oficina de Prática de Montagem Teatral produzida no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein com o espetáculo “Dom Quixote: Onde está o Amor?” – adaptação do texto Dom Quixote de Miguel de Cervantes. O trabalho tece uma reflexão sobre os caminhos que estão sendo percorridos na arte-educação pública carioca.

Palavras-chave: Programa de Extensão Educacional Núcleo de Arte. Ensino das Artes. Ensino público. Pedagogia do Teatro, Prática de Montagem Teatral.

ABSTRACT

This research aims to reflect on the importance of the Educational Extension Program of the Municipal Education Network of Rio de Janeiro - Núcleo de Arte - in the teaching-learning process of art directed to Elementary School students, as well as to investigate the process of creation of the Workshop of Practice of Theater Assembly produced in the Núcleo de Arte Professor Albert Einstein with the play “Don Quixote: Where is Love?” – adaptation of the text Don Quixote by Miguel de Cervantes. The work weaves a reflection on the paths that are being taken in public art education in Rio de Janeiro.

Keywords: Educational Extension Program – Núcleo de Arte. Teaching of the Arts. Public education. Theater Pedagogy, Theatrical Editing Practice.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Imagem 1. Espaço do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein
- Imagem 2. Estrutura da Abordagem Triangular – Ana Mae Barbosa
- Imagem 3. Visita da Escola Municipal Dom Pedro I em dias diferentes para assistir ao espetáculo “Dom Quixote: Onde Está o Amor” – final de 2022
- Imagem 4. Depoimento de aluno após a apresentação do espetáculo em 2022
- Imagem 5. Composição com depoimentos da professora que atua na Gerência de Matrícula da CRE e de um aluno após a apresentação do espetáculo em 2022
- Imagem 6. Depoimento de uma professora que levou seus alunos para assistirem à peça teatral no final de 2022
- Imagem 7. Maquete do cenário
- Imagem 8. Composição de imagens com a confecção de parte do cenário pelos alunos das Oficinas de Artes Visuais – Escultura e Prática de Montagem Teatral
- Imagem 9. Depoimento de aluna após a apresentação do espetáculo em 2022
- Imagem 10. Depoimento de aluno após a apresentação do espetáculo em 2022
- Imagem 11. Conjunto de imagens com parte do cenário sendo montado no espaço do teatro
- Imagem 12. Composição de fotos dos momentos da apresentação do texto para os alunos. Círculo de discussão sobre a análise da peça
- Imagem 13. Estagiários conduzindo em roda jogos de aquecimento com os alunos
- Imagem 14. Estudo do texto na sala de ensaio
- Imagem 15. Alunos improvisando as cenas no teatro
- Imagem 16. Estagiários Mariana e Matheus apresentando uma aula da Commedia Dell’Arte e mostrando os personagens com suas características para alunos da Oficina da Prática de Montagem Teatral e das Oficinas de Artes Visuais
- Imagem 17. Composição de imagens no processo de ensaio
- Imagem 18. Depoimento de uma aluna-espectadora sobre a cena de violência contida no espetáculo 2022
- Imagem 19. Posicionamento da plateia formando uma cruz
- Imagem 20. Posicionamento da plateia formando uma cruz
- Imagem 21. Cartaz produzido pela professora de Artes Visuais Carol Bianque para o espetáculo teatral do Núcleo de Arte
- Imagem 22. Quadro executado pelos alunos de Artes Visuais – Desenho com os créditos da peça teatral
- Imagem 23: Público aguardando para entrar no teatro
- Imagem 24. Composição de imagens: a primeira imagem retrata o grupo de amigos da escola vendo Quísia/Dom Quixote e fazendo bullying com ele. A segunda mostra Dom Quixote e Sancha Pança conversando sobre questões da vida. Na terceira, Quísia aparece vestida de Dom Quixote, utilizando materiais do dia a dia para compor sua roupa
- Imagem 25. Quísia/Dom Quixote e Sacha
- Imagem 26. Composição de imagens retratando o momento da discussão dos pais
- Imagem 27. Composição de imagens dos moradores da Favela La Mancha
- Imagem 28. Quísia aparece em cena vestida de D. Quixote
- Imagem 29. Momento do espetáculo em que Quísia surge vestida de Dulcineia e se movimenta a partir de uma dança flamenca.
- Imagem 30. Composição de fotos do momento da Commedia Dell’Arte
- Imagem 31. Amiga da Quísia representando a esposa do Cavaleiro da Lua Branca
- Imagem 32. Amiga da Quísia representando o Cavaleiro da Lua Branca
- Imagem 33. Depoimento de um aluno da Sala de Recursos, dedicada a alunos com algum déficit escolar

Imagem 34. Depoimentos de alunos de outras escolas após assistirem ao espetáculo no final de 2022

Imagem 35. Depoimento de professora do Ciep Margaret Mee

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 – O PROGRAMA DE EXTENSÃO EDUCACIONAL NÚCLEO DE ARTE DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DO RIO DE JANEIRO.....	18
1.1 Núcleo de Arte - As Raízes	20
1.2 Projeto que virou Programa	22
1.3 Novas mudanças	24
1.4 Em busca de uma proposta metodológica.....	28
1.5 A escola regular e o Núcleo de Arte	30
1.6 A falta de entendimento do Programa	32
1.7 A Arte na margem	33
CAPÍTULO 2 - A OFICINA PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL NO NÚCLEO DE ARTE PROFESSOR ALBERT EINSTEIN	35
2.1 O envolvimento dos alunos.....	37
2.2 Apresentações	38
2.3 A encenação teatral como prática pedagógica	43
2.4 Construindo o teatro	45
CAPÍTULO 3 - PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL: DOM QUIXOTE: ONDE ESTÁ O AMOR?.....	47
3.1 Construção do cenário	51
3.2 . O processo de construção da montagem:	54
3.3 Desafios encontrados na construção dos personagens	61
3.4 A apropriação do texto	64
3.5 A realidade enquadrada em cena	64
3.6 A encenação em jogo!	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS.....	81

ANEXOS.....	86
ESPETÁCULOS ESTUDADOS E DESENVOLVIDOS DENTRO DO NÚCLEO DE ARTE PROFESSOR ALBERT EINSTEIN	86
LEI Nº 2.619, DE 16 DE JANEIRO DE 1998	87
LEI Nº 7.090, DE 27 DE OUTUBRO DE 2021	90
RESOLUÇÃO SME N.º 266 DE 27 DE MAIO DE 2021	91
VÍDEO DOCUMENTÁRIO: NÚCLEO DE ARTE PROFESSOR ALBERT EINSTEIN E PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL: DOM QUIXOTE: ONDE ESTÁ O AMOR?	93

“As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras”. (Bondia, 2002, p. 21)

INTRODUÇÃO

A arte entrou na minha vida muito cedo, com meu avô tocando bandolim e minha avó cantando. Todo final de semana tinha seresta na casa dos meus avós, então cresci ouvindo as lindas músicas boêmias e recebendo dentro de casa, a cada ano, a Folia de Reis¹ - meu avô era o palhaço e eu morria de medo. A minha tia era a única na família que tinha um carro. Ela me levava para todos os lugares e, claro, para o teatro.

Ainda jovem, já fazia ballet, piano, sapateado ..., Mas fui crescendo e, sendo obrigada a escolher uma faculdade de “verdade”, formei-me em Comunicação Social – Publicidade em 1994 na Universidade Gama Filho, na cidade do Rio de Janeiro, para a felicidade da família. No finalzinho da faculdade de Publicidade implorei à minha mãe que me possibilitasse um curso profissionalizante de Teatro na Faculdade da Cidade, onde me formei em 1996.

Querendo saber mais sobre o Teatro, resolvi fazer o vestibular de novo, só que para Teatro – Bacharelado – Uni Rio, no final de 1996. Tranquei matrícula por um período e, nesse meio tempo, fui convidada a criar um grupo teatral na Igreja Messiânica do Rio de Janeiro – Grupo Elo. Nesse grupo, eu dirigia, escrevia e preparava os “atores” (pessoas interessadas em estar ali para atuar). Foi então que decidi retornar para a Uni Rio, finalizando disciplinas do Bacharelado e, em dado momento, resolvi pedir transferência para o curso de Licenciatura. Eu queria entender como ensinar, o que é diferente de só atuar. Pesquisava jogos, lia Viola Spolin, Augusto Boal, Maria Clara Machado, Olga Reverbel e usava minha experiência como atriz, mas ainda sentia necessidade de mais informação, sem sequer imaginar o quanto isso mudaria minha vida e me guiaria para onde estou hoje, em 2023. Depois de licenciada, em 2001, prestei concurso com êxito para professora de Teatro do município do Rio de Janeiro.

No início, foi bem desafiador dar aulas em escolas municipais. Era diferente de fazer parte do grupo de teatro. O público era outro: crianças tão novas e com vidas já tão sofridas, muitas ligadas ao tráfico, sujeitas a maus tratos e carentes de tudo – pai, mãe, amigos.

Trabalhei em escolas longe de casa, começando pelo bairro de Santa Cruz, na Zona Oeste da cidade, e, por vezes, voltava chorando no ônibus por causa da distância e pelo contato com uma realidade tão diferente da minha. Nessa época eu morava em Copacabana, Zona Sul. Mas não desisti. O teatro me impulsionava, o brilho no olhar das crianças e a transformação delas, após frequentarem as aulas de Teatro, me motivavam.

¹ Folia de Reis – festa popular tradicional brasileira.

No início das aulas, arrastávamos mesas e cadeiras, abrindo espaço para a encenação; ao final, colocávamos tudo de volta no lugar, para a entrada de outro professor. Alguns professores reclamavam do barulho causado não apenas pela movimentação do mobiliário, mas também pela liberdade e pelo entusiasmo dos alunos naquele espaço de criação, todos falando ao mesmo tempo, cheios de ideias. Afinal, a criação é barulhenta, não é? Com o tempo, algumas turmas já compreendiam a dinâmica das aulas de Teatro, e muitas vezes, quando eu chegava à sala, já a encontrava rearrumada para a atividade.

Depois de algum tempo, passei a lecionar em outra escola, onde havia um auditório amplo e a diretora apoiava as propostas trazidas pelos professores. Foi quando percebi a importância desse apoio. Éramos quatro professores de artes, dois de Teatro, um de Música e um de Artes Visuais, e recebemos aval da direção para oferecer nossas disciplinas nas diferentes áreas. Os alunos podiam escolher a linguagem artística com a qual gostariam de trabalhar em cada ano. As disciplinas artísticas faziam parte do currículo escolar obrigatório.

Foi minha primeira experiência, na rede municipal de ensino do Rio de Janeiro, com os alunos interessados em fazer teatro. Nessa escola havia um Polo de Educação para o Trabalho – Unidade de Extensão Educacional, no qual os alunos tinham aulas técnicas no contraturno. Os professores das outras disciplinas compreendiam a importância da Arte na Educação e valorizavam nosso trabalho.

Depois de passar por diferentes escolas, em 2008 fui trabalhar como professora de Teatro e Vídeo no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, uma das 17 unidades de extensão – programa de extensão educacional da Secretaria Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, onde atualmente exerço a função de diretora adjunta (não existe diretor, apenas diretor adjunto e coordenador pedagógico). Fui trabalhar no Núcleo de Arte a convite do professor de Teatro Rodrigo Rangel, para substituí-lo quando se licenciou para cursar o mestrado.² Encontrei ambiente propício e adequado para o ensino das artes.

Estava diante de uma experiência inovadora no ensino público brasileiro, um local dedicado exclusivamente ao ensino das artes, com um projeto pedagógico e artístico alinhado

² RANGEL, Rodrigo. SANTIDADE E CORTESANIA NA FORMAÇÃO DO ATOR: o teatro-educação como constructo, Universidade Federal Fluminense, 2010. Mestrado.

às diretrizes dos Parâmetros Curriculares Nacional – PCNs -, professores preparados para ensinar as diferentes linguagens artísticas e com infraestrutura física e material adequada.

Minha pesquisa se baseia no período em que trabalhei como professora no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein – Programa de Extensão Educacional da Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro, entre 2008 e 2023, e como gestora e observadora do trabalho das Oficinas de Prática de Montagem Teatral, especificamente do espetáculo “Dom Quixote: onde está o amor?”.

Ao longo dos anos, venho percebendo os resultados positivos do trabalho do Núcleo de Arte na formação humana e artística dos alunos e, também, na qualidade dos produtos artísticos realizados, o que faz com que ele seja reconhecido pela 7ª CRE – Coordenadoria Regional de Educação³ – e pela própria Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, nas suas diferentes gestões administrativas, assim como pelos responsáveis dos alunos e por profissionais de outras escolas da rede.

Neste estudo, busco, no primeiro momento, fazer uma reflexão sobre a importância do Programa Núcleo de Arte e sobre os caminhos que vêm sendo percorridos no ensino da Arte na Rede Pública de Educação do Município do Rio de Janeiro. Em seguida, procuro investigar o processo de criação da Prática de Montagem Teatral “Dom Quixote: Onde está o Amor?”, adaptação da obra clássica “Dom Quixote”, de Miguel de Cervantes, realizada pelo Núcleo de Arte Professor Albert Einstein. Meu objetivo foi compreender, a partir da observação em campo, as etapas desse processo, da escolha do texto aos procedimentos pedagógicos e artísticos adotados; do dia a dia dos ensaios à apresentação do espetáculo ao público, assim como o impacto dessa prática sobre a vida dos alunos e seu valor para o aprendizado da linguagem teatral.

³ As Coordenadorias Regionais de Educação – CREs são instâncias intermediárias entre a SME – Secretaria Municipal de Educação – e as escolas responsáveis, dentre outras atribuições, pelo planejamento e organização das matrículas, acompanhamento do trabalho realizado pelas escolas e creches de sua área de abrangência, além de acompanharem as políticas propostas pela SME nas escolas. São 10 coordenadorias regionais de Educação e cada uma abrange uma quantidade de escolas nos diferentes bairros. A 7ª Coordenadoria Regional de Educação abrange toda a Zona Oeste e é responsável por 180 unidades escolares, inclusive o Núcleo de Arte Professor Albert Einstein.

Gostaria de destacar algumas questões que me trouxeram a este estudo. De que maneira o ensino da Arte proporciona autonomia e favorece o desenvolvimento da autoestima dos alunos, o estímulo à criatividade e o trabalho em equipe? Como o programa Núcleo de Arte pode apresentar material potencialmente interessante para a reflexão sobre os caminhos sendo percorridos na arte-educação pública carioca na atualidade? Qual a importância da Prática de Montagem Teatral na formação do aluno? De que maneira a oficina de Prática de Montagem Teatral pode colaborar para a formação de plateias?

No primeiro capítulo da pesquisa, deixo registrado o início do Núcleo de Arte, a partir de conversas e entrevistas com Liliane Mundim⁴ e Jurema Holperin⁵ – profissionais que viveram esse tempo de criação de perto. Esse início acabou perdido na história e hoje só resta na memória e na impressão dos que viveram aquele momento. Pretendo abordar a importância do papel do Núcleo de Arte no panorama educacional da Rede Municipal do Rio de Janeiro, trazendo como subsídio para discussão os fundamentos, decretos e leis que regeram e regem o funcionamento do Núcleo e suas orientações técnico- pedagógicas.

No segundo capítulo, apresento os pressupostos pedagógicos e artísticos do módulo Oficina de Prática de Montagem Teatral do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, refletindo sobre o processo de criação da prática de montagem teatral “Dom Quixote: Onde está o amor?” como prática pedagógica; e a importância desse fazer no Núcleo de Arte, trazendo os pontos de vista da autora Ingrid Koudela (2008), a partir do artigo de Pedro Martins (2007) sobre o assunto.

No capítulo três, apresento o processo de criação da prática de montagem teatral “Dom Quixote: onde está o amor?” – adaptação do professor Rodrigo Rangel da obra “Dom Quixote”, de Miguel de Cervantes. A peça se passa em uma favela ficcional, a La Mancha, onde um menino trans quer mudar o mundo usando a imaginação, o que traz leveza e delicadeza para o mundo duro e insensível em que vive. Abordo a forma como esse processo foi conduzido, tendo como base jogos teatrais, jogos de improvisação e as ideias e técnicas teatrais propostas, principalmente, por Constantin Stanislavski.

⁴ A Professora Doutora Liliane Ferreira Mundim, educadora, foi coordenadora dos professores de Teatro da Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro. É professora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

⁵ Jurema Holperin, educadora de carreira, mestre em Língua Portuguesa pela PUC, foi coordenadora do Departamento de Linguagens Artísticas da Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro e foi subsecretária de Educação.

Trago também, para dialogar comigo nessa pesquisa, autores como Viola Spolin e Jean-Pierre Ryngaert, cujos princípios metodológicos nortearam a montagem observada. Ilustro a pesquisa com fotos e depoimentos colhidos durante o processo de observação da Prática de Montagem Teatral e trechos da entrevista realizada com o professor-diretor Rodrigo Rangel, responsável pela montagem. Produzi também um vídeo sobre o processo de montagem do espetáculo, criando, dessa maneira, uma fonte documental para futuros pesquisadores.

Concluo trazendo minhas impressões sobre a pesquisa, com o objetivo de contribuir para manter e divulgar a importância do Programa de Extensão Educacional e das Práticas de Montagem Teatral, como proposta de formação dos alunos nos Núcleos de Arte.

A história aqui se apresenta porque alguém a viveu, a contou e agora a repassa, para ser guardada na memória. Venho recontá-la com o intuito de deixar registrado o projeto que virou Programa e que vigora até hoje, 2023, entre altos e baixos, porque acredito na mudança do mundo através da Educação e da Arte.

Creio que um novo olhar possa surgir com a contribuição deste trabalho, desenvolvido para e com os alunos, através de um processo livre de criação e pesquisa. Que essa contribuição possa reafirmar a importância, muitas vezes esquecida, do ensino aprendizagem do Teatro nas escolas.

CAPÍTULO 1 – O PROGRAMA DE EXTENSÃO EDUCACIONAL NÚCLEO DE ARTE DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DO RIO DE JANEIRO

O Núcleo de Arte Professor Albert Einstein faz parte de um Programa de Extensão da Rede Municipal de Educação. Ele surgiu no Departamento Geral de Ação Cultural – DGAC⁶ (1994), que fazia parte do Departamento da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. O DGAC era responsável por diversos projetos, entre eles o Teatro vai à Escola e A Escola vai ao Teatro⁷, além de promover debates, oferecer projetos artísticos para a grade curricular escolar e também projetos extracurriculares.

O DGAC era formado por professores de diferentes linguagens artísticas, muito vindos da Escolinha de Arte do Brasil⁸ e da Escola de Música Villa-Lobos⁹, e também por professores de outras linguagens, como o Professor Carlos Silveira, de Biologia, que se destacava por seu trabalho com o projeto Poesia nas Escolas, realizado com os professores da Rede.

O Professor Carlos recebeu a incumbência de criar, nos contraturnos, um projeto que atendesse à Rede Municipal de Educação, com alunos interessados nas diferentes linguagens artísticas – dança, artes plásticas, teatro e música, com vistas ao aprofundamento do conhecimento das Artes. Ele teria que identificar espaços que pudessem receber o projeto, e solicitou aos professores envolvidos que escrevessem sobre suas linguagens artísticas, formalizando, assim, um documento sobre o projeto.

O Departamento estava informado da existência, desde 1990, de projetos semelhantes em escolas da Rede. Esses, porém, aconteciam fora do horário escolar regular em diversos espaços do Rio de Janeiro¹⁰, pois os professores de Arte precisavam de mais tempo com os alunos, a fim de realizar peças, montagens, concertos. As oficinas eram executadas de maneira

⁶ O Departamento Cultural teve papel importante na valorização do ensino da arte no espaço escolar. “Eles criaram e coordenaram vários projetos como o Festival da Canção das Escolas Municipais (FECM), Poesia na Escola, a Mostra de Dança, Circuito Cultural, o Sarau (no Paço Imperial), Encontro de Corais, Encontro de Quadrilhas, Teatro na Escola, Pinta Pipa no Céu, Quem Ensina Também Faz, entre outros, de amplo sucesso na Rede Municipal” (WILNER,2008,p.3).

⁷ Projeto que objetivava oferecer aos alunos da Rede Pública a oportunidade de assistir a espetáculos teatrais, devidamente selecionados e adequados às diferentes faixas etárias, promovendo com isso o acesso à arte teatral de forma sistemática. (MUNDIM, p-160)

⁸ Escolinha de Arte do Brasil – criada em 1948, no Rio de Janeiro, por iniciativa do artista Augusto Rodrigues. A escolinha tem foco nas diversas expressões artísticas e foi uma das principais escolas formadoras de professores de Arte.

⁹ Escola de Música Villa-Lobos – escola pública no Rio de Janeiro, fundada em 1952. Foi criada com o objetivo de contribuir com a formação artística e musical da cidade.

¹⁰ Escola Municipal Manuel Ferreira, Escola Municipal Silveira Sampaio, Escola Municipal Professora Dídia Machado Fortes, Ciep de Ipanema, dentre algumas outras escolas.

livre, ou seja, a partir da proposta e do objetivo do professor que estava trabalhando a linguagem artística.

Nesse mesmo período, o Professor Paulo César Rodrigues Carrano¹¹, de Educação Física, tinha conhecimento e experiência com diversos projetos comunitários voltados para o esporte. Ele desejava um espaço de extensão esportiva, empenhou-se e conseguiu fazer clubes de esporte, que mais tarde vieram a integrar o Programa de Extensão como Clube Escolar – oficinas de esporte nos contraturnos, oferecidas aos alunos da Rede.

O trabalho de oficinas pós-turno, de Artes ou de Esportes, acontecia na Rede antes da sistematização do projeto de extensão, motivado pela conveniência de manter os estudantes no ambiente escolar por mais tempo, afastando-os das ruas e com olhar de escola integral, conforme cita Wilner (2008):

A ideia de criar programas de extensão educacional configurava-se como alternativa à inviabilidade de expansão do projeto de educação integral (CIEP¹²), devido a dificuldades orçamentárias e de atendimento ao quantitativo de alunos que a escola em dois turnos possibilita. Portanto, mais que uma valorização da arte, aos gestores tratava-se de uma estratégia com vistas a ocupar as crianças e jovens das classes populares em tempo integral, motivada por uma preocupação com o envolvimento deles com a criminalidade (Wilner, 2008, p. 3).

Desse modo, surgiu o Programa de Extensão Educacional composto de Núcleos de Arte, Clubes Escolares e Polos de Educação para o Trabalho. O Programa tem o objetivo principal de promover o aprofundamento da ação pedagógica nas linguagens artísticas, técnicas e esportivas.

O Núcleo de Arte tem objetivos claros: realização de oficinas das linguagens artísticas – dança, teatro, artes plásticas e música – oferecidas duas vezes por semana, nos contraturnos de escolas da Rede Municipal do Rio de Janeiro, a alunos não só da escola hospedeira do projeto, mas também a moradores do entorno, de acordo com o interesse dos estudantes. Uma parcela se destina à comunidade em geral, com projeto pedagógico sistematizado para todas as

¹¹ Paulo Cesar Rodrigues Carrano - Professor Associado da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. Atuou na Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro em cargos de direção e assessoramento, nas administrações dos Secretários Moacyr de Góes e Regina de Assis, respectivamente, nos períodos de 1988-1989 e 1993-1996. Autor e coordenador do Projeto Clubes Escolares, da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

¹² CIEPs – Centros Integrados de Educação Pública – projeto educacional de Darcy Ribeiro, antropólogo, historiador, sociólogo, escritor e político brasileiro, filiado ao Partido Democrático Trabalhista e conhecido por seus trabalhos com os povos originários e por sua dedicação em relação à educação no país). Tinha o objetivo de proporcionar educação integral voltada para a formação do aluno em todas as áreas e dimensões. O horário das aulas estendia-se das 8 às 17 horas, oferecendo, além do currículo regular, atividades culturais, estudos dirigidos e educação física. Os CIEPs forneciam refeições completas a seus alunos, além de atendimento médico e odontológico.

unidades. A cada ano, novos Núcleos de Arte¹³ foram sendo criados em escolas da Rede Municipal de Educação da Cidade do Rio de Janeiro.

1.1. NÚCLEO DE ARTE – AS RAÍZES

É importante ressaltar a influência da Escola Nova¹⁴ no final da década de 60 e início dos anos 70, quando o ensino da arte como atividade dava ênfase à expressão criativa do aluno, privilegiando o desenvolvimento natural da criança. Esse movimento esteve presente na origem do Projeto em estudo, já que reverberou no sistema escolar institucionalizado, como Ingrid Koudela (1992) enfatiza:

“É também nessa época que o teatro volta a ter participação importante na educação. Por um lado, há a retomada de encenações de peças em escolas, em especial para estudos de línguas; por outro, emerge uma nova maneira de se pensar atividades ligadas ao teatro em ambientes escolares, alinhada aos postulados do movimento Educação Ativa. Se na visão tradicional, o teatro em escolas resumia-se à montagem de peças, sem o cuidado com a formação do indivíduo, na concepção “escolanovista” o foco passa a ser o desenvolvimento da criança e a livre expressão de sua imaginação criativa” (Koudela, 1992).

Alguns outros pontos a considerar, e que também influenciaram a criação e solidificação do Núcleo de Arte, foram:

- O significativo avanço do Ensino da Arte como área de conhecimento específica, que se tornou obrigatório no currículo escolar a partir da promulgação da Lei de Diretrizes e Bases.

“O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”. (...) o ensino das Artes dever ofertar, pelo menos, quatro linguagens artísticas: teatro, música, artes visuais e dança (Lei 9.394/96, Art 26, §2º).

¹³ Em 1995 estavam criados e equipados também os Núcleos do Centro Psiquiátrico Pedro II – E/3ª CRE; Professor Souza de Silveira – E/5ª CRE e CIEP de Ipanema – E/2ª CRE, Silveira Sampaio – E/7ª CRE; Charles Dickens – E/9ª CRE e Gonçalves Dias – E/1ª CRE. Em 1996 foi criado o Núcleo de Arte Alencastro Guimarães – E/2ª CRE e nesse mesmo ano o Núcleo de Arte Professora Dídia Machado Fortes mudou de espaço e passou a funcionar na Escola Municipal Professor Albert Einstein. Em 1998 o NA Ipanema passou a funcionar na E.M. George Pfisterer, no Leblon, recebendo o nome de N.A George Pfisterer – E/2ªCRE. Nesse mesmo ano, o NA da 1ªCRE deixa de funcionar na E.M. Gonçalves Dias e passa a funcionar no CIEP Avenida dos Desfiles. Em 2001 foi criado o NA Grécia – E/4ª CRE, na E.M. Grécia. Em 2005, o NA Centro Psiquiátrico Pedro II passa a chamar-se NA Nise da Silveira – E/3ªCRE e o NA Charles Dickens a chamar-se NA Professor João Fernandes Filho – E/9ªCRE. A cada ano novos Núcleos de Arte foram sendo implementados na Cidade do Rio de Janeiro, até o ano de 2005. Em 2023, existem dezessete Unidades de Extensão.

¹⁴ A Escola Nova, movimento de renovação do ensino, foi especialmente forte na Europa, na América e no Brasil, na primeira metade do século XX. O escolanovismo desenvolveu-se no Brasil sob importantes impactos de transformações econômicas, políticas e sociais. Segundo Japiassu (2009) foi um período marcado pela democratização do ensino laico nas principais sociedades ocidentais e, paralelamente, pela afirmação da psicologia como ciência através da qual as concepções relativas à infância estavam sendo modificadas.

- O início da elaboração da primeira versão do Multieducação¹⁵ - documento curricular oficial da Rede Municipal do Rio de Janeiro – segundo o qual um grupo da Secretaria Municipal de Educação visitava as escolas, verificando as práticas educativas dos professores, com o objetivo de consolidar teoricamente a importância do ensino de cada área de conhecimento.

- A elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais¹⁶ – PCNs – BRASIL, MEC, 1998 – que propõem quatro modalidades artísticas: Artes Visuais, Música, Dança e Teatro, reafirmando a especificidade de cada área do conhecimento, aliando-as aos objetivos pedagógicos do Fazer, Appreciar e Contextualizar.

“(…) o ensino de Arte é área de conhecimento com conteúdos específicos e deve ser consolidada como parte constitutiva dos currículos escolares” (Brasil, 1998, p.37)

A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas. (PCNs, 1998, p.19)

- A criação de novas leis e resoluções municipais¹⁷ que beneficiaram e institucionalizaram o Núcleo de Arte como Unidade de Extensão da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, tendo como objetivo garantir aos alunos da Rede Municipal uma educação voltada para as linguagens artísticas “considerando uma abordagem curricular de formação humana integral, objetivando uma sociedade justa, democrática e inclusiva” (2023 - Orientações Técnico Pedagógica – SME)¹⁸.

Segundo Jurema Holperin (2023), o que permeou a criação do projeto foi ter a Arte como base de construção do pensamento.

O movimento da Arte na Educação foi ganhando força porque se sabia que era necessário... A Arte transforma as pessoas, ela dá uma capacidade de você utilizar mais o seu pensamento divergente e não convergente. Isso significa uma pessoa mais criativa, com mais possibilidades de achar soluções possíveis, com mais possibilidades de instigar, de ser uma pessoa sensível, que vai treinando em ser afetada (Holperin, entrevista 2023).

¹⁵ Multieducação - proposta curricular que sugere uma nova leitura do processo educativo dentro da rede de ensino do município do Rio de Janeiro, processo elaborado por professores regentes da Rede e consultores representantes de diferentes instituições de ensino.

¹⁶ Os Parâmetros Curriculares Nacionais buscam auxiliar o professor na sua tarefa de assumir, como profissional, o lugar que lhe cabe pela responsabilidade e importância no processo de formação do povo brasileiro.

¹⁷ Leis nº 2.619, de 16 de janeiro de 1998; nº 7.090, de 27 de outubro de 2021; Resolução SME nº 266 de 27 de maio de 2021.

¹⁸ OTP – Orientações Técnico Pedagógicas enviadas todo ano para as Unidades de Extensão, trazendo a estrutura do funcionamento de cada uma delas, com suas especificidades e propostas de trabalho para o ano corrente.

Assim, o Núcleo de Arte surge na década de 90, alinhado com as novas diretrizes para o ensino da arte. O projeto-piloto trazia a visão modernista, que privilegiava o fazer artístico, a criatividade e a originalidade da criança, e se baseava no trabalho de ateliê livre, como descreve Wilner:

(...) o projeto foi concebido no formato de “ateliê livre”, ainda muito influenciado pelas concepções de “livre expressão” que permearam o modernismo, a Escola Nova e o Movimento Escolinhas de Arte. Priorizava-se então o aspecto artístico e relegava-se o pedagógico, que ficaria a cargo da escola obrigatória. Havia uma ênfase na expressão e no ensino de técnicas artísticas, ainda desvinculadas da contextualização histórica, estética, cultural, principalmente entre as faixas etárias menores (Wilner, 2008, p.3).

Ao longo dos anos, com a implementação e a expansão dos Núcleos como Unidades de Extensão, a proposta pedagógica passou a ter como fio condutor a visão contemporânea do ensino da arte que, segundo a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa¹⁹, valoriza e integra o fazer artístico, a contextualização histórica e a apreciação estética.

1.2. PROJETO QUE VIROU PROGRAMA

Em 1993 começou-se a delinear a construção da proposta artístico-pedagógica que nortearia o Programa. Foram listados os conteúdos básicos de cada área artística e o seu sequenciamento de acordo com o desenvolvimento e aprendizado dos grupos. Havia também a perspectiva de cada linguagem artística ser desdobrada, segundo a sua especificidade, em outras modalidades: escultura, desenho, violão, teclado, balé, jazz etc., o que resultaria em mais possibilidades para os alunos. Constava dessa proposta inicial a introdução do ensino de História da Arte a partir do segundo ano de oficina, com o objetivo de contextualizar as experiências vivenciadas.

Para a implantação dos núcleos de arte foi necessário ambientar o espaço físico onde cada um deles funcionaria, conferindo-lhes características próprias, e recrutar os professores que passariam a integrar o quadro do magistério efetivo da Secretaria Municipal de Educação. Estes teriam trabalho de destaque na Rede; seriam produtores de arte, e deveriam estar

¹⁹ Anna Mae Tavares Bastos Barbosa, educadora brasileira, foi pioneira na pós-graduação em ensino de Arte. Desenvolveu, no final da década de 1980, a Abordagem Triangular, que combinava atividades de Ateliês com aulas de História da Arte e leituras de obras de arte, objetivando a alfabetização visual dos educandos. A Metodologia Triangular de Ana Mae Barbosa constitui-se em fundamento proposto pelos Parâmetros Curriculares Nacionais para a área de Arte, elaborados pela Secretaria de Educação Fundamental do MEC.

disponíveis em carga horária semanal igual à dos demais professores do Núcleo, onde aconteceriam a reunião de Centro de Estudos²⁰ e também reuniões gerais com todos os Núcleos.

Nesses encontros os professores propunham diretrizes e impulsionavam o ensino da Arte na Rede, partindo de pesquisas, debates, discussões pedagógicas e reflexões sobre as diferentes linguagens artísticas. Relatavam como observavam as transformações dos alunos, operadas neles pelo ingresso no Núcleo de Arte, por aprenderem, pesquisarem e trabalharem com Arte. E também como essa prática se refletia no dia a dia desses estudantes na escola regular, resultando positivamente nas avaliações e na participação em atividades escolares.

O Núcleo de Arte, inicialmente, destinava dez por cento das vagas à comunidade onde se inseria. Após mudanças governamentais, passou a atender exclusivamente os alunos matriculados na Rede pública.

O estudante pode frequentar o Núcleo de Arte até o nono ano, ou estar matriculado na EJA – Educação de Jovens e Adultos, e é desligado do Programa após a conclusão dessa etapa escolar, dando assim oportunidade de entrada a outros alunos.

Os alunos fazem as atividades do Núcleo nos contraturnos, e podem escolher as oficinas que lhes interessam. As oficinas são ministradas duas vezes por semana, preferencialmente em dias alternados e em suas respectivas linguagens, sendo oferecidas nos turnos da manhã²¹ às escolas regulares com turno parcial²²; e da tarde²³, às escolas com turno parcial e principalmente àquelas com turno único²⁴. Essa organização acontece desde 2011, quando muitas escolas passaram a adotar turno único.

O Núcleo de Arte oferece também oficinas itinerantes, nas quais o professor se desloca para uma Unidade Escolar diferente daquela em que ele atua, a fim de atender a alunos sem acesso a nenhuma unidade de extensão.

As oficinas foram divididas em dois módulos, ocasionalmente três: Básico – para alunos novatos, sem nenhuma experiência; Continuidade – adequado aos alunos que já frequentaram

²⁰ Os centros de estudos têm como objetivo avaliar o trabalho realizado e buscam o aprofundamento das propostas pedagógicas nas diferentes linguagens da arte, que orientem, assim, o trabalho de professores regentes nas oficinas dos Núcleos de Arte.

²¹ Turno da manhã – às 7h15 planejamento e organização dos professores; às 7h30 início da primeira oficina; às 8h50 a segunda oficina e às 10h10 a terceira oficina.

²² Turno parcial – escolas de dois turnos que funcionam no período da manhã com um grupo de séries e turmas, e no turno da tarde atendendo outro grupo de alunos e turmas.

²³ Turno da tarde – às 12h45 planejamento e organização dos professores; às 13h início da primeira oficina; às 14h20 início da segunda oficina e às 15h40 da terceira oficina.

²⁴ Escolas de turno único atuam das 7h30 às 14h30.

alguma oficina de arte em suas escolas formais ou no módulo básico dos próprios Núcleos; e Prática de Montagem – oficina não obrigatória multidisciplinar, oferecida quando algum professor tem projeto que queira desenvolver. Três ou mais professores de diferentes linguagens se reúnem, com o objetivo de incentivar os processos criativos, apresentando como resultado final um produto artístico, seja ele um espetáculo teatral, um show de música ou um espetáculo de dança.

Após dois meses frequentando a oficina na linguagem artística escolhida, o estudante pode optar por outra, tendo assim a oportunidade de entrar em contato com diferentes linguagens.

1.3. NOVAS MUDANÇAS

Em 1995, ocorreram alterações na Secretaria Municipal de Educação, como enfatiza Liliane Mundim:

(...) uma nova estruturação da Secretaria Municipal de Educação extinguiu o DGAC e o DCT²⁵. Os profissionais da equipe foram incorporados ao Departamento Geral de Educação (DGED) e ao Departamento Ação Pedagógica (DAP). Com essa nova configuração foi criado o Projeto de Linguagens Artísticas, que abrangia toda a demanda relacionada à área de Arte na Rede... o Projeto Núcleo de Arte começa a se tornar uma referência de pesquisa pedagógica do trabalho com Arte, o que o distanciava um pouco da proposta inicial de trabalho de ateliê, que possuía uma forte ideologia calcada no viés das atividades artísticas, sem perfil de estrutura escolar (Mundim, 2006, p.165).

O PLA – Projeto de Linguagens Artísticas teve papel importante na implementação do ensino da Arte nas escolas, fomentando a realização de concurso público para professores de Arte segundo a área de conhecimento específica: Educação Musical, Artes Cênicas e Artes Plásticas, promovendo a formação continuada do professor.

Esse departamento deu ênfase também ao caráter pedagógico que, aliado ao desenvolvimento das habilidades artísticas, gerava encontros entre os professores e as coordenações dos Núcleos de Arte. A partir desses encontros, as orientações pedagógicas formadas e articuladas iriam permear as estruturas. Os documentos pedagógicos²⁶ produzidos pela Secretaria Municipal de Educação sistematizaram o ensino da Arte nos Núcleos de Arte.

²⁵ Departamento Geral de Ação Comunitária e Departamento Cultural.

²⁶ Documentos Pedagógicos dos Núcleos de Arte, 2007.

As Unidades de Extensão seguiam um fio condutor²⁷ que perpassaria todo o ano letivo e delinearía as propostas pedagógicas, costurando conceitualmente as diferentes linguagens da arte, sob orientação do Projeto Político Pedagógico. Os professores selecionavam os conteúdos e organizavam seus planejamentos, traçando estratégias para suas oficinas e formando parcerias com metodologia de projeto integrado, proporcionando interação e culminando em apresentação final que envolvia todas as linguagens. Esse processo poderia se estender por mais de um ano, caso a equipe desejasse.

A adoção desse fio condutor tinha por objetivo propor um eixo comum de reflexão a cada ano. Mas o Núcleo de Arte tinha liberdade de escolher o próprio eixo, sob a diretriz geral do Programa de Extensão Educacional da Secretaria Municipal de Educação, de caráter mais amplo.

Durante a gestão dos Núcleos pelo Departamento de Linguagens Artísticas, foram oferecidas aos professores diversas capacitações, com diferentes professores universitários e profissionais das áreas da arte e da educação. Essas capacitações muniam os professores de novos recursos pedagógicos e promoviam o pensamento e a reflexão crítica. O Núcleo mantém encontros sistemáticos – Centro de Estudos – entre seus professores, para estudo e pesquisa, irradiando novas metodologias do ensino da Arte para as unidades escolares.

Somente em 1998 o Programa de Extensão Educacional Núcleo de Arte foi regulamentado pela Lei Municipal nº 2.619, de 16 de janeiro de 1998²⁸, que dispõe sobre a estrutura organizacional pedagógica e administrativa da Rede Municipal de Ensino, institucionalizando, assim, o programa criado e implantado a partir de 1993. Finalmente, os Núcleos de Arte passaram a existir de direito, evidenciando institucionalmente uma política de extensividade do horário escolar.

Em 2013, a resolução SME nº 1.222, de 16 de janeiro, dispõe sobre o funcionamento das Unidades de Extensão Educacional da Secretaria Municipal de Educação e resolve questões importantes, como incorporar às Unidades de Extensão Educacional da Secretaria Municipal de Educação o papel de Centros de Pesquisa e Formação em Ensino Escolar de Arte e Esporte.

²⁷ Alguns exemplos de fios condutores já adotados pelo Programa Núcleo de Arte são: arte contemporânea (2001), arte moderna (2002), arte brasileira (2003), do moderno ao contemporâneo (2004), arte popular (2005), arte da África (2006), arte nas Américas (2007), arte no Rio de Janeiro (2008), biodiversidade (2010), ano internacional dos povos afrodescendentes (2011), ano internacional das cooperativas, energias sustentáveis, centenário de Mario Lago, Luiz Gonzaga, Jorge Amado... (2012), paz e direitos humanos, aprendizagem intercultural... (2014), centenários – Humberto Teixeira, Abel Ferreira, Billie Holiday, Carequinha, Orlando Silva ... (2015).

²⁸ A lei foi publicada no DO Rio de Janeiro nº 210, de 19 de janeiro de 1998

As Unidades de Extensão passariam a desenvolver e difundir metodologias inovadoras no ensino de Arte e de Educação Física Escolar que já existia na Rede Pública; aplicariam essas metodologias, experimentalmente, no trabalho desenvolvido diretamente com os estudantes que participavam desses Centros. Ofereceriam também oficinas de Arte para os professores da Rede, com intuito multiplicador e sensibilizador para ensino das linguagens artísticas, mas também como orientador para as outras disciplinas, ajudando no processo de ensino aprendizagem.

A coordenação e supervisão da prática de pesquisa e formação dos professores dessas Unidades de Extensão caberia à Escola de Formação do Professor Carioca – Paulo Freire – E/EPF e o vínculo administrativo à Coordenadoria Regional de Educação – E/SUBE/CRE, da respectiva abrangência. O nível central E/SUBE/CED acompanharia a implementação das atividades dos Centros de Pesquisa e Formação em Arte e Esportes.

Em 2021, a resolução SME nº 266, de 27 de maio, trouxe outra mudança às Unidades de Extensão que, além dos objetivos da resolução SME nº 1.222, de 16 de janeiro de 2013, deveriam promover o protagonismo infantil e juvenil, incentivando o projeto de vida dos estudantes. Segundo essa resolução, seria possível atender não somente nos contraturnos, mas também nos pós-turnos dos alunos, e as referidas Unidades não mais estariam sob a coordenação e supervisão da prática de pesquisa e formação dos professores da Escola de Formação do Professor Carioca – Paulo Freire – E/EPF.

Considero algumas mudanças como retrocessos, pois com o grande número de escolas aderindo ao turno único, as Unidades de Extensão poderiam ter regulamentado as oficinas oferecidas aos professores da Rede, tornando-as espaços de formação e trocas entre esses professores, o que auxiliaria o ensino aprendizagem de todas as disciplinas através da Arte. E, claro, o aproveitamento desses professores e a sobrevivência e o fortalecimento do programa.

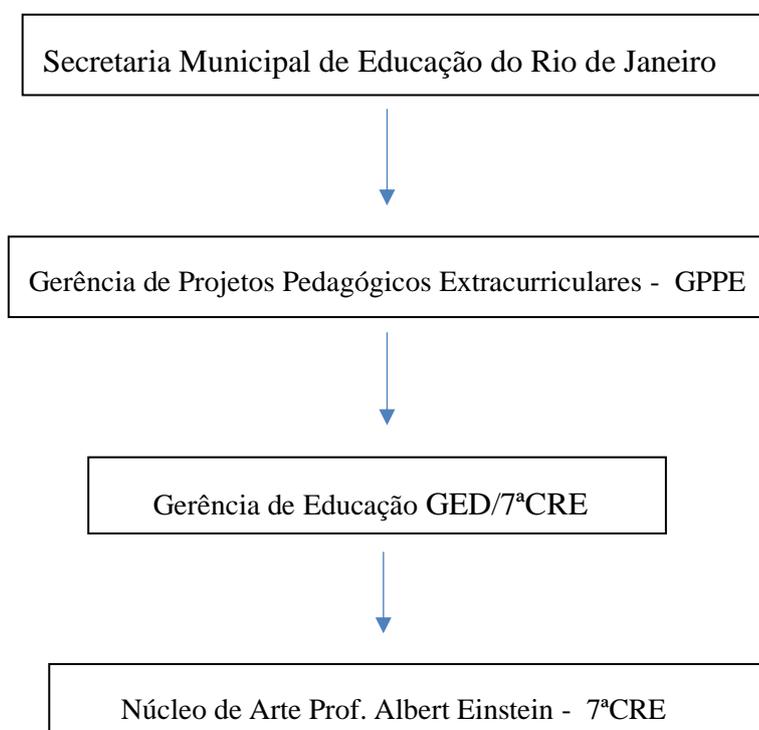
Em 2022, ocorreu uma nova reestruturação da Secretaria Municipal de Educação, que reuniu em uma única gerência os programas de extensão educacional: Clubes Escolares, Polo de Educação para o Trabalho e os Núcleos de Arte²⁹, que até então eram supervisionados por gerências distintas.

²⁹ Os Clubes Escolares focam seu trabalho nas atividades esportivas; o Polo de Educação para o Trabalho nas atividades técnicas; e os Núcleos de Arte nas atividades artísticas.

Nesse mesmo ano os professores nas funções de Chefe I e de Auxiliar de Chefia³⁰, nomenclatura atribuída aos responsáveis pelas Unidades de Extensão, conquistaram a mudança para Diretor Adjunto e Coordenador Pedagógico. A diferença de uma função para a outra é a não obrigatoriedade de estar atuando em sala de aula, mantendo os mesmos direitos da regência³¹.

Existem em funcionamento, no ano de 2023, dezessete Unidades de Extensão³².

Organograma atual em 2023:



³⁰ Os Núcleos de Arte foram coordenados por Chefe I e Auxiliar de Chefia I (Lei nº 2619 de 16 de janeiro de 1998) e passaram para Diretor Adjunto e Coordenador Pedagógico - modificados pela Lei nº 7.090 de 27 de outubro de 2021, todos professores da Rede Municipal de Educação escolhidos para a função. Mudança significativa pois não perderam a regência e conseqüentemente o tempo de serviço para a aposentadoria e cada unidade de extensão passou a ter uma designação própria desvinculada da escola regular a que fazia parte.

³¹ A aposentadoria especial do professor regente atualmente, em 2023, é aos 55 anos para homens com tempo de regência de 30 anos e aos 50 anos para mulheres com tempo de regência de 25 anos.

³² Clube Escolar Ayrton Senna da Silva, Clube Escolar Engenho de Dentro, Clube Escolar Fundão, Clube Escolar Marechal Hermes, Clube Escolar Pavuna, Clube Escolar Rio das Pedras, Clube Escolar Vila Valqueire, Núcleo de Arte Avenida dos Desfiles, Núcleo de Arte Dr. Dilson Francisco de Alvarenga Menezes, Núcleo de Arte Copacabana, Núcleo de Arte Grande Otelo, Núcleo de Arte Grécia, Núcleo de Arte Leblon, Núcleo de Arte Nise da Silveira, Núcleo de Arte Prof. Albert Einstein, Núcleo de Arte Silveira Sampaio, Polo de Educação pelo Trabalho Presidente Médici.

Cada unidade de extensão é vinculada a uma Coordenadoria Regional de Educação, cabendo à 7ª CRE coordenar o Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, onde atuei como Chefe I desde 2015 e passei a diretora adjunta em 2022. Essa é a única coordenadoria com cinco unidades de extensão³³ entre Barra da Tijuca, Rio das Pedras, Vila Valqueire e Jacarepaguá.

O espaço destinado ao Núcleo de Arte Prof. Albert Einstein no Condomínio Novo Leblon, na Barra da Tijuca, possui dez salas climatizadas, estruturadas para as linguagens artísticas, e entrada independente da escola contígua. Os alunos que o frequentam são oriundos, geralmente, de comunidades carentes, como Rio das Pedras, Cidade de Deus, Terreirão, Jacarepaguá, Gardênia Azul, entre outras.



Imagem 1: espaço do Núcleo de Arte Prof. Albert Einstein
Fotografia de Érika Thebaldi

1.4 EM BUSCA DE UMA PROPOSTA METODOLÓGICA

A equipe do Projeto de Linguagens Artísticas participava de congressos e seminários, pesquisando Arte Educação com o objetivo de traçar e oferecer propostas sólidas aos Núcleos de Arte. A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa transitava por todos os lugares onde se discutia Arte, indo ao encontro dos anseios da equipe. Esse grupo de professores participava de congressos, pesquisava e debatia, como afirma Liliâne Mundim:

Sendo assim, ao voltarmos do seminário, ampliamos nossas pesquisas e reflexões sobre a teoria e a prática do ensino de Arte na escola e especificamente no Projeto Núcleo de Arte. Trouxemos para isso inúmeros textos de diversos autores nacionais e estrangeiros que socializamos com os professores e coordenadores dos Núcleos, desenvolvendo e ampliando nossas discussões (Mundim, 2006, p.169).

³³ Clube Escolar Ayrton Senna da Silva, Clube Escolar Rio das Pedras, Clube Escolar Vila Valqueire, Núcleo de Arte Prof. Albert Einstein e Núcleo de Arte Silveira Sampaio.

Havia encontros sistemáticos dos coordenadores dos Núcleos de Arte com a equipe do PLA. Todo o trabalho de pesquisa era colocado em prática e discutido entre os grupos. O encaminhamento desses estudos consolidou e organizou as orientações técnico-pedagógicas das unidades de extensão.

Com isso, a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, os PCNs – que apresentam essa abordagem como proposta de ensino das artes – e a Multieducação – Núcleo Curricular Básico, passaram a fazer parte da base educacional dos Núcleos de Arte.

Abaixo a apresentação da Abordagem Triangular:



Imagem 2: estrutura da Abordagem Triangular – Ana Mae Barbosa ³⁴

A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa é ancorada em três pontos: ler, fazer e contextualizar. Traz a melhoria do ensino da arte tendo o trabalho pedagógico como integrador, o fazer artístico, a análise desse fazer artístico e da leitura de imagens, além de contextualizar o trabalho levando a um desenvolvimento crítico, reflexivo e dialógico do estudante no contexto sociocultural.

³⁴Fonte: <https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/337/AE%2010%20%20DF.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Considera que a imagem possibilita questionamentos e análises durante as aulas, democratizando, assim, o saber, e levando os alunos a refletir sobre o contexto em que vivem, ampliando sua visão de mundo. Propicia também reflexões no ensino da Arte, não como parte apenas de um apreciar: propõe relacionar cultura, conhecimento e fruição. Possibilita uma docência reflexiva baseada no ler, fazer e contextualizar.

Assim, a Abordagem Triangular propõe que as possibilidades de construção do conhecimento da educação básica não são alcançadas por meio de imposição, mas através do diálogo contextual e experiências pautadas na singularidade (Silva e Lampert, 2016, p.95).

Apesar de ter sido criada sob o olhar para Artes Plásticas, a proposta reverbera e se faz útil em todas as linguagens artísticas.

Os Núcleos de Arte estimulam a apreciação artística e a formação de plateias através da promoção de apresentações musicais e espetáculos teatrais, nos quais ocorrem trocas de experiências com artistas, ampliando o patrimônio cultural dos estudantes e de suas famílias que, em sua maioria, têm pouco acesso aos eventos culturais. As apresentações dos trabalhos artísticos dos alunos do Núcleo são vistas tanto pela comunidade escolar quanto pela comunidade local, criando um movimento cultural que fortalece o corpo coletivo e o sentido de pertencimento.

Alguns dos objetivos da Prática de Montagem Teatral no Núcleo de Arte são a apreciação artística, com conseqüente formação de plateia, gerando debate e formação de opinião crítica.

1.5. A ESCOLA REGULAR E O NÚCLEO DE ARTE

Sabemos que a prática no sistema educacional pode ser formal, não formal e informal. O Núcleo de Arte é considerado uma escola de educação não formal devido às suas características: funcionamento no contraturno escolar; lugar onde os alunos escolhem a linguagem artística e permanecem por vontade própria; possui a própria organização do processo ensino aprendizagem, sem seguir vários requisitos formais; ocorre em local adequado para as linguagens artísticas oferecidas, de forma a valorizar as emoções e motivações. É considerado uma complementação da educação formal desenvolvida na Escola Regular.

Esta se enquadra em um sistema educacional formal porque ocorre em escolas públicas ou privadas, possui segmentos divididos em séries nas quais seu desenvolvimento geralmente acontece dentro da sala de aula, segue determinados conteúdos e é metodicamente organizada.

Gohn (2006) traduz que a educação formal é complementada pela educação não formal, que está “voltada para o ser humano como um todo” e que esta não substitui a outra. Wilner (2008) complementa:

Como espaço exclusivamente dedicado ao ensino de arte, o Núcleo de Arte confere uma marca institucional diferente da escola, onde a arte é uma das várias disciplinas (e geralmente desvalorizada e relegada ao segundo plano) que compõem uma formação geral dos alunos. O caráter de formação não é dispensado no Núcleo de Arte, já que se trata de instituição educacional, mas é uma formação específica, direcionada para o aprimoramento de competências em linguagens artísticas (Wilner, 2008, p. 2).

Sabemos que a Escola regular se apresenta como um suporte do Núcleo de Arte quando ela possui professores de Artes e esse aluno chega ao Núcleo com conhecimento das Artes. Mas nem sempre é assim, porque sabemos que as escolas públicas não possuem professores de Artes suficientes para atendê-las, e muito menos um professor para cada linguagem artística.

Ainda no ano de 2023 há déficit de professores de Arte em toda a Rede, o que leva ao questionamento da existência do Núcleo de Arte – com professores concursados em disciplinas específicas das linguagens artísticas atuando em um mesmo lugar, podendo estar na escola regular atendendo mais alunos e suprimindo essa necessidade, mas esse assunto gera uma nova discussão em torno da continuidade do Programa e deixaremos para outra ocasião.

A Arte Educação é muito importante na escola. Ela – tanto quanto no Núcleo de Arte – dá oportunidade ao aluno que nunca viu ou fez Arte de conhecer e experimentar, e a possibilidade de se aprofundar em alguma linguagem artística desejada.

Os Núcleos de Arte são espaços possíveis para o oferecimento de maior tempo de escolarização qualitativa, com uma hora e vinte minutos dedicados a cada oficina e com número menor de alunos, no contraturno. Na Escola Regular os tempos são de cinquenta minutos, com quarenta alunos em sala e o professor de Arte, muitas vezes, não consegue oferecer dois tempos consecutivos de aula. Geralmente leva um tempo para arrumar e desarrumar a sala e sobram vinte minutos efetivamente de aula.

Na escola há a obrigatoriedade de cursar cada disciplina com avaliação e exigência de nota ao final dos bimestres. Já no Núcleo de Arte não há esse tipo de avaliação; o estudante se aproxima por conta própria, escolhe a oficina que mais lhe agrada, e assim vai criando aprofundamento na Arte.

O aluno do Núcleo de Arte observa e participa das outras oficinas como plateia, e isso lhe proporciona novos conhecimentos. Os estudantes geralmente se sentem mais livres do que

na escola regular, mais independentes, autônomos, confiantes. Esse processo acontece aos poucos, adequando o aluno ao ambiente em que está inserido.

Os professores do Núcleo têm a possibilidade de criar projetos com alunos de diferentes escolas e séries, porque o Núcleo atende não só alunos da escola contígua, mas também das escolas adjacentes, o que não ocorre na escola regular.

Claro que, assim como as Escolas Regulares, o Núcleo tem seus desafios: a rotatividade de alunos, até pela liberdade que têm de trocar de oficina. Isso às vezes gera evasão e chega a atrapalhar o planejamento do professor, que podia estar contando com aquele aluno para alguma apresentação, por exemplo.

Outro desafio é a falta de divulgação por parte da Secretaria Municipal de Educação, das Coordenadorias Regionais de Educação e das próprias Escolas Municipais. Muitas vezes, as próprias escolas da Rede não permitem a entrada dos professores das unidades de extensão para a divulgação das oficinas.

Há questões comuns entre o Núcleo e a Escola Regular, como a falta de transporte para as saídas e visitas culturais dos alunos aos museus, teatros, salas de concertos etc., o excesso de burocracia e as cobranças vindas da SME e da CRE – muitas vezes o administrativo atrapalhando o pedagógico.

Independentemente de ser espaço formal ou não formal, cada qual tem seu lugar e suas peculiaridades no processo de ensino aprendizagem, e também suas potências e desafios.

1.6. A FALTA DE ENTENDIMENTO DO PROGRAMA

O Programa Núcleo de Arte tem um vínculo oficial como política educacional pública gerenciada pelo Município do Rio de Janeiro, professores concursados e especializados nas linguagens artísticas, está atrelado a princípios curriculares, possui objetivos educacionais, tem metodologia definida e é centrado na preocupação pedagógica.

Além disso, possui uma grade estruturada com as oficinas oferecidas que acontecerão no decorrer do ano, um planejamento pedagógico anual, plano de ação, um fio condutor que guia o trabalho anual, planejamento de todos os professores, grade horária própria, férias nos períodos escolares e verba destinada à manutenção do espaço.

A estrutura apresentada do Núcleo de Arte, muitas vezes, causa confusão nas instâncias superiores devido às regras, ditadas para a escola, que não se enquadram no Núcleo de Arte.

Vários comandos vindos da Coordenadoria Regional de Educação ou da Secretaria Municipal de Educação são divergentes porque não entendem o que é uma Unidade de Extensão³⁵ dentro da Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro.

Buscam enquadrar o Núcleo em regulamentos escolares que não fazem parte da ideia inicial do programa. Por exemplo, o Centro de Estudos pode ser conduzido em outros lugares que não na Unidade Escolar; pode ser uma visita ao museu ou uma reunião, convocada pela própria SME, com todas as unidades de extensão, mas a unidade não pode ficar fechada porque é considerada unidade escolar, como qualquer outra escola regular.

Como conseguir ser uma Unidade de Extensão se não há compreensão do seu funcionamento? Se não há nenhum secretário escolar ou qualquer outra pessoa responsável para estar na unidade, além do corpo docente que precisa participar do processo com todo o grupo?

Com o passar dos anos, o significado de Unidade de Extensão foi se perdendo, e essas unidades passaram a ser regidas pelas Coordenadorias Regionais de Educação, que as regulam da sua maneira. Apesar das modificações havidas no Programa no decorrer dos anos, ainda existem alguns professores e gestores que mantêm a raiz, a origem, dos Núcleos de Arte, fazendo-os sobreviver e se dedicando para manter o espaço da Arte na Educação.

1.7. A ARTE NA MARGEM

É histórico o olhar na direção da Arte estar sempre caminhando à margem da Educação e precisando mostrar seu valor e sua contribuição no processo de ensino aprendizagem. O Professor Rodrigo Rangel expõe seu pensamento:

A gente continua nessa luta diária e cotidiana de ter que provar que a arte é importante e atualmente, ainda, o próprio governo federal não a valoriza. A arte é uma luta política para falarmos que somos importantes, que temos uma importância dentro da sociedade. Dentro da educação mesmo, a educação sofre as mazelas gerais de que a educação não é tão importante, sempre minimizada no nosso país e dentro da educação ainda tem um preconceito até mesmo dos colegas da educação em relação às disciplinas de arte, sofremos um duplo preconceito constante, sempre acham que somos entretenimento somente, que estamos sempre a serviço de outra disciplina ou de História, Geografia, Português ou qualquer outra coisa. Somos convidados a participar de projetos que na verdade é se você, professor de Arte, aceita usar o seu tempo e a sua energia para melhorar a minha disciplina na do professor de História, por exemplo. E não perguntar o que você está trabalhando e realmente trabalhar em conjunto. Sempre o que o outro está trabalhando como se o professor de Arte não

³⁵ Unidade de Extensão Educacional – acontece no contraturno do aluno com oficinas oferecidas de linguagens artísticas ou esportivas, seguindo regras determinadas pelas Orientações Técnico Pedagógicas atualizadas e enviadas anualmente para esses espaços.

tivesse também um cronograma para seguir. É uma luta constante, permanente, da defesa da arte, da importância da arte na educação (Rangel, 2022, entrevista).

Nos anos 80/90 o movimento da Arte na Educação trouxe questionamentos, discussões. A arte é luxo? Não é luxo? Qual é necessidade da arte? Japiassu (2009) trata desse assunto quando aborda a relação entre o teatro e a educação:

“constata-se que o ensino das artes, na educação escolar brasileira, segue concebido por muitos professores, funcionários de escolas, pais de alunos e estudantes como supérfluo, caracterizado quase sempre como lazer, recreação ou luxo – permitido apenas a crianças e adolescentes das classes economicamente mais favorecidas”. (Japiassu, 2009, p. 23)

Afinal de contas, a arte é um luxo ou uma necessidade? Wilner (2008) questiona se o Núcleo de Arte seria um luxo desnecessário, já que na grade curricular obrigatória é oferecida a disciplina Arte. Discussões e debates em volta desse tema continuam, as questões voltam a se repetir e as defesas da Arte Educação também.

Vimos que o Núcleo de Arte beneficia crianças e adolescentes de classes menos favorecidas economicamente, que não poderiam pagar por esse “luxo”, e hoje, no ano de 2023, pós-covid 19, houve reestruturação da classe média, pois muitas famílias precisaram trocar a escola particular pela pública. Muitos desses “novos” alunos têm procurado o Núcleo de Arte, e se surpreendem ao saber que há um programa como esse na Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro.

Prossegue a luta para manter vivo o Programa, a Arte na Educação, sua importância e as comprovações da melhora no ensino aprendizagem desse aluno após experimentar e consolidar a arte na sua vida.

CAPÍTULO 2 - A OFICINA PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL NO NÚCLEO DE ARTE PROF. ALBERT EINSTEIN

Tudo começou em 1999, a partir do trabalho desenvolvido pelo professor de Teatro Rodrigo Rangel, no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, onde foi criado o módulo de Prática de Montagem Teatral, até então inexistente nesse Núcleo de Arte.

Rangel já possuía trabalho de destaque na Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, nas escolas em que atuava³⁶ e, ao ser convidado para atuar no Núcleo de Arte, deu continuidade ao seu trabalho e o aprimorou, dedicando-se ao processo de criação das práticas de montagens teatrais no Núcleo de Arte.

Formado pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UniRio, no ano de 1992, em bacharelado de Artes Cênicas – habilitação em Interpretação Teatral e, em 1994, Licenciatura em Educação Artística – habilitação Artes Cênicas, tornou-se, por concurso público, professor de Teatro na Rede Municipal de Educação.

Em 2010 ele defendeu sua dissertação de mestrado, “Santidade e cortesia na formação do ator: o teatro-educação como constructo” – UFF (Universidade Federal Fluminense), e dedicou um dos capítulos ao Núcleo de Arte Prof. Albert Einstein.

No teatro-educação, a criação de um espetáculo surge como possível consequência de um processo pedagógico. Contudo, ali o desafio seria encontrar um meio-termo: exigir mais do que se fazia com os alunos de iniciação, porém menos do que com alunos-atores de cursos de formação de ator. Estava proposta uma forma de ligação, o Teatro-Ponte (Rangel, 2010, p.122).

O módulo Prática de Montagem Teatral surgiu porque os alunos que já haviam passado pelos módulos Básico e Continuidade queriam ir além e mostrar o que estavam fazendo. Além disso, o professor identificou o momento de dar esse passo. Aconteceu naturalmente, como consequência do processo pedagógico, conforme afirma Rangel (2010):

As aulas começaram a ser oferecidas tanto em turmas do módulo básico, quanto nas de continuidade. Com esta segunda turma, em função do empenho que os alunos começavam a demonstrar pelas atividades, começou-se a visualizar a possibilidade de desenvolvimento de um trabalho que futuramente se originaria em um espetáculo teatral (Rangel, 2010, p.121).

³⁶ Em 1994, Rodrigo Rangel era professor regente na Escola Municipal Paraguai, no bairro de Marechal Hermes, e em 1996, já concursado com a segunda matrícula, atuava na Escola Municipal Levy Miranda, no bairro da Pavuna.

A Oficina de Prática de Montagem Teatral requer dedicação maior da parte do aluno, responsabilidade, senso de coletividade, autonomia, tudo que ele vai aprendendo no decorrer dos anos nas Oficinas.

Além de conscientizar o aluno da importância da Oficina de Prática de Montagem Teatral, os responsáveis são envolvidos e trazidos para perto do processo. Fazemos reuniões mostrando a importância desse trabalho, e as famílias têm ciência e autorizam a participação dos estudantes, sabendo que, muitas vezes, terão ensaios aos sábados, domingos e feriados, além de apresentações no turno da noite para atender às escolas.

As atividades e os jogos teatrais propostos nas oficinas trazem à tona o universo particular de cada aluno, sua realidade, o momento pelo qual está passando, suas angústias, desejos, sonhos, esperanças e tristezas. O professor, na sala de aula, consegue observar o que acontece com aquele aluno em seu contexto histórico e político. No decorrer dos ensaios, dos debates, os estudantes percebem que grandes questões podem ser trabalhadas e repensadas, e que teatro não é só para entretenimento.

As oficinas de Prática de Montagem Teatral são oferecidas todos os anos, seja de maneira a produzir um novo espetáculo teatral, seja mantendo em cartaz a peça produzida no ano anterior.

O processo de criação se dá à medida que, no decorrer das Oficinas de Teatro, Rangel percebe as dinâmicas apresentadas pelos alunos, suas aflições. Ele observa também o contexto político e social, e a partir daí escolhe o que vai abordar e trabalhar no ano seguinte, como relata: “começa com uma inquietação, uma compulsão de pensamentos latejantes que só o teatro teria a capacidade de expurgar um pouco dessa efervescência interna que eu estava vivendo” (Rangel, 2022).

A decisão de abrir uma Oficina de Prática de Montagem Teatral no início de cada ano se dá a partir dessa pesquisa individual e minuciosa, feita pelo professor-diretor, da obra a ser trabalhada; da vida e da obra do autor; do texto teatral original; e das músicas, para só depois ser compartilhada com a coordenação do Núcleo de Arte, com o grupo de professores que vão aderir à Prática de Montagem e com os alunos que participarão da Oficina. Essa apresentação ocorre no final de cada ano, para que a coordenação possa organizar os horários e as oficinas que serão oferecidas no ano seguinte.

As oficinas que aderem à produção da Prática de Montagem Teatral atuam especificamente para a concretização do espetáculo, com ideias e trocas entre o professor-

diretor e seus alunos. A Dança, por exemplo, trabalha com os alunos da Prática. Muitas vezes, agrega-se ao grupo de atores com a preparação corporal e coreografias; Artes Visuais com a confecção do cenário, adereços e figurinos; Música com as composições, se houver, ou preparação vocal e escolha das músicas; Vídeo com produção de vídeos e/ou animações. Todos os professores envolvidos participam do processo de criação da montagem, junto com seus alunos, desenvolvendo a pesquisa e o entendimento do trabalho em conjunto.

2.1. ENVOLVIMENTO DOS ALUNOS

Rangel (2010) observou que era necessário envolver os alunos com o assunto da peça, despertando-lhes interesse e desenvolvendo um processo de pesquisa e investigação que ampliasse o conhecimento dos alunos. “É importante esse trabalho, uma vez que esse aluno chega ao Núcleo de Arte com uma série de dificuldades de interpretação de texto, pouca exploração do universo literário, leitura com pouca fluidez. Estimulamos a pesquisa e a autonomia do aluno.” Ele resolveu, então, adaptar clássicos do teatro à realidade dos alunos.

E afirma que o aluno, ao entrar em contato com uma peça clássica, dissolve dois preconceitos: de que textos antigos são “chatos”; e de que há temas “antigos”.

A partir da identificação imediata dos alunos com os temas que, apesar de inseridos em uma outra conjuntura e época, eram muito próximos dos que eles vinham tratando em suas improvisações, porém dentro de uma realidade completamente diferente, a pesquisa sobre o autor e a época não se tornou uma tarefa enfadonha. Havia uma motivação intrínseca. E uma saudável surpresa para muitos alunos perceber que existiam histórias dramáticas interessantes além daquelas que conheciam através do universo televisivo (Rangel, 2010, p.123).

As adaptações dos clássicos – característica do trabalho do Rangel –, escritas e criadas pelo professor-diretor, foram motivadas pela realidade dos alunos, da cidade do Rio de Janeiro, da política, do governo, da educação, sempre com intuito de levar a pensar a situação particular ou específica aliada ao contexto mundial ou às questões prementes na contemporaneidade, abrindo espaço ao debate e à reflexão.

Um dos objetivos desse trabalho é contribuir para o desenvolvimento dos alunos em outras habilidades, além do conhecimento da linguagem teatral. Rangel afirma a valorização da pesquisa, com o aluno sendo também pesquisador:

Um dos pontos iniciais e principais seria promover o entendimento da importância do estudo e da pesquisa como fonte de informação e conhecimento naqueles alunos

acostumados somente a expressões artísticas através de exercícios cênicos práticos (Rangel, 2010, p.122).

Além de criar aproximação entre o texto e os alunos, outros pontos de interesse foram observados, como a introdução de músicas e idiomas de outros países, com os quais eles iam se identificando.

Presenciamos, por exemplo, alunos com playlists de músicas portuguesas que foram usadas no espetáculo do Núcleo de Arte “O Amor de Pedro e Inês” (2018), baseado na história de Dom Pedro e Inês de Castro. Essas descobertas abrem um leque de opções que esse aluno-plateia não imaginaria encontrar, suscitam interesse por outras culturas, outros ritmos, e os aproximam do Espaço do Núcleo, onde eles encontram oportunidades de troca.

Isso fez com que alunos-artistas, como consequência do esforço daquela realização, ficassem mais próximos do espaço do Núcleo de Arte de uma forma geral, pois passaram a sentir-se uma unidade importante dentro de uma conjuntura maior. Mesmo em dias em que não havia aulas, os alunos se reuniam para cantar músicas da peça, consertar detalhes de seus figurinos ou, simplesmente, para conversar, porém sempre dentro do espaço do Núcleo de Arte (Rangel, 2010, p.126).

O trabalho da Prática de Montagem Teatral acaba gerando identificação nos alunos que o assistem, tanto por se tratar de colegas de faixa etária próxima, quanto por serem estudantes da Rede Municipal de Educação executando uma peça teatral.

A maioria desses alunos se surpreende com o que vê. Eles se sentem felizes por assistir aos amigos atuando, e percebem que podem ser capazes de fazer o mesmo. É um trabalho que contribui com a autoestima dos estudantes de forma geral. Entre eles existe também respeito e colaboração com o processo de montagem da Prática – exercício aprendido no Núcleo de Arte, que envolve assistir aos trabalhos apresentados por outros alunos nas oficinas oferecidas, com o objetivo de formação de plateia.

2.2. APRESENTAÇÕES

O projeto de apresentação dos espetáculos pode se chamar Quintas Espetaculares – o nome se modifica de acordo com o dia da semana; ou apenas Dias Espetaculares. Uma vez por semana, em horário definido, acontece a apresentação do espetáculo do ano, que é realizado no Teatro do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein.

Desde 2002, o projeto vem atingindo a média de 100 espectadores por apresentação, lotação máxima do teatro; em 2021 o projeto já tinha alcançado 80 mil pessoas.

As apresentações ocorrem também no turno da noite, para alunos da rede de ensino estadual e para o EJA³⁷-Educação de Jovens e Adultos, a maioria pessoas que trabalham de dia e estudam à noite. Muitas nunca tinham ido ao teatro.

O projeto Quintas Espetaculares ajuda a divulgar o trabalho desenvolvido no Núcleo de Arte, e muitos alunos de outras escolas da Rede Municipal, ao assistirem os espetáculos, fazem sua matrícula e têm a oportunidade não só de conhecer o teatro, mas também as diferentes linguagens artísticas oferecidas.

Após a estreia de cada espetáculo, o Núcleo de Arte abre uma agenda que pode durar de um a dois anos de apresentações, com o objetivo de formação de plateia. Os professores e diretores das escolas do entorno, que já conhecem o trabalho do Núcleo, também se mobilizam para levar seus alunos.



Imagem 3: visita da Escola Municipal Dom Pedro I em dias diferentes para assistir ao espetáculo “Dom Quixote: Onde Está o Amor” – final de 2022
Fotografia de Érika Thebaldi

Segundo Desgranges (2010), o gosto pela fruição artística precisa ser estimulado. O Núcleo de Arte cumpre esse objetivo promovendo, por meio das apresentações, a formação de plateia e o interesse pelo teatro.

O despertar do interesse do espectador não pode acontecer sem a implementação de medidas e procedimentos que tornem viáveis seu acesso ao teatro. Na verdade, duplo

³⁷ EJA-Educação de Jovens e Adultos – modalidade de ensino criada pelo Governo Federal, e que perpassa todos os níveis da Educação Básica do país, destinada aos jovens, adultos e idosos que não tiveram acesso à educação na escola convencional na idade apropriada. Permite que o aluno retome os estudos e os conclua em menos tempo. (<http://www.educamaisbrasil.com.br>)

acesso: físico e linguístico. Ou seja, tanto a possibilidade de o indivíduo frequentar espetáculos quanto a sua aptidão para a leitura de obras teatrais. Antes disso, é fato, torna-se necessário que tenhamos boas condições de produção para um oferecimento quantitativo e qualitativo de espetáculos teatrais. No entanto, não é suficiente ter oferta de peças em cartaz, é preciso mediar esse encontro entre palco e plateia (Desgranges, 2010, p.29).

Para Desgranges (2010), formar espectadores não se restringe a apoiar e estimular a frequência, é preciso capacitá-los para um rico e intenso diálogo com a obra, criando, assim, o desejo pela experiência artística.

No final de cada espetáculo apresentado no Núcleo, abre-se um debate sobre o tema abordado e as soluções cênicas utilizadas, dando à plateia a oportunidade de se expressar e conversar. Há, também, uma atividade de registro da forma como os alunos viveram a experiência. Cada aluno recebe uma folha e uma caneta para anotar suas impressões sobre o trabalho.

Seguem alguns depoimentos escritos após o debate dos espetáculos teatrais:

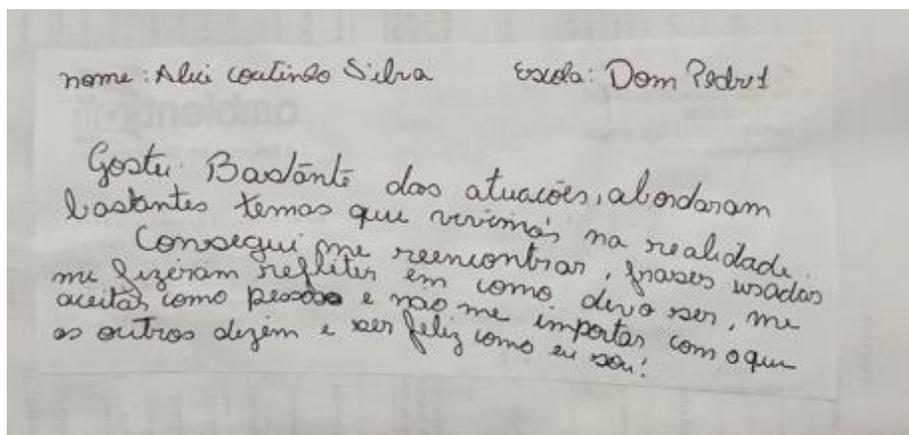


Imagem 4: depoimento de aluno após a apresentação do espetáculo, em 2022

“Gostei bastante das atuações, abordaram bastantes temas que vivemos na realidade. Consegui me reencontrar, frases usadas me fizeram refletir em como devo ser, me aceitar como pessoa e não me importar com o que os outros dizem e ser feliz como eu sou!”

Rio, 04/11/2022

O Núcleo de Arte ARRASA!
 Saio emocionada e feliz
 pela experiência maravilhosa
 de ver os alunos da
 rede municipal fazendo
 arte, fazendo beleza e
 amor! Viva a cultura!
 Viva a arte! Viva o núcleo!
 Viva a educação!
 Fabrízia Marnet / GSH

DAVI MORAES - M.X educacional /

O Núcleo de Artes é maravilhoso e
 é muito importante para continuar
 espalhando cultura e felicidade
 para todos dentro e fora do Núcleo

Imagem 5: composição com depoimentos da professora que atua na Gerência de Matrícula da CRE e de um aluno após a apresentação do espetáculo, em 2022

“O Núcleo de Arte ARRASA! Saio emocionada e feliz pela experiência maravilhosa de ver os alunos da rede municipal fazendo arte, fazendo beleza e amor! Viva a Cultura! Viva a Arte! Viva o Núcleo! Viva a Educação!”

“O Núcleo de Arte é maravilhoso e é muito importante para continuar espalhando cultura e felicidade para todos dentro e fora do Núcleo.”

Obrigada pelo espetáculo.
 Este grupo/núcleo de arte,
 sempre faz adaptações
 realísticas do mundo
 em que vivemos.
 Tocar e refletir so-
 bre assuntos que
 afligem a nós, povo,
 é importante demais.
 A escola é viva e
 o trabalho de vocês
 só me faz sentir
 mais uma caminhante
 te na Rede de Educação
 do RJ.
 Continuem... Obrigada!
 Karla Mota 04/11/22

Imagem 6: depoimento de uma professora que levou seus alunos para assistirem à peça teatral no final de 2022

“Obrigada pelo espetáculo. Este grupo/Núcleo de Arte sempre faz adaptações realísticas do mundo em que vivemos. Tocar e refletir sobre assuntos que afligem a nós, povo, é importante demais. A escola é viva e o trabalho de vocês só me faz sentir mais uma caminhante na Rede de Educação do RJ. Continuem... Obrigada”

Os professores das escolas convidadas procuram saber qual será o próximo espetáculo produzido e o tema abordado, visando a trabalhar a temática com seus alunos na sala de aula. Os professores, os diretores, a Secretaria Municipal de Educação e a Coordenadoria Regional de Educação, quando assistem ao trabalho pronto, reconhecem o valor e o papel do Núcleo de Arte na formação artística e pedagógica dos estudantes. Esse trabalho tornou-se marca do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, tanto pela qualidade apresentada nos espetáculos quanto por abordar questões atuais, ligadas ao universo dos alunos.

Percebemos, então, que o Núcleo de Arte contribuiu para a formação cultural e artística da comunidade escolar como um todo: estudantes, pais, profissionais da educação e profissionais da administração pública, afirmando o lugar de importância da arte no currículo escolar.

2.3. A ENCENAÇÃO TEATRAL COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA

Até que ponto o trabalho desenvolvido no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein na Oficina de Prática de Montagem Teatral é, de fato, realizado sob a perspectiva formativo-pedagógica?

A Prática de Montagem Teatral produzida no Núcleo de Arte pode, à primeira vista, fugir a esse objetivo, pois sua proposta parte de um texto adaptado anteriormente pelo professor-diretor, os alunos que compõem o elenco são escolhidos dentre os mais experientes e as cenas são dirigidas e marcadas. Podemos dizer que o processo de montagem no Núcleo de Arte tem caráter diretivo, distanciando-se das montagens de viés colaborativo, a exemplo das realizadas em grupos contemporâneos de teatro, como Teatro Vertigem³⁸, Uzyna Uzona³⁹, entre outros, que possuem maior abertura processual e horizontalidade nas criações coletivas.

A Prática de Montagem Teatral conduzida pelo professor Rodrigo Rangel caminha para a vertente tradicional de direção, e se diferencia das oficinas regulares de iniciação teatral oferecidas pelo Núcleo, voltadas principalmente para a prática dos jogos teatrais.

Ainda que essa Oficina tenha caráter diretivo e seja conduzida pela figura de um professor-diretor, podemos reconhecer e afirmar que seu princípio e seu processo de criação estão apoiados em prática pedagógica que visa a atingir os objetivos de ensino-aprendizado através do teatro que prima pela liberdade de experimentação e observação dos participantes.

A Prática de Montagem parte da adaptação anterior de um texto clássico, preparada pelo professor-diretor e pensada pedagogicamente. O tema abordado busca aproximar a realidade vivida pelos alunos-atores às circunstâncias apresentadas na peça, ampliando o universo cultural dos estudantes e o acesso à literatura clássica.

Importante destacar também que Rangel vê a encenação como um todo, a partir do diálogo entre os diferentes elementos da linguagem teatral, e para isso conta com o apoio de uma equipe de professores do Núcleo, que pensam junto com ele o cenário, o figurino, a iluminação, o espaço da cena, priorizando o caráter artesanal e coletivo do fazer teatral.

A apropriação do texto pelos alunos se dá de forma gradativa. A primeira aproximação acontece por uma conversa do professor-diretor com os estudantes, na qual ele explica o que o

³⁸ Teatro Vertigem – companhia de teatro brasileira surgida em 1991 como um projeto experimental de pesquisa de linguagem da expressão representativa. Consolidou-se como uma companhia inovadora.

³⁹ Teatro Oficina Uzyna Uzona é a sede da companhia de teatro homônima de São Paulo criada e liderada por José Celso Martinez Corrêa (1937-2023), fundada em 1958.

motivou a escrever o texto. Seu objetivo é despertar o interesse dos alunos pelo universo da peça. Depois ele promove encontros com o elenco para a leitura, o estudo e a discussão do texto, ocasiões em que os alunos expressam sua compreensão, suas ideias e impressões, o que fornece uma visão nova e diferenciada para o professor-diretor.

Rangel permanece atento às contribuições dos alunos ao longo do processo de montagem. Durante os ensaios, propõe jogos, dinâmicas teatrais, improvisações que abrem espaço para o envolvimento, a criação e as sugestões dos alunos-atores, que lhe indicam novos caminhos e soluções para a encenação. Com jogos teatrais e improvisações, os alunos participam ativamente do processo de criação, desenvolvem responsabilidade, autonomia, e percebem o valor do trabalho coletivo. O texto é construído em diálogo com as cenas, e o professor-diretor vai organizando as sugestões cênicas e contribuições dos alunos.

O trabalho conduzido pelo professor-diretor vai sendo apropriado pelos alunos-atores, que somam suas ideias à encenação, enriquecendo o processo pedagógico e artístico realizado no módulo das Oficinas de Prática de Montagem. Há, desse modo, o reconhecimento por parte dos alunos de que o processo de criação da montagem pertence a eles e é resultado do trabalho coletivo.

A culminância desse trabalho se dá na apresentação para o público, fortalecendo um dos pilares do Núcleo de Arte, que é a formação de plateia. Koudela (2008) afirma que a complementação da encenação só acontece com a apresentação e com a recepção do público:

Durante a apresentação, por outro lado, o espectador interpreta os eventos que lhe são mostrados a partir da sua perspectiva, completando-se só então a encenação propriamente dita. A intenção do encenador, a estrutura de sua narrativa em formas cênicas influencia a recepção do espectador (Koudela, 2008, p.52).

Apesar de o primeiro impulso ser diretivo, o trabalho coletivo acontece durante os ensaios, quando novas ideias e soluções cênicas são apontadas pelos alunos e aproveitadas pelo professor-diretor. Respondendo à pergunta inicial, podemos afirmar que as Oficinas de Montagem Teatral do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein têm caráter pedagógico e formativo, e vão ao encontro dos objetivos pedagógicos e artísticos apontados por Pedro Martins (2017):

... o processo de elaboração da peça tem, portanto, como principais objetivos: incentivar a autonomia de criação em teatro e o reconhecimento do aluno-ator como artista pelo contato com o público; fornecer elementos para que o aluno-ator seja capaz de entender-se no processo (sistematizá-lo) e ter a habilidade de “reproduzi-lo” neste, e em outros contextos; aproximar o processo de criação artística do processo de aprendizagem do aluno-ator... aproximar a temática do trabalho do dia a dia do aluno-ator, de suas referências, incentivando intervenções, paródias, releituras, simulações, interpretações; eliminar possíveis “reproduções vazias de sentido”, dando espaço para

a ludicidade, para que o aluno-ator se coloque em performance dentro do formato teatral; retomar elementos da “tradição teatral” como modelos para a criação; consolidar o espetáculo como espaço para o jogo, que comporta o improviso e o erro; trabalhar “estruturas formais” do teatro, que forneçam elementos para a compreensão da criação estética, como posicionamento em cena, objetivos dos personagens, uso do espaço cênico, “regras” de convivência e organização de um coletivo no teatro, uso de cenário, música e figurinos, triangulação (Martins, 2017, p. 9).

2.4. CONSTRUINDO O TEATRO

Quando a Oficina de Prática de Montagem Teatral foi introduzida no Núcleo de Arte Prof. Albert Einstein, ainda não havia um espaço teatral específico e apropriado dedicado à prática de montagem teatral. Em 1999, depois de uma Prática de Montagem Teatral para convidados – dentre eles, a coordenadora da 7ª Coordenadoria Regional de Educação, na época a Professora Ignezita Monteiro Dantas – foi que o Núcleo teve autorização de adequar uma sala grande, abandonada, que ficava nos fundos da Escola Municipal Professor Albert Einstein, para ser utilizada como teatro.

Rangel desenhou o projeto e, em colaboração com os estudantes, pôs em prática a sua criação. Os alunos, além de aprender a trabalhar em equipe, pesquisar e ler autores diferentes, estavam, então, aprendendo a conhecer os bastidores de um teatro.

Para fazer os refletores, foram reaproveitadas latas de tinta vazias, descartadas pelos moradores do entorno. Um pai de aluno que participava da peça teatral orientou e executou a parte funcional da iluminação. Mais um aprendizado para os estudantes. As pernas laterais do palco foram parte do carpete que seria jogado fora da casa de uma das professoras do Núcleo de Arte; a madeira utilizada na lateral do palco foi parte do armário de um professor do Núcleo; as poltronas foram doadas pela 7ª Coordenadoria Regional de Educação. Assim, aos poucos, e com utilização de materiais que seriam descartados, foi-se estruturando o teatro que ainda hoje existe no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein.

Rangel aproveitou o momento para ensinar aos alunos toda a estrutura técnica que compõe os teatros: iluminação, contrarregra, coxias, rotundas, proscênio, espaço cênico... Além da pesquisa e da descoberta, pelos estudantes, dos elementos presentes no processo de criação das encenações, havia o afeto, a escuta e a amorosidade, imprescindíveis no ato de ensinar.

Quando em cartaz, cada equipe de alunos é responsável por uma parte do teatro. Um grupo fica responsável pela limpeza e manutenção do camarim; outro pelo palco – cadeiras posicionadas nos lugares adequados, limpeza – e assim as funções vão sendo divididas, o que faz com que os alunos se apropriem mais do trabalho que está sendo desenvolvido.

Os alunos que ingressam nessa oficina aprendem não só a arte de atuar, mas também o significado do trabalho coletivo, a autonomia, em um processo dialógico e descentralizado, o que os leva à apreensão dos diferentes elementos que compõem a montagem de uma encenação, a apropriação e a familiarização com o espaço teatral.

CAPÍTULO 3 – PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PRÁTICA DE MONTAGEM TEATRAL “DOM QUIXOTE: ONDE ESTÁ O AMOR?”

“Dom Quixote: Onde Está o Amor?”, peça adaptada pelo professor Rodrigo Rangel, e baseada na obra “Dom Quixote”, de Miguel de Cervantes, escrita em 1605, aborda temas atuais, e tem como ponto de partida uma obra literária clássica, de modo a trazer para os alunos-atores e para a plateia o conhecimento de uma outra cultura, país, músicas e valores, ampliando o universo particular de cada um. Está presente a questão do gênero e da transexualidade, desafio vivido atualmente por muitos jovens no Brasil e no mundo. O texto conta a história de vida de uma menina que não se reconhece como menina e que, assim como Dom Quixote, é discriminada por muitos e aceita por poucos.

Quísia, personagem principal, é um menino transexual, preso a um corpo de menina, e que tem vontade de mudar o mundo, quebrar padrões estabelecidos como normatizantes e encontrar respeito e dignidade. O herói imagina um mundo sem preconceitos, onde ele possa viver o amor com liberdade de escolha, assim como Dom Quixote, que idealiza um mundo melhor e luta pela realização dos seus sonhos. A adaptação busca trazer as discussões da época da obra original para o momento presente, segundo a realidade do nosso tempo. Procura-se, assim, contemporizar a história antiga a partir de questões vividas atualmente na escola e no Brasil. Discutem-se questões relativas ao preconceito de gênero, ao bullying, à violência, ao perdão e ao respeito entre as pessoas, temas que precisam ser enfrentados pelas escolas, de maneira a garantir a dignidade dos alunos em suas individualidades e subjetividades.

A diversidade sexual tem sido tema de debates em diferentes campos ligados às temáticas LGBTQIAP+⁴⁰, em prol da igualdade de direitos e de gênero, às quais a escola, como instância privilegiada de criação e discussão, formadora de valores, não pode estar alheia ou indiferente.

Pela primeira vez, no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, tivemos um espetáculo teatral que necessitou da autorização dos pais para os alunos da escola contígua assistissem, pelo aspecto polêmico do tema. As escolas não querem tocar no assunto da transfobia, da escolha sexual, o governo também não, mas os “gritos” dos adolescentes em seus ambientes escolares se faz ouvir nos corredores das escolas.

⁴⁰ LGBTQIAP+ - (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexual e Pansexualidade, + demais orientações sexuais e identidades de gêneros.)

O direito à educação para a igualdade e identidade de gênero, raça e orientação sexual tem amparo na Constituição Federal de 1988, em seu Art. 3º. Entre os objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil está a promoção "do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação". E o Art. 5º determina que "todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza".

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, de 1996, reproduz e amplia, em seu Art. 3º, os princípios que devem basear o ensino; o inciso IV trata do respeito à liberdade e do apreço à tolerância. Esse direito também está previsto, com força de lei, nos tratados internacionais de direitos humanos dos quais o Brasil é signatário: a Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança, de 1989; a Convenção Relativa à Luta contra a Discriminação no Campo do Ensino, de 1960, entre outros.

O Plano Nacional de Educação – PNE-2014-2024 – em seu Artigo 2º, define entre suas diretrizes a "superação das desigualdades educacionais, com ênfase na promoção da cidadania e na erradicação de todas as formas de discriminação" e a "promoção dos princípios do respeito aos direitos humanos, à diversidade e à sustentabilidade socioambiental".

Não se pode interditar esse debate na escola. Toda tentativa de limitar esse direito é inconstitucional, uma vez que viola os princípios da igualdade de condições de acesso e permanência na escola, da não discriminação, da qualidade do ensino e da liberdade de aprender e ensinar com respeito à diversidade cultural, étnico-racial, sexual e de gênero da população brasileira.

O professor Rangel, diretor do espetáculo, foi movido por alguns desafios na montagem da peça: adaptação de uma obra literária complexa para ser encenada com alunos, em sua maioria adolescentes; abordagem da questão da transexualidade, que se apresenta ainda como proibida de ser tratada na escola; o fato de o governo federal em vigor de 2019 a 2022 não ter querido “tocar nesse assunto”. Sendo artista-professor da Rede Municipal de Educação, como não falar de algo latente entre alunos, professores e escola?

Escolher debater a transfobia teve três motivos principais: o primeiro foi esse ser um tema que deve ser trabalhado, porque está na Constituição Brasileira e em uma das normas da Secretaria Municipal de Educação, ainda que o Governo Federal não apoie esse tipo de discussão. Eu, como sou funcionário do povo e não de um governo, acho que é a minha obrigação social debater sobre isso ... como artista, como professor e sensível à sociedade eu observo que isso causa danos para muitas pessoas. Os temas que vou elegendo a cada ano são temas que estão naquele momento me consumindo, esse assunto da transfobia está me incomodando muito pelo impedimento de não poder ser falado. Por que não posso falar se está na lei? Então vamos debater! O segundo motivo foi porque vemos isso na escola todos os dias e o terceiro porque eu participei do processo de transformação do Luigi (ator trans que faz D. Quixote). Eu

vi que tinha um ator que poderia atuar nesse papel se eu quisesse trabalhar com tal temática. Aproveitei essas condições para poder desenvolver o tema. Não é uma coisa que simplesmente se muda na cabeça das pessoas, mas pelo menos a gente está utilizando o nosso trabalho e nossa energia para fazer com que as pessoas reflitam (depoimento Rangel, 2022).

Em dezembro de 2019, a partir desse movimento interno de indignação do professor Rangel, o texto teatral tomou corpo, sendo finalizado e apresentado à direção do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, no qual atuo como diretora adjunta. Após a aprovação do projeto, pensamos nas estratégias de montagem – inclusive financeira. Posteriormente, no Centro de Estudos do Núcleo, que se realiza semanalmente, apresentamos o projeto para toda a equipe de professores, e Rangel convidou a professora de Dança e os professores de Artes Visuais a participar.

No final de 2019 iniciaram-se, junto aos alunos, as primeiras leituras da peça adaptada. Em 2020 poucos encontros aconteceram presencialmente pois, em virtude da pandemia covid-19, vimo-nos diante de um novo desafio: o trabalho on-line. Como montar uma peça teatral utilizando o Zoom⁴¹, o modo virtual, sem poder recorrer às práticas presenciais? Como adaptar a experiência adquirida em tantos anos, com uma “fórmula” que dava certo presencialmente, ao formato on-line? Foi necessário aceitar um novo desafio e repensar o trabalho.

Os primeiros encontros, em 2020, foram realizados pela plataforma on-line e marcados, inicialmente, por desabafos sobre o que estávamos vivendo na pandemia, somados aos desafios vividos no dia a dia, às dificuldades de comunicação e à necessidade de acesso às tecnologias. Foram momentos de trocas, de “segurar a mão do outro” e de criação, mas também de desesperança e medo.

O trabalho não aconteceu em 2020 nem em 2021. Os encontros on-line foram necessários para que todos mantivessem as mentes sãs, e para que os alunos pudessem compartilhar o que estavam vivendo. Foram momentos discutir ideias sobre o espetáculo que estava por vir, sem sabermos nem quando e nem como colocaríamos em prática toda aquela efervescência criativa.

Finalmente, no início de 2022, as oficinas presenciais voltaram a acontecer, diante de novos desafios. Os alunos, que tinham iniciado o processo da prática de montagem teatral no início de 2020, já não podiam permanecer no Núcleo de Arte, pois tinham concluído o 9º ano e

⁴¹ Zoom – Ferramenta de videoconferência.

precisavam partir para uma nova etapa da vida: o Ensino Médio – que não inclui a participação no Núcleo de Arte.

Os alunos que participam da Prática de Montagem Teatral são escolhidos pelo professor Rangel e/ou por indicação dos outros professores de Teatro que pertencem ao Núcleo e trabalham com oficina de Iniciação Teatral e Continuidade. Os alunos integrantes das montagens geralmente são aqueles que frequentam há mais tempo as oficinas de Teatro, o que não ocorreu no retorno ao presencial.

Pela primeira vez, o Núcleo de Arte estava recebendo alunos que não haviam tido a experiência das oficinas artísticas do Núcleo, crianças que ao longo de dois anos viveram a experiência da pandemia, e precisaram ficar em suas casas com pouco ou nenhum acesso à internet. Foi desafiador recomeçar esse trabalho presencialmente, porque já não tínhamos mais os alunos de dois anos antes, e sim alunos novos, sem experiência prévia com o teatro e sem terem ainda sentido o “gostinho” de estar no Núcleo de Arte.

O trabalho pedagógico com jogos e iniciação teatral, que acontecia em anos anteriores, nesse período precisou acontecer concomitantemente com o processo de criação do espetáculo. O professor-diretor precisou revisar seus procedimentos e sua metodologia de trabalho para atender a um grupo recém-chegado, sem deixar de lado a pesquisa de anos e, claro, a experiência.

Foi necessário convidar os alunos a conhecer a peça teatral através da leitura e, a partir daí, buscar os interessados em participar do processo. Muitos se inscreviam na oficina, mas, com o decorrer das atividades, a abandonavam. Assim, aos poucos, o grupo foi se formando com os que permaneceram.

Enquanto ocorria esse processo de entrada de novos alunos e saída dos antigos, o ano de 2022 transcorreu com a finalização da construção do cenário, a pesquisa dos figurinos, as leituras de mesa, os ensaios e marcações de cenas com os que eram assíduos.

3.1. CONSTRUÇÃO DO CENÁRIO

O cenário de “Dom Quixote: Onde Está o Amor” é uma favela, a La Mancha, montada no Teatro do Núcleo de Arte, o que rompe com a relação frontal e a distância imposta pelo palco italiano⁴². A plateia é colocada dentro da cena e divide o espaço físico e ficcional com o elenco; este atua em vários lugares do teatro.

A primeira concepção de cenário foi do professor-diretor e, em um segundo momento, apresentada ao professor-cenógrafo, que contribuiu com suas ideias e opiniões. O primeiro passo foi construir a maquete, para estudar como se poderia construir uma favela de madeira no espaço físico disponível. A partir daí, o cenário foi ganhando forma.

Segue imagem desse início do processo do cenário, que partiu da maquete.



Imagem 7: maquete do cenário.

Fotografia do estagiário do Núcleo de Arte Lucas Lopes, 2021

Em agosto de 2021, durante a pandemia do covid 19, as escolas obtiveram autorização para voltar a funcionar presencialmente com número reduzido de alunos – seguindo os protocolos sanitários – e nos voltamos à montagem do cenário, cuja estrutura, em parte, era de madeira. Logo após, houve a confecção dos objetos menores. As telhas foram feitas de garrafas pet empapeladas com jornal, cola e papel higiênico. Os tijolos, de isopor pintado; de folhas de jornal amassadas, enroladas e pintadas. Foi um trabalho coletivo, que reuniu alunos e professores das diferentes oficinas e linguagens artísticas. Além dos alunos e professores do Núcleo, a montagem do espetáculo como um todo contou com a participação de estagiários do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estácio de Sá, onde Rangel atua como professor. Importante observar que o Núcleo de Arte é um espaço de ensino e formação de

⁴² No palco italiano comum, a plateia fica inteiramente de frente para o palco.

licenciados, que inseridos no campo prático aprendem através do convívio direto com os alunos, como podemos verificar no depoimento abaixo:

O processo de fazer telhas era bem demorado. Primeiro tínhamos que colar folhas de jornal nos pedaços de garrafa pet, sendo vários pedaços. Estrategicamente, aproveitei o tempo em que passaríamos fazendo telhado para conhecer mais os alunos. Muitas histórias engraçadas surgiam e o ambiente de trabalho era simplesmente maravilhoso. Me apeguei muito aos meninos e eu fiquei muito tempo trabalhando com eles (Lopes, 2022 – estagiário).

As imagens selecionadas abaixo mostram os alunos da Oficina de Prática de Montagem Teatral participando da montagem do cenário, confecção dos adereços e figurinos, assim como os estagiários e os alunos das Oficinas de Artes Visuais – Escultura, Desenho e Moda, também participando desse processo.



Imagem 8: composição de imagens com a montagem de parte do cenário pelos alunos das Oficinas de Artes Visuais – Escultura e Prática de Montagem Teatral

Fotografia do estagiário do Núcleo de Arte Lucas Lopes, 2021

Ao final da apresentação do espetáculo era aberto um espaço para o debate. Alguns alunos que assistiram à peça em 2022 deram destaque ao cenário, como podemos verificar nos depoimentos abaixo:

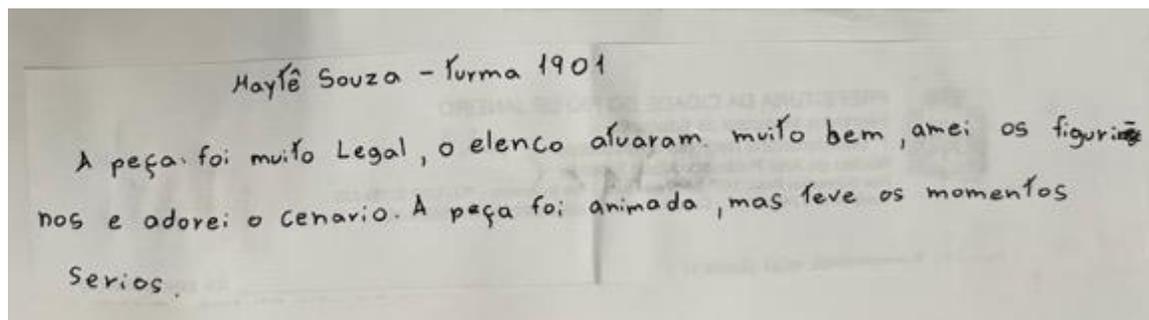


Imagem 9: depoimento de aluna após a apresentação do espetáculo, em 2022

“A peça foi muito legal, o elenco atuou muito bem, amei os figurinos e adorei o cenário. A peça foi animada, mas teve os momentos sérios.”

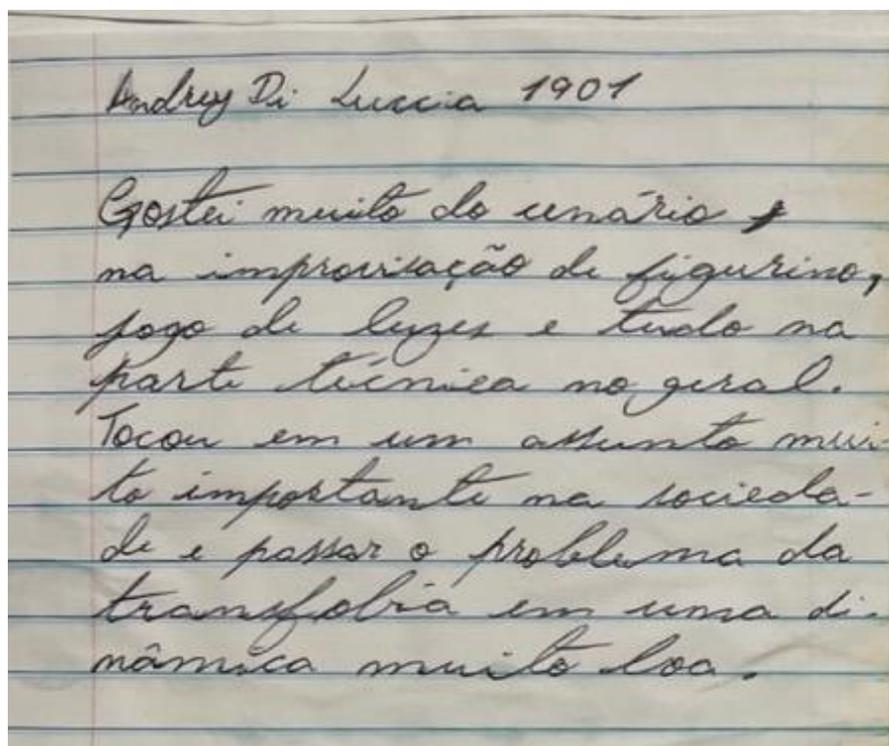


Imagem 10: depoimento de aluno após a apresentação do espetáculo, em 2022

“Gostei muito do cenário, na improvisação de figurino, jogo de luz e tudo na parte técnica no geral. Tocou em um assunto muito importante na sociedade e passar o problema da transfobia em uma dinâmica muito boa.”



Imagem 11: conjunto de imagens com parte do cenário sendo montado no espaço do teatro
Fotografia do estagiário do Núcleo de Arte Lucas Lopes, 2021

Os alunos da Prática de Montagem Teatral participaram ativamente do processo, de pregar pregos a colar partes do cenário ou costurar peças do figurino.

Assim como o cenário, a ideia do figurino foi criada pelo professor-diretor e as modificações e novas ideias se deram em conversas com a Professora de Artes Visuais – Desenho e Moda. Essa parte do processo começou em 2022, quando já existia uma estrutura formada do cenário e a definição do grupo de alunos que participariam do processo.

(...) como eles se utilizaram de objetos ditos “normais” para confeccionar os figurinos. A barba fôra feita de Bómbon, o capacete com uma bacia, a armadura com cinto e formas de pizza. Tudo muito bem feito (Lopes, 2022 – estagiário).

3.2. O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA MONTAGEM:

A construção do trabalho na Oficina de Prática de Montagem Teatral se deu com leituras de mesa, discussões sobre o tema abordado, ideias e entendimento do processo, jogos teatrais e improvisações conduzidas pelo professor-diretor em suas aulas.

Rangel baseia o ofício de criação no método Stanislavski⁴³, no qual se especializou na Rússia. A construção das cenas e a interpretação dos alunos-atores partem do método da análise ativa, ou seja, da ação física, do entendimento no corpo do ator dos objetivos de cada

⁴³ Constantin Stanislavski, ator, diretor e escritor russo, viveu entre 1863 e 1938 em Moscou. “Stanislavski elaborou progressivamente suas teorias fundamentadas numa análise psicológica do comportamento do ator buscando despertar sua inspiração, e a procura desse despertar ocupará toda a sua vida... O sistema de Stanislavski divide-se em dois grandes momentos: 1) o trabalho do ator sobre si mesmo; 2) o trabalho do ator sobre a personagem. O primeiro momento passou a ser o centro do sistema e a condição para chegar ao segundo.” (Carvalho, 2009, p. 80-81)

personagem na relação com o contexto e as circunstâncias internas e externas de cada cena. O processo tem início com a leitura e o estudo de mesa, quando os alunos buscam compreender o contexto dos acontecimentos, a lógica de ação das personagens e o pensamento do diretor. A análise do texto é fundamental para contextualizar a pesquisa do aluno-ator. Nessa etapa do processo o professor-diretor esclareceu os atores sobre os motivos que o inspiraram a fazer a adaptação da obra “Dom Quixote”, de Cervantes, aproximando-a da realidade atual. À medida em que o texto era lido, Rangel estimulava a imaginação dos alunos, propondo perguntas sobre os acontecimentos das cenas. Esse exercício investigativo, além de instigar o interesse dos alunos pela história e pela vida dos personagens, despertava memórias e imagens que poderiam ser posteriormente aproveitadas em cena.



Imagem 12: composição de fotos de momentos da apresentação do texto para os alunos. Círculo de discussão sobre a análise da peça

Fotografias do estagiário do Núcleo de Arte Lucas Lopes, 2021, e Érika Thebaldi, 2022

Em uma segunda etapa do processo de criação, após o estudo do texto, os alunos improvisavam as cenas, momento em que o professor-diretor começava a designar o papel de cada ator. Em seguida, começava o processo de ensaios.

Nos ensaios, além do professor-diretor, os estagiários tiveram oportunidade de conduzir jogos teatrais, propondo o aquecimento e a sensibilização dos alunos-atores. Durante

uma das oficinas, os estagiários conduziram um exercício de caminhada ao acaso⁴⁴ (Spolin, 2010). Foi solicitado aos alunos-atores que, enquanto caminhassem pelo espaço, investigassem o corpo, o modo de andar e agir dos seus personagens, observando o cenário, os detalhes do ambiente. A partir de então foi pedido aos alunos que trouxessem as falas improvisadas dos personagens, do texto ou inventadas. Durante o jogo da caminhada os alunos foram estimulados a escutar uns aos outros, e a partir daí foram surgindo diálogos e interação entre eles. Com isso, as relações entre os diferentes personagens começaram a ser construídas e estabelecidas.



Imagem 13: estagiários conduzindo em roda jogos de aquecimento com os alunos
Fotografia de Érika Thebaldi, 2022

Rangel reforçou a importância da realização de jogos teatrais antes dos ensaios, pois sensibilizam, desenvolvem a escuta, a atenção e a prontidão dos atores. Como esclarece Ryngaert, jogar age sobre a qualidade da presença. “Estar no jogo desencadeia uma possibilidade sensorial e motora, libera um potencial de experimentação.” (Ryngaert, 2009, p.55)

Após esse primeiro momento de prática dos jogos teatrais, Rangel assumiu a turma para dar início ao ensaio. Começou questionando os alunos sobre como agir e o que fazer com

⁴⁴ Exercício de Viola Spolin (2010, p.199) “Os jogadores caminham ao acaso pelo palco, saindo e entrando dele. O clima, ritmo etc. são geralmente dados pela música. A intervalos, durante a caminhada, são enunciadas atividades de diversos tipos para os atores, que passam a realizar a atividade. Este exercício é muito estimulante, pois gera liberdade, alegria e espontaneidade durante as atividades. O final da caminhada é dado pela música, que diminui lentamente, até parar... Isto deve ser feito sem interromper o ritmo gerado pelo caminhar.” Os comandos foram dados pelo estagiário. Exemplos: andando em câmera lenta, preocupado, gargalhando...Sem interromper o caminhar.

aquilo que é desconhecido em cena, como aproveitá-lo e usá-lo de alguma forma. Depois, perguntou quais motivações internas, dentre as que surgiram, eram verdadeiras. Esclareceu aos alunos, também, que em alguns momentos dos ensaios havia maior preocupação com o texto do que com a experiência sensível e improvisacional. Preocupação maior em dizer o texto de maneira correta do que estabelecer relação de jogo em cena. E que o mais importante era colocar-se em estado de jogo para criar e inventar coletivamente novas soluções cênicas.



Imagem 14: estudo do texto na sala de ensaio

Imagem 15: alunos improvisando as cenas no teatro

Fotografias de Érika Thebaldi, 2022

O professor-diretor procurava aproveitar também, durante os ensaios, o que era trazido pelos alunos, e aprimorava as propostas trazidas, de forma que houvesse mais qualidade dos movimentos para a composição dos personagens.

Rangel sugeriu que a estagiária Mariana propusesse um jogo de Viola Spolin, e ela escolheu trabalhar o Cabo de Guerra⁴⁵, com a fisicalização de uma corda imaginária. Seu objetivo era conscientizar os alunos da importância do conceito da Verdade Cênica. Para comunicar aos espectadores que havia uma corda invisível entre eles, os atores deveriam visualizar e acreditar em suas ações e objetivo. Rangel explicou aos alunos que o ator, ao

⁴⁵ Cabo de Guerra (Ref. 1 – Viola Spolin – A12) Duas equipes iniciam com uma pessoa em cada uma, e à medida que o grupo se familiariza com o jogo acrescentam-se mais jogadores aos extremos da corda. Cada jogador tenta puxar o outro fazendo-o atravessar a linha do centro, exatamente como no jogo do cabo de guerra tradicional. Contudo, neste jogo, a corda é imaginária.

acreditar naquilo que está fazendo em cena, torna-se capaz de levar o espectador a acreditar também na realidade cênica ou ficcional criada. O ensaio e a repetição são tão importantes por trazerem fluidez, verdade e naturalidade às cenas.

Stanislavski reafirma:

O que chamamos de verdade no teatro é a verdade cênica, da qual o ator tem de servir-se em seus momentos de criatividade. Procurem sempre começar o trabalho por dentro, tanto nos aspectos factuais da peça e do cenário, como nos seus aspectos imaginários. Instilem vida em todos as circunstâncias e ações imaginadas, até conseguirem satisfazer plenamente o seu senso da verdade e até terem despertado um sentimento de crença na realidade das suas sensações (Stanislavski, 1991, p.153).

Em algumas aulas, Rangel propunha improvisações de cenas antes do ensaio propriamente dito, com o objetivo de estimular a criatividade dos atores e buscar novas soluções cênicas. A improvisação colabora também para que o elenco chegue a um acordo, e uns aprendam com os outros, procedimento que se aproxima do que Vygotsky denomina de ZDP - Zona de Desenvolvimento Proximal⁴⁶.

... a distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes (Vygotsky, 1984, p. 97).

Após os improvisos, Rangel aproveitava algumas movimentações trazidas pelos alunos e as incluía na marcação de cena, fazendo com que eles repetissem durante o ensaio as proposições, mas, nesse novo momento, já com as novas marcas inseridas. Durante o processo de criação, as ideias e sugestões trazidas pelos alunos são valorizadas, permitindo que eles assumam atitude ativa e participativa.

Outro ponto de destaque observado no processo de montagem era o procedimento de contextualizar aquilo que estava sendo proposto em cena, pelo viés do conhecimento sobre a história do teatro. Esse procedimento despertava o interesse dos alunos e esclarecia de forma prática as intenções do professor-diretor.

Como procedimento de pesquisa nas formas de atuação, o encenador sugeria também que os alunos fizessem as cenas a partir de diferentes formas corporais, desenvolvendo melhor consciência do corpo em cena.

⁴⁶ A zona de desenvolvimento proximal define aquelas funções que ainda não amadureceram, mas estão em processo de maturação, funções que amadurecerão mais cedo ou mais tarde, mas que atualmente estão em estado embrionário (Vygotsky, 1978).

Em determinado momento da peça, há um metateatro, termo que se aplica às obras dramáticas que remetem a si próprias, com a inserção de uma história dramática em outra. O metateatro questiona a relação não só entre o teatro e a identidade humana, mas também entre a vida e a arte, entre o mundo do teatro e o mundo fora do teatro. Quando o público reconhece a presença de um texto dentro de outro, cria-se um distanciamento e uma interrupção do mundo fictício produzido em cena.

O metateatro, muitas vezes, produz uma perspectiva dupla para o espectador, oferecendo modelos para entender melhor as estruturas fundamentais do teatro e a experiência do mundo como uma construção artificial, uma rede de sistemas semióticos interdependentes (Waugh, 1984, p.9).

Segundo Hornby (1986, p.45), o uso do drama dentro do drama expressa o cinismo da sociedade em relação à vida. Quando a sociedade crê que o mundo é ilusório ou falso, o drama dentro do drama torna-se uma metáfora para a própria vida.

Rangel procura sempre uma forma de ampliar o conhecimento do teatro para o público e para os alunos-atores. No espetáculo “Dom Quixote: Onde Está o Amor?”, ele introduziu a *Commedia Dell’Arte*⁴⁷ por ser Dom Quixote um “cavaleiro”, o que o remeteu à máscara do “Capitão⁴⁸”. Essa foi a ligação escolhida para levar à plateia e aos alunos-atores um conhecimento sobre um período da história do teatro.

Rangel solicitou que os estagiários pesquisassem a *Commedia Dell’Arte*. Depois, então, eles ministraram uma oficina teórico-prática com os alunos-atores, propondo que estes investigassem em seus corpos os personagens característicos da *Commedia Dell’Arte*. Desse modo, os alunos-atores conseguiram compreender de forma dinâmica a história, os personagens e as circunstâncias apresentadas.

⁴⁷ *Commedia Dell’Arte* – vertente popular do teatro renascentista. Teve início no século XVI com o advento do Renascimento. Surgiu na Itália e chegou mais tarde à França como *Comédia Italiana*. Tinha caráter popular e era também itinerante, apresentava-se em diversas cidades. Seus atores se apresentavam em locais públicos, ruas ou praças. Os palcos eram improvisados e as apresentações baseadas na improvisação e espontaneidade dos atores, que tinham personagens fixos. (adaptado de <https://brainly.com.br/tarefa/46238200>)

⁴⁸ Capitão – personagem fixo da *Commedia Dell’Arte*, forte e imponente, mas não necessariamente heróico. Geralmente usa uniforme militar de forma exagerada e pomposa. Conta vantagens como guerreiro e conquistador, mas acaba desmentido. Usa capa e espada como adereços obrigatórios. (adaptado de <https://escoladeteatrocatarse.wordpress.com/2008/01/15/os-personagens-da-commedia-dellarte/>)



Imagem 16: estagiários Mariana e Matheus apresentando uma aula da Commedia Dell’Arte e mostrando os personagens com suas características para alunos da Oficina da Prática de Montagem Teatral e das Oficinas de Artes Visuais

Fotografia de Érika Thebaldi, 2022

Em outros ensaios, quando alunos comprometidos com o processo estavam ausentes, os presentes se revezavam em diferentes personagens, inclusive meninos interpretando personagens femininas e vice-versa – escolha dos próprios alunos – o que democratizou a participação e gerou debate sobre as possibilidades teatrais, sobre abrir mão dessa “masculinidade frágil” cotidiana que obriga os meninos a serem durões.

Os alunos-atores, junto com os estagiários, ensaiaram um conteúdo audiovisual incluído na peça – abertura do vídeo com a imagem do Dom Quixote/Quísia ferido, após apanhar dos “amigos” da escola, complementando esse vídeo com notícias reais de violência aos transexuais. O grupo pensou com o professor-diretor a direção do vídeo, a produção, a maquiagem, a iluminação, dentre outros detalhes, o que levou os participantes a uma nova experiência e a um novo aprendizado, incluindo então as Artes Visuais.

Esse conteúdo será projetado em dado momento da peça e nos convida a pensar sobre a contemporaneidade e as novas ferramentas teatrais de um Teatro que conversa com o audiovisual e traz à cena outras percepções e experimentações, tanto para aquele que assiste tanto àquele que faz, seja dirigindo, atuando ou produzindo. Além de fazer com que os alunos pensem e ajam em uma nova perspectiva (Mariana, 2022 – estagiária).



Imagem 17: composição de imagens no processo de ensaios
Fotografias de Érika Thebaldi, 2022

3.3. DESAFIOS ENCONTRADOS NA CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS

Rangel mantém-se atento e sensível ao que os alunos demonstram nos ensaios. Em um dos ensaios, uma aluna-atriz estava com dificuldade em modificar seu tom de voz para um personagem masculino. Ele pediu aos alunos que sentassem em roda e sugeriu que os meninos afinassem a voz e as meninas engrossassem a voz em falas do texto. Essa atividade coletiva ajudou a aluna que estava inibida para experimentar sozinha a exploração da voz para num registo mais grave. Ao perceber os colegas em posição de igualdade, passando juntos pela mesma situação, ela se sentiu confiante para se arriscar.

A busca da emoção adequada para a cena é outro elemento tratado no processo de criação do espetáculo. A pesquisa é apoiada pela técnica da memória emotiva⁴⁹ que, com alunos-atores, pode ou não resultar positivamente. Rangel buscou trabalhar com essa técnica em uma cena na qual a mãe do personagem Dom Quixote não aceita o processo de mudança da filha.

⁴⁹ Segundo Stanislavski, assim como a memória visual é capaz de reconstruir uma imagem, a memória das emoções também o é. A memória emotiva é trabalhada com o intuito de resgatar emoções já vivenciadas pelo ator.

Célia – Você e sua filha têm que dar um jeito nisso. Vocês que são homens que se entendam.

Miguel - Eu detesto quando você fala com ironia da nossa própria filha. Às vezes eu acho que você se importa mais com que os outros vão falar da sua filha do que se importa com ela!

Célia – É errado ela gostar de menina.

Miguel – É errado matar, roubar, corromper. As pessoas se assustam mais com duas pessoas do mesmo sexo se beijando do que com duas pessoas do mesmo sexo se batendo. Que mundo é esse onde a violência é mais normal que o afeto? (Rangel, 1999, p. 18)

Depois de resistir, a mãe entende o processo da filha e aceita sua escolha. A cena improvisada é feita em silêncio, apenas com ações não-verbais, nas quais a mãe demonstra seu amor e apoio à filha. Após a improvisação, Rangel destaca as circunstâncias dadas⁵⁰ da cena, relembrando à aluna-atriz o motivo por trás das ações.

A cena tem continuidade com a filha sentada em silêncio, estática. A mãe se aproxima lentamente, e vai limpando a maquiagem da filha, retirando com carinho os artifícios que cobrem sua identidade, e vestindo-a como Dom Quixote. O pai, nesse momento, traz um espelho para que a filha possa se ver e se reconhecer com a identidade tão desejada e agora aceita pela família.

Ryngaert (2009) aborda o jogo no teatro como um campo de terapia, “uma vez que o jogo é uma atividade central dentro dela”.

Teatro, comunicação, terapia – o jogo, tal como o encaramos, mantém relações naturais com esses três campos de atividade. Concentrando nossas preocupações no jogo e na capacidade de jogo dos participantes, ele nos interessa ao mesmo tempo como experiência sensível, experiência artística e relação com o mundo (Ryngaert, 2009, p.34).

A aluna-atriz que interpretava a mãe estava com dificuldade em demonstrar amor pela filha, e recebeu do professor-diretor a orientação de pensar na própria mãe. A aluna, no entanto, não conseguiu seguir com a cena, sentiu-se bloqueada. Após a cena, muito emocionada, ela compartilhou que sua relação com a mãe não era boa, que faltava compreensão. Ela se identificou com a personagem principal, cuja mãe também não demonstra afeto, porém a aceita.

⁵⁰ Circunstâncias dadas, trazida por Stanislavski, através das quais o ator encontra justificativas emocionais para sua ação no palco. São divididas em externas – a disposição material à volta do ator – e internas do personagem, e que ajudam a criar um estado de espírito.

Rangel tentou, através da memória afetiva, trazer algum sentimento que pudesse ser utilizado para a cena.

Stanislavski elabora então a ideia de que o ator pode e deve viver o papel não com os sentimentos alheios, mas com seus próprios. Justamente com a ajuda de sua própria memória afetiva o ator ressuscitaria dentro de si as vivências, necessárias para determinada cena e vividas por ele em circunstâncias semelhantes em sua própria vida (Vássina; Labaki, 2016, p. 110).

Ela chorou e disse que as emoções de ambas – dela e da personagem da filha – eram muito singulares e próximas, apesar de seus personagens estarem em posições diferentes. Na vida real, ela sofria a opressão por parte da mãe. Já em cena, ela teria que assumir a posição de opressora, sendo preconceituosa, agressiva e não aceitando seu filho, Quixote, um adolescente trans. Silêncio na sala. Após o desabafo, a aluna levantou-se e foi fazer a cena novamente, mas sentiu-se bloqueada mais uma vez, e não conseguiu.

Em conversa após o ensaio com Rangel, vimos que a técnica da memória afetiva não funcionava naquele caso, pois o sentimento de dor ainda bloqueava a aluna-atriz. Pensamos juntos em como despertar o sentimento de amor materno não vivido por ela.

Algumas tentativas foram feitas, mas nenhuma funcionou. Sugerimos que todos os alunos fizessem a mesma cena, com o objetivo de trazer para a aluna possibilidades e modos diferentes de demonstrar afeto. No entanto, isso reforçou o sentimento de incapacidade da atriz, por ter sido a única que não conseguiu expressar essa emoção. Em nova tentativa, Rangel sugeriu que a aluna-atriz pensasse na mãe que ela gostaria de ser. Ainda assim, não se obteve o resultado esperado.

Através da memória afetiva da aluna-atriz não foi possível chegar à emoção desejada na cena pelo professor-diretor. O carinho e a aceitação foram sendo construídos no decorrer dos ensaios, com o carinho da aluna-atriz pelo personagem principal, Dom Quixote, e pelos sentimentos dela ao aceitar as diferenças no mundo. Não veio a partir do que gostaria de ser como mãe, mas de como ela era naquele momento da vida, de como se sentia ao aceitar as pessoas como elas são de verdade. Rangel, ao longo do processo, acolheu a aluna e permaneceu atento a todas as sensações demonstradas por ela.

Ryngaert (2009, p.66) discorre sobre a importância da boa instrução no jogo, o que permite que os jogadores optem por várias soluções. A instrução muito fechada não possibilita o jogo e a instrução muito aberta “não cria restrições e induções suficientes para ajudar o jogador a produzir, elas o mantêm em uma zona demasiado indefinida”.

O professor-diretor avalia no seu trabalho essa medida, como instruir, acolher e saber o quanto pode cobrar de um aluno-ator.

3.4. A APROPRIAÇÃO DO TEXTO

Um outro ponto observado nos ensaios foi a entrega do texto para ser decorado pelos alunos-atores assim que foram definidos os personagens. No primeiro momento, fiquei resistente a essa proposta, porque acredito que o texto na sala de aula deve ser preparado e proposto através das dramatizações e assimilado de forma natural e fluida. Porém, depois de um tempo, percebi que essa fluidez foi acontecendo no decorrer dos ensaios.

O trabalho do Rangel desconstruiu meu pensamento porque observei que, mesmo com o texto decorado/cristalizado, os ensaios de cena foram se moldando conforme as intenções desejadas através de uma condução certeira do professor-diretor. Essa desconstrução foi importante para mim e, claro, seu resultado positivo se deu pela experiência de muitos anos de trabalho do professor-diretor, trazendo lembranças da fala de Viola (2010):

A memorização das falas muito cedo traz muitas ansiedades, pois o medo de esquecê-las é grande. Essas ansiedades permanecem como uma sombra sobre o espetáculo. Se por alguma razão a memorização logo no início for inevitável, o diretor deve mostrar aos seus atores como conseguiu-la de uma maneira relaxada (Viola, 2010, p. 303 – 304).

Nesse processo de entregar o texto e exigir que o personagem o decorasse, percebi que o trabalho transcorria de forma relaxada, naturalmente; que não se tornou um peso para os alunos-atores, pois fluiu tranquilamente. Era apenas uma fase do processo de encenação, e o ato de decorar falas não era demasiadamente valorizado.

3.5. A REALIDADE ENQUADRADA EM CENA

Rangel costuma trazer para a cena uma realidade impactante, que provoque incômodo e angústia na plateia – tal como uma situação política que o país esteja vivendo – e que se reflita diretamente no ambiente escolar. No espetáculo “O Amor de Pedro e Inês”⁵¹, em certo momento ocorriam muitos tiros, e esse episódio durava, intencionalmente, muito mais do que seria de se

⁵¹ “O Amor de Pedro e Inês”, espetáculo baseado na história de amor de Dom Pedro e Inês de Castro, realizado em 2017 no Núcleo de Arte.

esperar para a cena. Isso gerava incômodo, medo, angústia e choro. Na época da montagem tinham acontecido casos de alunos mortos por balsas “perdidas”, dentro das escolas do município do Rio de Janeiro, e a cena retratava essa situação. No espetáculo “Dom Quixote”, havia uma cena de violência perpetrada pelos “amigos” de escola da Quísia/Dom Quixote, que não aceitavam sua postura e seus sonhos, culminando em uma cena de violência física prolongada.

A cena recebeu coreografia de tapas, socos, chutes, e era filmada por um dos personagens que participavam do ato violento contra Quísia/Dom Quixote. Para intensificar o efeito cênico, recorreu-se ao jogo de luzes vermelhas que piscavam freneticamente e à música “Um tapinha não dói”, de MC Naldinho e MC Beth. Em seguida, era projetado em uma tela um vídeo com cenas de discriminação vividas por muitos jovens transexuais no Brasil e no mundo. Como fundo, a música “Rock’n’roll”, de Nando Reis. Ao final, o personagem Quísia/Dom Quixote era abandonado em cena com o rosto todo marcado pela surra.

A seguir depoimento de uma aluna-espectadora sobre o impacto causado por essa cena:

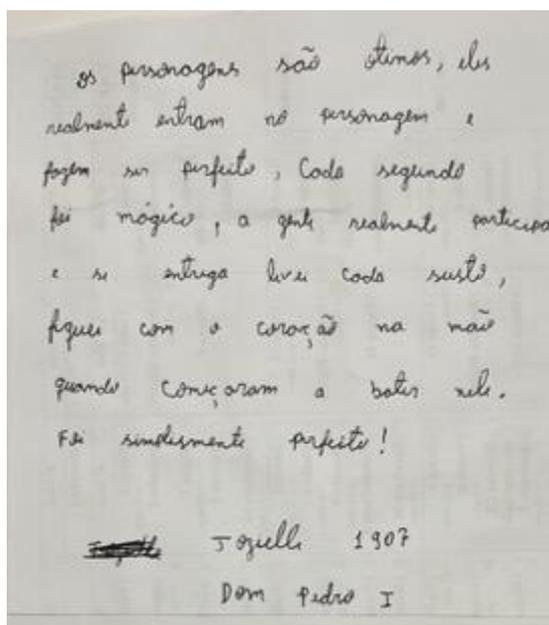


Imagem 18: depoimento de uma aluna-espectadora sobre a cena de violência contida no espetáculo, 2022

“Os personagens são ótimos, eles realmente entram no personagem e fazem ser perfeito. Cada segundo foi mágico, a gente realmente participa e se entrega. Levei cada susto, fiquei com o coração na mão quando começaram a bater nele. Foi simplesmente perfeito!”

No debate com os estudantes da plateia, uma das alunas-atrizes comentou como se sentiu constrangida em representar um personagem violento, alegando que ela mesma sofria preconceito na escola.

Rangel, com a intenção de despertar a emoção da plateia, defende que a cena seja o mais próxima possível da realidade. E faz uso do recurso audiovisual para intensificar esse efeito. Observou-se que ao longo das apresentações, após a referida cena, instalava-se um longo silêncio na plateia, com sons de choro vindo de cantos diversos do teatro. O diretor, com esse recurso, estabeleceu correlação com a obra de Miguel de Cervantes, pois Dom Quixote, ao final da sua jornada, morre ainda sob o peso do preconceito.

No trabalho do professor-diretor, o espaço sempre é levado em consideração, assim como o ponto de vista da plateia. Em que espaço a encenação ocorrerá? Onde a plateia permanecerá? Onde colocar o olhar da plateia em relação às cenas? Cada vez que um mesmo espectador assistir ao espetáculo poderá apreendê-lo sob ângulo diferente, dependendo do lugar que ocupar na plateia. A respeito da importância e do enquadramento do espaço e do olhar na cena, Ryngaert (2009) esclarece:

O espaço é fundador do jogo teatral, o trabalho sobre o espaço é acompanhado de uma educação do olhar por intermédio de propostas que estimulem a enquadrar os elementos da realidade. Enfim, o espaço tomado como indutor do jogo ensina a considerar a relação com o referente de maneira que a metáfora teatral possa se estender livremente [...] O trabalho sobre o espaço é a oportunidade de educar o olhar dos jogadores e dos espectadores. Os enquadramentos se realizam a partir de espaços reais. Como e onde colocar o olhar dos outros em relação a um determinado espaço. As duas coisas estão ligadas: como eu mostro e também como é percebido aquilo que mostro (Ryngaert, 2009, p.125 – 127).

As cadeiras do teatro do Núcleo de Arte são móveis, e podem ser colocadas de várias formas. Rangel escolheu dispor as cadeiras, para “Dom Quixote: Onde Está o Amor?”, formando uma cruz que ocupava todo o espaço.



Imagem 19 e imagem 20: posicionamento da plateia formando uma cruz
Fotografia de Érika Thebaldi, 2023

A plateia foi disposta dentro do cenário, ou seja, em meio à ação dramática. A intenção do diretor era diminuir a distância e romper com a relação frontal entre o elenco e os espectadores, típica do Teatro Italiano. Para ele, se as pessoas que sofriam preconceito podiam passar por esse sofrimento durante tanto tempo, por que não trazer para a plateia esse momento de desconforto durante uma hora e quinze minutos? A forma da cruz, como signo teatral, reforçou o sentido de dor vivido por aqueles que sofrem a rejeição e o preconceito social.

3.6. A ENCENAÇÃO EM JOGO!



Imagem 21: cartaz produzido pela professora de Artes Visuais Carol Bianque para o espetáculo teatral do Núcleo de Arte



22

Imagem 22: quadro executado pelos alunos de Artes Visuais – Desenho com os créditos da peça teatral



23

Imagem 23: público aguardando para entrar no teatro

Fotografias de Érika Thebaldi, 2022

No momento da entrada do público, Rangel pede que os celulares sejam desligados e dá uma pequena explicação sobre a importância da Oficina de Prática de Montagem no Núcleo de Arte.

O público vai imergindo no ambiente sonoro de uma favela: sons de cachorro e gato. Toca então a música “Samba Flamenca”, de T. Giunchi. Quando todos se acomodam, entra em cena Sacha – fiel escudeira de Dom Quixote – que chega à favela em um mototáxi, procurando por Quísia. A cena ocorre no escuro, e Sacha entra receosa, até descobrir que foi Quísia que desligou a luz da favela.

Sacha – Só pode ser aqui.. Quísia!!! Quísia, você tá aí? Qui-Qui??? Não atende celular, não responde o zap.... Quísia!!! (percebe a porta entreaberta) Ai, Jesus, isso aqui tá parecendo filme de terror, porta entreaberta no escuro... Dios mio, ayudame!!! Me ajuda, meu pai. O que eu não faço por uns trocados? (entra) Quísia, você tá aí? Tá abandonada a casa? Sala vazia... (se aproximando do quarto de Quísia. Percebe uma bota de equitação)... uma bota.... que estranho.... Quísia, você tá aqui?.. Pelo menos tem coisa dela aqui dentro (olha dentro de uma caixa)... O Playstation, os jogos, um vestido (tirando da caixa)...ué, ela tá usando vestido agora? Que garota mais estranha... onde ela se meteu? E por quê só esta parte da favela tá sem luz? (Rangel, 1999, p. 2)

Quísia está vestida de cavaleiro, e Sacha ri. As duas conversam sobre a vida, Quísia demonstrando como é viver no mundo dela, e pergunta a Sacha se ela falou com Dulce, sua doce amada, para a qual ele dedica os sentimentos mais puros, mas só ele alimenta esse amor. Sobre o seu amor, Dom Quixote/Quísia escreveu uma carta romântica para Sacha entregar a Dulcineia, e Sacha diz que Dulce não gosta de meninas. Imediatamente, Quísia responde:

Quísia – Eu sou menino!!!! Você acha que pra ser menino tem que fazer o quê? Xixi em pé? Eu faço sentada porque é mais confortável, é isso! Você sabe o que é acordar todo dia e sentir dentro de você mesma que você é um homem? Isso é tão claro pra mim! Eu sinto aqui dentro!!! As pessoas riem quando eu digo isso, mas sou eu que deveria rir das pessoas que não acreditam. Ninguém mora dentro de mim pra entender o que eu sinto. Só eu mesmo. Já até dei fim em todas as minhas roupas de quando eu achava ainda que era menina. Só guardei a que meu pai me trouxe quando foi pra Espanha (Rangel, 1999, p. 4).



Imagem 24: composição de imagens: a primeira imagem retrata o grupo de amigos da escola vendo Quísia/Dom Quixote e fazendo bullying com ele. A segunda mostra Dom Quixote e Sacha Pança conversando sobre questões da vida. Na terceira, Quísia aparece vestida de Dom Quixote, utilizando materiais do dia a dia para compor sua roupa

Fotografias de Érika Thebaldi, 2022

Toda a primeira cena da peça transcorre na favela La Mancha, onde Quísia tem um quarto, e as duas amigas passam um tempo conversando. Logo após o diálogo, elas saem para se aventurar pela cidade.



Imagem 25: Quísia/Dom Quixote e Sacha
Fonte: Fotografia de Érika Thebaldi, 2023

Em seguida, ocorre a cena entre os pais de Quísia. Eles discutem a escolha sexual da filha. O pai sai em defesa dela e a mãe acusa o pai de ser responsável por sua decisão.

Célia – E eu não tô brigando, tô só falando as verdades! Eu não sou da Marinha pra bater continência pra você. E outra! Se você não ficasse a vida inteira jogando aqueles jogos de Play Station com ela, ela não teria ficado tão estranha.

Miguel – O que os jogos têm a ver com isso, Célia?

Célia – Aqueles personagens dos jogos, que ficam por aí atrás de aventuras, mexeu com a cabeça da menina. Ela quis virar um deles! Ficava o dia inteiro jogando isso!!!

Miguel – Nossa filha virou gay porque ficava jogando GTA comigo? Parei, Célia! Não dá pra conversar contigo! (desliga)

Célia (falando sozinha, olhando pro celular na mão) - SIM! Ela é sacaneada por todos por culpa sua!!! E, das minhas amigas, eu sou a única mãe que tem filha gay!!! . (Rangel, 1999, p. 7)



Imagem 26: composição de imagens retratando o momento da discussão dos pais

Fotografias de Érika Thebaldi, 2023



Imagem 27: composição de imagens dos moradores da Favela La Mancha

Fotografias de Érika Thebaldi, 2023

Há um momento na peça em que Quísia aparece vestida de mulher, e isso cria um “frisson” na plateia, que a todo tempo a vê como um menino. Ela se mostra sensual e feminina enquanto dança. Nessa cena, Dom Quixote é Dulcineia, ou seja, o personagem Quísia/Dom Quixote se veste de Dulcineia representando sua amante (a aluna-atriz faz os dois personagens), reagindo à carta escrita por Dom Quixote.

Dulcineia- E o que você traz aí? (pega a carta rasgada em pedaços das mãos de Sasha) Uma carta pra mim? Que lindo! Por que você não me disse logo? Nossa, e toda em pedaços! O que não faz o amor? A emoção de escrever é tão grande que a própria pessoa vai escrevendo de pedaço em pedaço só pra formar um verdadeiro quebra-cabeças do amor!!!! (junta as partes e lê) Amei!!!!

Minha altiva e amável Dulcineia,

Aquele que definha pela senhora e cujo coração profundamente ferido sofre e preza seus sofrimentos, deseja que tenha o descanso que perdi.

Se sua beleza me despreza mal poderei suportar essa aflição que, além de intensa, parece não ter fim. Se quiser me socorrer, serei todo seu. Se não vier, faça o que for melhor para seu destino, pois eu darei fim à própria vida.

Daquele que lhe será fiel até a morte,

Dom Quixote, o Cavaleiro da triste figura (Rangel, 1999, p.16-17)



Imagem 28: Quísia aparece em cena vestida de Dom Quixote



Imagem 29: momento do espetáculo em que Quísia surge vestida de Dulcineia e se movimenta a partir de uma dança flamenca.

Fotografia de Érika Thebaldi (2022)

No meio da peça, Rangel recorre ao metateatro, e uma cena da Commedia del’Arte é encenada. Uma professora de teatro entra em cena e pergunta aos alunos se a cena preparada

para a aula já está pronta. Imediatamente, os alunos arrumam o cenário e vestem seus figurinos para a apresentação. Enquanto isso, a professora vai explicando o que é a Commedia del'Arte, inteirando a plateia sobre os personagens e a época. A inserção do metateatro é uma característica dos trabalhos de Rangel. Em seus espetáculos, ele brinca com o limite tênue entre realidade e ficção, além de transmitir conteúdos ligados à história do teatro.



Imagem 30: composição de fotos do momento da Commedia Dell'Arte
Fotografia de Érika Thebaldi, 2023

Quase no final do espetáculo, aparece a luta de Dom Quixote com o Cavaleiro da Lua Branca⁵², representado por uma amiga da Quísia que deseja dar um susto nela.

D. Quixote (levantando-se) – O que é aquilo ali?
Sasha – Alguém tirando o pano da paz.
D. Quixote – Não, é magia, algum feitiço.
Cavaleiro da Lua Branca – Acertou, D. Quixote. Sou o Cavaleiro da Lua Branca e venho te exigir que diga bem alto que a mais bela dama é essa: minha esposa!!! (Bela está com pano no rosto e segurando um balão branco)
D. Quixote – Como ousa entregar a lua nas mãos de sua amada? Ela pertence a Dulcineia! O que o senhor me pede é algo completamente impossível. *E prefiro mil vezes a morte à desonra. Escolha um local onde possamos duelar.* E eu devolverei a Lua a meu amor!

⁵² Cavaleiro da Lua Branca – adversário de Dom Quixote. Nessa cena, uma amiga de Quísia/Dom Quixote se disfarça de Cavaleiro da Lua Branca utilizando as mesmas fantasias de Dom Quixote, com o objetivo de deixá-lo são.

Cavaleiro da Lua Branca – Podemos fazer aqui mesmo! Mas como admiro seu amor não o matarei caso vença. Apenas exigirei que largue suas aventuras, volte para casa e para a escola!

D. Quixote – Estou de acordo! (Lutam em câmera lenta. Movimentos que lembram flamenco e tourada. Música espanhola. Cavaleiro da Lua Branca deixa D. Quixote no chão e com a espada deste, o imobiliza pelo pescoço.)

Cavaleiro da Lua Branca – Então, quem é a mais formosa das damas? A Minha ou a sua?

D. Quixote – A... a.... su....

Cavaleiro da Lua Branca – Como? Não ouvi! Mais Alto!

D. Quixote – A sua!!!

Cavaleiro da Lua Branca – Muito bem. Agora suma daqui e volte pra sua vida normal, Quísia. (D. Quixote se surpreende ao ouvir o nome de Quísia, mas está deprimido demais para falar qualquer coisa. Sai de cena.) (Rangel, 1999, p.25-26)



31



32

Imagem 31: amiga de Quísia representando a esposa do Cavaleiro da Lua Branda

Imagem 32: amiga da Quísia representando o Cavaleiro da Lua Branca

Fotografias de Érika Thebaldi, 2023

No desfecho da peça, após a luta, Quísia fala sobre a capacidade de perdoar, reconhece seu valor e descobre que a aceitação de si mesma é a chancela para ser feliz.

Quísia – Mas não era isso que eu tinha pra falar... Depois de tudo que passei, eu descobri onde está o nosso verdadeiro e mais importante amor. Aquele que nós devemos sempre lutar pra conseguir.

Celia – Que amor é esse?

Quísia – O amor próprio.

Miguel – E onde ele está?

Quísia – Em mim. Eu descobri.... que eu me aceito. E me amo.

(Rangel, 1999, p. 28)

O espetáculo se encerra ao som de “Toda Cor”, de Renato Luciano, num clima de alegria e de esperança. A seguir, trago depoimentos de alunos e professores, colhidos ao final do

espetáculo apresentado no ano de 2022, e que revelam o impacto da encenação sobre os espectadores e a importância de abordar e discutir na escola o tema tratado na peça.

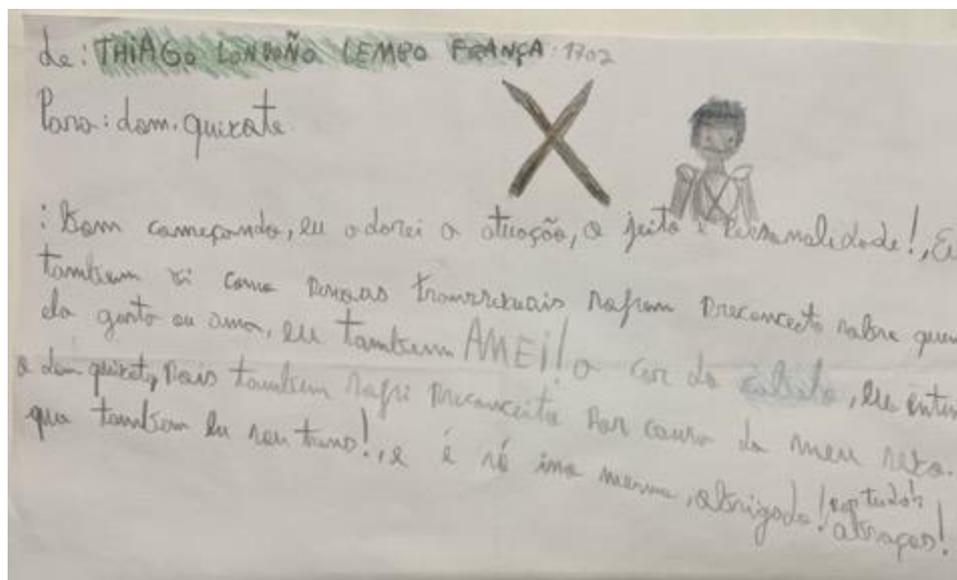


Imagem 33: depoimento de um aluno da Sala de Recursos, dedicada a alunos com algum déficit escolar

“Bom começando, eu adorei a atuação, o jeito e personalidade! Eu também vi como pessoas transsexuais sofrem preconceito sobre quem ela gosta ou ama, eu também AMEI! A cor do cabelo, eu entendo Dom Quixote, pois também sofro preconceito por causa do meu sexo que também eu sou trans! E só isso mesmo, obrigado! Abraços!”

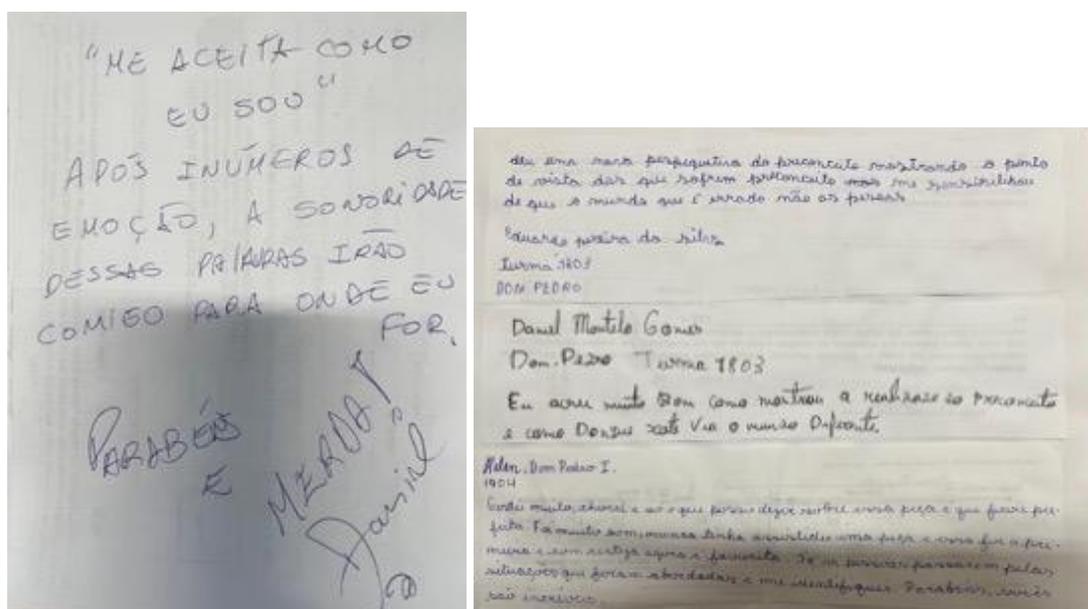


Imagem 34: depoimentos de alunos de outras escolas após assistirem ao espetáculo no final de 2022

“Me aceito como eu sou” Após inúmeros de emoção, as sonoridades dessas palavras irão comigo para onde eu for. Parabéns e Merda!” Daniel

“Deu uma nova perspectiva do preconceito mostrando o ponto de vista dos que sofrem preconceito me sensibilizou de que o mundo que é errado não as pessoas.”

“Eu achei muito bom como mostrou a realização do preconceito e como Dom Quixote via o mundo diferente”

“Gostei muito, chorei e só o que posso dizer sobre essa peça é que ficou perfeita. Foi muito bom, nunca tinha assistido uma peça e essa foi a primeira e com certeza agora é favorita. Já vi pessoas passarem pelas situações que foram abordadas e me identifiquei. Parabéns, vocês são incríveis”

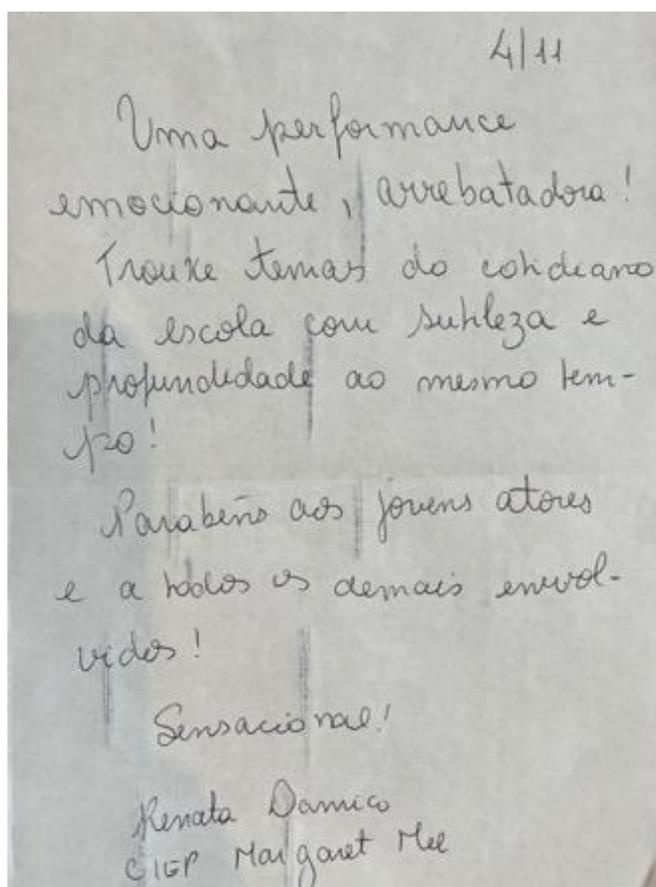


Imagem 35: depoimento da professora do Ciep Margaret Mee

“Uma performance emocionante, arrebatadora! Trouxe temas do cotidiano da escola com sutileza e profundidade ao mesmo tempo! Parabéns aos jovens atores e a todos os demais envolvidos! Sensacional!”

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço” (Bondia, 2001, p.24).

E assim se passaram vinte e um anos de dedicação ao magistério, quinze só no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, onde continuo aprendendo e somando experiências a cada ano. Quando entrei na Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro, ficava um ou dois anos em uma escola e logo me mudava para uma outra. Hoje compreendo que estava buscando um lugar que verdadeiramente tocasse meu coração, fizesse sentido em minha vida e esse espaço foi o Núcleo de Arte. Foi através da prática que aprendi a ser professora. A experiência se deu no chão das escolas e no olhar dos alunos. Percebo o quanto me transformei, tanto atuando na regência quanto atuando na gestão do Núcleo, “aprendendo a aprender”, como ensina Paulo Freire. Foi no Núcleo de Arte que escolhi fincar raízes, que encontrei o caminho de volta para casa e que posso dele falar. Foi a partir do trabalho desenvolvido nesse espaço que a educação se transformou dentro de mim.

No Núcleo de Arte Professor Albert Einstein encontrei um terreno fértil para colocar em prática o ensino do Teatro e das artes enquanto linguagem artística, aproximando-me dos meus ideais de educadora e artista. Com minha prática no Núcleo de Arte, tenho experimentado de forma palpável o poder transformador que a educação de qualidade pode proporcionar e o seu impacto positivo na vida dos envolvidos, sejam professores, famílias ou a comunidade como um todo.

Meu objetivo neste trabalho foi dar visibilidade ao programa educacional desenvolvido no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein, ensejando que esse modelo, ainda que no embate diário para sua manutenção e em constante aprimoramento, desperte outras iniciativas semelhantes, contribua para valorizar o ensino das artes nas escolas regulares e que seja motivo de esperança para muitos educadores que anseiam pela implementação de políticas públicas de educação que assegurem, de forma efetiva e sem retrocessos, o papel imprescindível da arte na formação do indivíduo.

Ano após ano tenho observado como a arte transforma os alunos que passaram e ainda passam pelo Núcleo de Arte. A experiência com a arte é transformadora, libertadora e deixa lembranças em cada um que a vive. Durante a pesquisa busquei resgatar a história de criação do Programa Núcleo de Arte, procurando preencher as lacunas existentes, uma vez que há poucos registros escritos sobre o início do projeto. Como gestora, artista e licencianda em Teatro, voltei o meu olhar para a Oficina de Prática de Montagem Teatral, buscando analisar o papel e a importância dessa prática pedagógica dentro do currículo do Núcleo, acompanhando de perto o processo do espetáculo “Dom Quixote: Onde Está o Amor?”.

Dentre os papéis de importância ocupados pela Prática de Montagem Teatral no currículo do Núcleo podemos mencionar: reúne a comunidade interna, tecendo uma rede de trabalho coletivo entre os professores e alunos; cria um fórum de discussão em torno de temas de interesse e próximo à realidade do aluno, trazendo à cena o protagonismo dos estudantes; proporciona a participação e o envolvimento em processos de criação cênica e a apropriação dos meios de produção teatral pelos alunos; leva o teatro para além dos muros do Núcleo, ampliando o alcance do teatro e da arte; mobiliza as escolas do entorno e a administração pública da Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro, reafirmando a importância do ensino do Teatro, seja no Núcleo seja nas escolas regulares.

Registrar o espetáculo “Dom Quixote: Onde Está o Amor?” me permitiu identificar e compartilhar os procedimentos metodológicos, pedagógicos e artísticos adotados pelo professor-diretor Rodrigo Rangel durante o processo de criação; os desafios de colocar em pé uma montagem teatral contando com os recursos disponíveis; o envolvimento e o crescimento dos alunos durante o processo; o fazer teatral, a resposta do público e a formação de plateia. Além disso, a pesquisa através do registro da peça cria uma memória que nos permitirá contar e recontar a história do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein e sua contribuição para o ensino das artes.

Minha pesquisa focou no meu período de trabalho no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein como observadora das Oficinas de Prática de Montagem Teatral “Dom Quixote: Onde Está o Amor?” e na vivência como professora e gestora no Programa de Extensão Educacional – Núcleo de Arte Professor Albert Einstein. Pretendi registrar o Programa e abordar o processo de criação dessa prática de montagem teatral, mostrando caminhos da educação através da Arte e apresentando resultados por meio de depoimentos do público após o espetáculo. Trabalhos como esse estimulam o público a desenvolver o hábito de frequentar o teatro e o leva a refletir

e opinar sobre a obra assistida. A formação de plateia é um dos objetivos educacionais previstos no projeto pedagógico Núcleo de Arte.

A pesquisa trouxe reflexão sobre o Programa, com base tanto nas histórias contadas por profissionais da educação presentes e envolvidos com o projeto na época de sua criação, quanto na consulta da fonte documental existente. Um dos objetivos foi resgatar o caminho percorrido pela arte na Rede Municipal de Educação até os dias de hoje, partindo da experiência no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein.

Na observação da Prática de Montagem Teatral, acompanhei o início do processo e toda a criação desenvolvida, tanto por parte do professor-diretor quanto por parte dos alunos-atores. Vi como o trabalho foi sendo construído e como ele proporcionou aos alunos-atores certa autonomia, favorecendo o desenvolvimento da autoestima, o estímulo à criatividade e o trabalho de equipe. Buscar observar a docência de um outro professor de teatro e me distanciar para analisar o que estava sendo apresentado foi instigante e me abriu novas possibilidades de crescimento.

A criação do espetáculo teatral “D. Quixote: Onde Está o Amor?” foi motivada pela “crise” apresentada pelos alunos, sobre a escola, o governo... Surgiram o desabafo, a palavra, o texto, a cena e a criação, formando mais um espetáculo dentro do Núcleo de Arte. Tal situação se assemelhou à abordagem de Ryngaert (2009) em seu livro “Jogar, representar: práticas dramáticas e formação”, tendo as Práticas de Montagens Teatrais como uma “procura perpétua de saídas de emergência para escapar de um estado de crise permanente”. O teatro expurga as dores através da arte.

A pesquisa me permitiu adotar um olhar diferenciado e distanciado do Núcleo e do trabalho desenvolvido na Oficina de Prática de Montagem Teatral, onde ocorre um processo formativo dos estudantes. Perceber, em um ano, na sala de aula, o crescimento e a evolução de alunos que nunca tinham feito teatro só reafirmou a força dessa forma de arte, para quem faz e para quem assiste. A estrutura do Núcleo de Arte e, sem dúvida, a dedicação, a condução carinhosa e sensível do professor-diretor Rodrigo Rangel beneficiam o trabalho – reafirmando a importância do professor na sala de aula.

Esta pesquisa representou um resgate das raízes do Programa de Extensão Educacional Núcleo de Arte e uma confirmação do trabalho desenvolvido pela Oficina de Prática de Montagem Teatral no Núcleo de Arte Professor Albert Einstein. Continuo acreditando no

trabalho transformador da Educação através da Arte, com a esperança de ver uma educação verdadeiramente integral, digna e formativa.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- _____. **Teatro do oprimido e outras poéticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- _____. **Arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BRASIL. **Lei de diretrizes e bases da educação nacional**. Lei no 9394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF, 1996.
- CABRAL, Beatriz Angela Vieira. **Drama como método de ensino**. Hucitec, 2006
- CARVALHO, Ênio. **História e formação de ator**. Editora Ática, 1989.
- DESGRANGES, Flavio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 15ª edição, 2000.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**. Papyrus, 2009.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- LIBÂNEO, José Carlos. **Democratização da escola pública: a pedagogia histórico-crítico social dos conteúdos**. São Paulo: Loiola, 1986.
- MULTIEDUCAÇÃO: O ensino de teatro**. Rio de Janeiro, 2008. Série Temas em Debate.
- MUNDIM, Liliane Ferreira Mundim. **Caminhos possíveis para o ensino do teatro**. In: TAVARES, Renan (Org.). *Entre coxias e recreios: recortes da produção carioca sobre o ensino do teatro*. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2006.
- NUNEZ, Carlinda Fragale Pate et. al. **O teatro através da história**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994, 2 v.
- PCN. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Secretaria de Educação Fundamental – Brasília: MEC/SEF, 1998. Volume 1 e 6 – ARTES.

PORFIRO, André Luiz. **A alfabetização cênica: um percurso metodológico no ensino do teatro.** In: TAVARES, Renan (Org.). Entre coxias e recreios: recortes da produção carioca sobre o ensino do teatro. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2006.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **MULTIRIO - Cadernos Pedagógicos.** Rio de Janeiro, 2004.

READ, Herbert. **A validade da educação artística.** Arte & Educação. N° 9, 1972.

REVERBEL, Olga. **Teatro na sala de aula.** Rio de Janeiro: José Olympio. 1979.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação.** São Paulo: Centelha, 1981.

_____. **O jogo dramático no meio escolar.** São Paulo: Cosacnaify, 2009.

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DO RIO DE JANEIRO. **Documentos pedagógicos: Núcleo de Arte.** Programa de Extensão Educacional. 2007.
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DO RIO DE JANEIRO.

SLADE, P. **O jogo dramático infantil.** São Paulo: Summus, 1978.

SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero o ensino do teatro na escola pública.** São Paulo: Hucitec. 2010.

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

_____. **Jogos teatrais na sala de aula.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **O jogo teatral no livro do diretor.** São Paulo: Perspectiva. 2ª Edição. 2019.

STANISLAVSKY, Constantin. **A preparação do ator.** 10ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

VYGOTSKY, L. S. **Formação social da mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1984.

DISSERTAÇÕES, LINKS E SITES:

ANPUH – XXIII Simpósio Nacional De História – Londrina, História do Movimento de Arte-Educação no Brasil. 2005. Disponível em:
<http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.23/ANPUH.S23.1367.pdf> Acesso em 23/5/2022.

BASTOS, Maxwell Monteiro. **A ampliação da jornada escolar ancorada na educação esportiva: programa Clube Escolar.** 2018. Tese Doutorado. Universidade do Estado do Rio

de Janeiro – UERJ. 2018. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18431/18431_4.PDF Acesso em 15/4/2023.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 3/3/2022.

BRASIL. Pelo direito à igualdade de gênero na escola juntas e juntos somos mais fortes. 2016. Disponível em: https://acaoeducativa.org.br/wp-content/uploads/2016/09/folder_direitoigualdadegeneroescola_semmarcas.pdf Acesso em 23/5/2022.

BRASIL. TRT da 4ª Região (RS). LGBTQIAP+: Você sabe o que essa sigla significa? Disponível em: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/465934> Acesso em: 20/7/2022.

CONTEMPORARTES, Revista. Disponível em: <https://revistacontemporartes.com.br/2018/12/14/ensino-de-artes-a-abordagem-triangular-de-ana-mae-barbosa/> Acesso em 5/5/2023.

EDUCADOR BRASIL ESCOLA Disponível em: <https://educador.brasilecola.uol.com.br/gestao-educacional/escola-nova.htm> Acesso em 15/5/2023.

Escola Villa-Lobos. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_de_Música_Villa-Lobos Acesso em 22/7/23.
 ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL (EAB). In Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao209047/escolinha-de-arte-do-brasil-eab>.
 Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7 Acesso em 19/6/2023.

FREIRE, Paulo. **Ebiografia**. Disponível em: https://www.ebiografia.com/quem_foi_paulo_freire_pedagogia/ Acesso em 19/12/2022.

HANSTED, Talitha Cardoso; GOHN Maria da Glória. Teatro e educação: uma construção historicamente construída. 2013. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/3424> Acesso em 23/6/23.

INTERMEIO, Revista. As múltiplas dimensões de uma política-prática curricular: o caso da multieducação na cidade do Rio de Janeiro - InterMeio: revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, MS, v.13, n.26, p.144-162. Acesso em 7/6/2023.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **A encenação contemporânea como prática pedagógica**. Urdimento. v. 1 n. 10: Teatro na Escola/ Formação do professor/Formação do espectador/ Teatro na comunidade/ Prática como pesquisa / Dossiê Temático: Formação do Professor, Universidade do Estado de São Paulo (USP), São Paulo, SP, 2008.
 DOI:<https://doi.org/10.5965/1414573101102008045>. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101102008045>
Acesso em 25/6/23.

KOUDELA, Ingrid Dormien. A nova proposta de ensino do teatro. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 233-239, 2002. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57096>. Acesso em 14/5/23.

LARSON, Catherine Larson. El metateatro, la comedia y la crítica: Hacia una nueva interpretación. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-metateatro-la-comedia-y-la-critica-hacia-una-nueva-interpretacion/> Acesso em 25/5/23.

MARTINS, Pedro Haddad. A encenação como prática pedagógica dentro do ensino fundamental. **Anais ABRACE**. v. 19, n. 1 (2018). Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3784>
Acesso em 15/7/23.

NOVA ESCOLA. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/14751/veja-o-que-muda-para-o-ensino-de-arte-com-a-bncc> Acesso em 15/5/23.

PRADO, Wilson Luiz Granja do. **Mergulho colaborativo em um processo de negação**. 2013. Universidade de Brasília. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/5264/1/2013_WilsonLuizGranja%20doPrado.pdf Acesso em 7/7/23.

PUPPO, M.L.S. Barros. Para desembaraçar os fios. **Educação e Realidade**: jul/dez 2005. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/12462> Acesso em 20/5/2022.

RANGEL, Rodrigo. **Santidade e cortesia na formação do ator: o teatro-educação como constructo**. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2010_rodrigo_rangel.pdf Acesso 20/3/2021.

TAVARES, Renan. **Jogo Dramático Segundo Jean-Pierre Rynngaert**. In: FLORENTINO, A., and TELLES, N., eds. *Cartografias do ensino do teatro* [online]. Uberlândia: EDUFU, 2008, pp. 239-248. ISBN 978-85-7078-518-3. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788570785183.0025>. Acesso em 10/3/23.

TROTTA, Rosyane. **Autoria coletiva**. 2008. Disponível em: <https://www.olhasesceliahelena.com.br/olhares/article/view/9/9> Acesso em 17/7/23.

WERNECK, Sílvia Muniz. **O processo colaborativo aplicado no ensino do teatro na escola**. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <http://www.unirio.br/cla/ppgeac/dissertacoes-defendidas-em-2015-1/ACESSE%20O%20PDF%20AQUI> Acesso em 5/4/23.

WILNER, Renata. Programa de extensão Educacional Núcleo de Arte, da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro: Luxo ou Necessidade? **EBA/UFRJ Anais do II Seminário de Pesquisadores do PPGartes** - UERJ. Circulação e Posicionamento. 9, 10 e 11

de dezembro de 2008. Disponível em:

https://www.academia.edu/3325267/PROGRAMA_DE_EXTENSÃO_EDUCACIONAL_NÚCLEO_DE_ARTE_DA_SECRETARIA_MUNICIPAL_DE_EDUCAÇÃO_DO RIO DE JANEIRO_LUXO_OU_NECESSIDADE Acesso em 20/04/2023

_____, Programa de Extensão Educacional Núcleo de Arte da Secretaria Municipal do Rio De Janeiro: Entre A Educação Formal e não Formal. UFRJ. 2009.

Disponível em:

https://www.academia.edu/3358937/PROGRAMA_DE_EXTENSÃO_EDUCACIONAL_NÚCLEO_DE_ARTE_DA_SECRETARIA_MUNICIPAL_DO RIO DE JANEIRO_ENTRE_A_EDUCAÇÃO_FORMAL_E_NÃO_FORMAL Acesso em 20/04/2023

ANEXOS:

Espectáculos estudados e desenvolvidos dentro do Núcleo de Arte Professor Albert Einstein:

1999 – Uma Lisístrata Carioca – Lisístrata ou A Guerra de Sexo – Aristófanes .

2000 – Histórias Infantis: Joao e Maria e Os três porquinhos – irmãos Grimm

2001 – Entre o Céu e o Inferno – Auto da Barca do Inferno – Gil Vicente

2002 – Uma noite de um sonho de verão – Sonho de uma noite de verão – Shakespeare

2003 – Romeu e Julieta – Romeu e Julieta – Shakespeare

2004 – Medéia Carioca – Medéia – Eurípides

2006 – A Trupe – O Mambembe – Arthur Azevedo - baseado no universo popular da “commedia dell’arte” italiana.

2010/2011 – Valsa nº 6 – Nelson Rodrigues

2012/2014 – A aposta – Tchecov

No ano de 2013 realizamos outra prática de montagem teatral “O Santo e a Porca” – Ariano Suassuna - sob minha direção seguindo a mesma proposta das práticas de montagens teatrais do Núcleo em conjunto com os professores de Artes Visuais.

2015/ 2017 – Cyranô – Cyranô de Bergerac – Edmond Rostand

2018/2019 – O amor de Pedro e Inês – Pedro e Inês – Helena Gomes

No ano de 2019 realizamos a prática de montagem teatral “A vida é sonho” – Calderón de La Barca pelo professor de teatro Diego Braga e a professora de dança Claudia Carvalho do Núcleo de Arte seguindo os mesmos passos.

2020/2023 – Início da Prática de Montagem - Dom Quixote: Onde está o Amor? – Prof. Rodrigo Rangel. Estreia no final de 2022.

LEI Nº 2.619, DE 16 DE JANEIRO DE 1998

Dispõe sobre a estrutura organizacional, pedagógica e administrativa da rede pública municipal de educação.

Art. 1º - As escolas de horário parcial ou integral, os Centros Integrados de Educação Pública-Ciep e as Casas da Criança se constituem em Unidades Escolares da Rede Pública Municipal de Educação.

Art. 2º - Ficam criadas, na Rede Pública Municipal de Educação, as unidades de Extensão Educacional, segundo os seguintes quantitativos e modalidades:

I - quatorze Clubes Escolares, com a finalidade de resgatar, no contexto educacional, os princípios fundamentais do esporte, associados à ética esportiva, à cooperação mútua entre os alunos e ao compromisso com a responsabilidade individual frente à coletividade;

II - quatorze Núcleos de Arte, com a finalidade de favorecer e estimular a produção artístico-cultural dos alunos;

III - vinte e quatro Pólos de Educação pelo Trabalho, com a finalidade de os alunos adquirirem experiências relacionadas ao mundo do trabalho que expressem a busca de outras formas de integração social na formação para a cidadania.

Parágrafo Único. A criação das Unidades de Extensão Educacional referidas no caput não desobriga do cumprimento da grade curricular nas demais unidades de ensino da rede municipal.

Art. 3º - Ficam transformados em quatro Centros de Educação Pública-Ciep, os Complexos Educacionais Municipais da Avenida dos Desfiles e de Ipanema-João Goulart, com as seguintes denominações:

I - 01.02.102 - Ciep Avenida dos Desfiles/JI;

II - 01.02.103 - Ciep Avenida dos Desfiles/CA à 4ª série;

III - 01.02.104 - Ciep Avenida dos Desfiles/5ª à 8ª série;

IV - 03.06.102 - Ciep João Goulart.

Art. 4º - Fica o Poder Executivo autorizado a transformar, sem aumento de despesa, os Cargos em Comissão e Funções Gratificadas atualmente existentes na estrutura da Secretaria Municipal de Educação.

Parágrafo Único. Os Cargos em Comissão e Funções Gratificadas, objeto das transformações, serão mantidos na estrutura da Secretaria Municipal de Educação, de acordo com o Anexo II.

Art. 5º - Ficam criados, para compor a estrutura organizacional das unidades escolares, os Cargos em Comissão de Diretor IV, símbolo DAS-6, no total de oitocentos e trinta e dois. Art. 6º - As unidades educacionais de que trata a presente Lei terão os seguintes Cargos em Comissão e Funções Gratificadas:

I - nas unidades escolares;

a. Diretor IV, símbolo DAS-6;

b. Diretor-Adjunto, símbolo DAI-6;

c. Coordenador Pedagógico, símbolo DAI-6;

II - nas unidades de extensão educacional

1) Clubes Escolares:

a) um Chefe I, símbolo DAI-6;

b) um Auxiliar de Chefia I, símbolo DAI-5;

2) Núcleos de Arte:

a) um Chefe I, símbolo DAI-6;

b) um auxiliar de Chefia I, símbolo DAI-5;

3) Pólos de Educação para o Trabalho:

a) um Chefe I, símbolo DAI-6;

b) um auxiliar de Chefia I, símbolo DAI-5;

§ 1º - As unidades de extensão educacional, quando implantadas em unidades escolares, estarão subordinadas à Direção destas e, quando implantadas fora das unidades escolares, estarão subordinadas às Coordenadorias Regionais de Educação.

§ 2º - As atribuições específicas do Diretor de unidade escolar, do Diretor Adjunto, do Coordenador Pedagógico, do Chefe I e do Auxiliar de Chefia I das unidades de extensão educacional estão definidas no Anexo I da presente Lei.

§ 3º - Ficam mantidos os quantitativos dos cargos em comissão e funções gratificadas nas unidades de ensino de tempo integral da rede municipal.

Art. 7º - Ficam criadas as categorias funcionais de Agente Escolar e Agente de Apoio Escolar, com as seguintes atribuições, respectivamente:

I - executar atividades inerentes ao desenvolvimento da infraestrutura escolar, particularmente as de apoio à ação educativa do corpo técnico, que atua na educação infantil e na educação especial e, de modo geral, entre o corpo docente e o corpo discente na manutenção da disciplina; II - executar atividades inerentes à manutenção da infraestrutura escolar, particularmente relacionadas à limpeza, à conservação e à guarda das instalações, equipamentos e materiais, além de outras atividades correlatas, indispensáveis ao funcionamento da unidade escolar.

Art. 8º - Para o ingresso nas categorias citadas no artigo anterior, a escolaridade exigida é a seguinte:

I - Agente Escolar - 8ª série do 1º grau;

II - Agente de Apoio Escolar - 4ª série do 1º grau.

Art. 9º - As unidades escolares que compõem a Rede Pública Municipal de Educação são integradas por duas áreas de atuação, segundo a natureza do trabalho, devendo compor cada uma delas, de acordo com a conveniência administrativa, as seguintes categorias funcionais:

I - área pedagógica:

* Professor;

* Especialista de Educação;

II - área administrativa:

* Agente de Administração;

* Agente Auxiliar de Administração;

* Agente Escolar;

* Agente de Apoio Escolar;

* Merendeira;

- * Inspetor de Alunos;
- * Agente Educador.

Art. 10º - As unidades de extensão educacional são integradas por duas áreas de atuação, segundo a natureza do trabalho, devendo compor, cada uma delas, de acordo com a conveniência administrativa, as seguintes categorias funcionais:

I - área pedagógica:

- * Professor, conforme a natureza do Programa;

II - área administrativa:

- * Agente de Administração;
- * Agente Auxiliar de Administração;
- * Agente de Apoio Escolar;
- * Servente.

Art. 11º - VETADO

Art. 12º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, produzindo efeitos conforme o regulamento do Poder Executivo.

PREFEITO LUIZ PAULO CONDE

LEI Nº 7.090, DE 27 DE OUTUBRO DE 2021

Dispõe sobre o quantitativo de Unidades de Extensão Educacional de que trata a Lei nº 2.619, de 16 de janeiro de 1998, e dá outras providências.

Art. 1º - Fica definido, na forma deste artigo, novo quantitativo de Unidades de Extensão Educacional instituídas pelo art. 2º da Lei nº 2.619, de 16 de janeiro de 1998:

- I - sete Clubes Escolares;
- II - nove Núcleos de Arte; e
- III - um Polo de Educação para o Trabalho."(NR)

Art. 2º - Diante de alterações significativas de demanda, o quantitativo de Unidades de Extensão a que se reporta o art. 1º poderá ser alterado, por ato do Poder Executivo Municipal, desde que seja autorizado pelo órgão gestor, verificando as possibilidades de investimento de recursos materiais e humanos, avaliando os benefícios educacionais diante do impacto financeiro resultante da referida alteração no quantitativo de Unidades de Extensão Educacional.

Art. 3º - As Unidades de Extensão Educacional, nas modalidades mencionadas no art. 2º passam a contar com as seguintes funções gratificadas:

- I - Diretor Adjunto, Símbolo DAI-6, em substituição ao Chefe I, Símbolo DAI-6; e
- II - Coordenador Pedagógico, Símbolo DAI-6, em substituição ao Auxiliar de Chefia I, Símbolo DAI-5.

Art. 4º - Fica alterado o § 1º do art. 6º da Lei nº 2.619, de 1998, que passa a vigorar com a seguinte redação e acrescenta-se o § 4º:

"§ 1º As unidades de extensão educacional estarão subordinadas às Coordenadorias Regionais de Educação, que serão responsáveis pela indicação dos gestores em acordo com o apoio da comunidade escolar envolvida, bem como da Subsecretaria de Ensino e Coordenadoria de Educação Integral e Extensão Curricular." (NR)

(...)

"§ 4º As requisições de professores para atuar em Unidades de Extensão devem ser concedidas, preferencialmente, a professores de Linguagens Artísticas e de Educação Física." (NR)

Art. 5º - As disposições constantes nos incisos IV e V, do art. 2º, da Lei nº 6.315, de 5 de janeiro de 2018, aplicam-se aos profissionais do magistério que venham a ocupar as funções gratificadas de Diretor Adjunto e de Coordenador Pedagógico nas Unidades de Extensão.

Art. 6º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, produzindo efeitos de acordo com a regulamentação a ser providenciada pelo Poder Executivo.

PREFEITO EDUARDO PAES

RESOLUÇÃO SME N.º 266 DE 27 DE MAIO DE 2021

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO ATO DO SECRETÁRIO

Dispõe sobre o funcionamento das Unidades de Extensão Educacional da Secretaria Municipal de Educação e dá outras providências. O SECRETÁRIO MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor e CONSIDERANDO a necessidade de promover atividades pedagógicas em diversas linguagens da Arte e nas variadas modalidades do Esporte;

CONSIDERANDO a necessidade de ampliar a oferta de atividades pedagógicas que incentivem os estudantes a desenvolver as competências previstas na Base Nacional Comum Curricular, potencializando habilidades dos estudantes matriculados na Rede Pública Municipal de Ensino.

RESOLVE:

Art. 1º - As Unidades de Extensão Educacional da Secretaria Municipal de Educação desempenham relação com as propostas curriculares das diferentes etapas de ensino através das oficinas de Linguagens Artísticas e Esportes Educacionais.

Art. 2º - As Unidades de Extensão terão por objetivos:

- I. Difundir metodologias no ensino das Linguagens Artísticas e Esporte na Educação para a Rede Pública Municipal de Ensino;
- II. Aplicar práticas inovadoras nas diferentes modalidades artísticas e esportivas para a Rede Pública Municipal de Ensino;
- III. Promover o protagonismo infantil e juvenil, incentivando o projeto de vida dos estudantes.

Art. 3º - O atendimento nas Unidades de Extensão Educacional destinar-se-á aos alunos regularmente matriculados na Educação Especial, na Educação Infantil, no Ensino Fundamental e na Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Ensino da Cidade do Rio de Janeiro.

§ 1º As Unidades de Extensão Educacional terão como fundamento os princípios básicos das Linguagens Artísticas e do Esporte na Educação, na perspectiva do protagonismo infantil e juvenil.

§ 2º Considerando as etapas do desenvolvimento humano, as oficinas deverão ser organizadas por grupos de estudantes, respeitando a faixa etária e a modalidade artística e/ou esportiva escolhida.

Art. 4º. - As Unidades de Extensão Educacional serão vinculadas administrativamente à Coordenadoria Regional de Educação da respectiva área de abrangência, e contarão com gesto para atuação direta.

Art. 5º - Caberá à E/SUBE/CEIEC e E/SUBE/CRE elaborar as Orientações Técnico Pedagógicas que nortearão as ações das Unidades de Extensão Educacional.

Art. 6ª - Caberá às Coordenadorias Regionais de Educação por intermédio da Gerência de Educação - GED acompanhar a implementação e o desenvolvimento das atividades das Unidades de Extensão Educacional, segundo as Orientações Técnico-Pedagógicas

Art. 7º - O professor das Unidades de Extensão Educacional cumprirá a carga horária de interação com o educando e de planejamento relativas ao cargo efetivo para o qual prestou concurso.

Art. 8º - As Unidades de Extensão Educacionais voltadas para o desenvolvimento de Linguagens Artísticas e Esporte na Educação atenderão em contraturno e pós turno.

Art. 9º - Fica revogada a Resolução SME nº 1.222, de 16 de janeiro de 2013.

Art. 10 - Esta Resolução entra em vigor na sua data de publicação.

Rio de Janeiro, 27 de maio de 2021.

RENAN FERREIRINHA

Vídeo documentário: Núcleo de Arte Professor Albert Einstein e Prática de Montagem Teatral:
“Dom Quixote: Onde Está o Amor?”

<https://youtu.be/hhFTBgxtFvE>