



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

**A CONSTRUÇÃO DO PROCESSO COLABORATIVO  
NA COMPANHIA TEATRAL DA ESCOLA SESC DE ENSINO MÉDIO**

Patrícia Zampiroli Avelar Ferreira

Rio de Janeiro  
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
(UNIRIO)

PATRÍCIA ZAMPIROLI AVELAR FERREIRA

A CONSTRUÇÃO DO PROCESSO COLABORATIVO NA COMPANHIA TEATRAL DA  
ESCOLA SESC DE ENSINO MÉDIO

Rio de Janeiro  
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

PATRÍCIA ZAMPIROLI AVELAR FERREIRA

**A CONSTRUÇÃO DO PROCESSO COLABORATIVO NA COMPANHIA TEATRAL  
DA ESCOLA SESC DE ENSINO MÉDIO**

Memorial de prática artística apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Rosyane Trotta.

Rio de Janeiro

2023

Dedico esse memorial a toda minha família, em especial à minha mãe, Santa Zampiroli Avelar, à minha filha, Marina Zampiroli Avelar Ferreira, ao meu marido, Roque de Mello Ferreira, aos meus irmãos, aos meus amigos, alunos e mestres por todo o incentivo na minha jornada no campo da arte e da educação. Ao meu saudoso pai, Ademir Côco Avelar, e à minha querida aluna Alice (*in memoriam*), que nos deixou prematuramente e com quem compartilhei momentos de muita alegria e emoção.

## AGRADECIMENTOS

A todos que participaram, direta ou indiretamente, do desenvolvimento desta pesquisa, colaborando imensamente para meu processo de aprendizado. Aos grupos e coletivos com quem vivi grande parte da minha vida, em especial, ao Grupo Bicho de Porco e à Cia. da Barca, onde dei meus primeiros passos teatrais; às mulheres e aos parceiros da Andantes Cia. Teatral, com quem compartilho o palco desde a época da graduação; à Usina de Cidadania, lugar que sempre será a minha “casa amarela”, onde pude aprender a ser quem sou e, ainda assim, a sempre me questionar; ao Clube Livre de Arte e Cultura, pelo acolhimento e parceria, e à Companhia Teatral Esem, onde conheci pessoas maravilhosas que levarei comigo por toda a minha vida!

À minha orientadora, Rosyane Trotta, que com sua generosidade, dedicação e visão me proporcionou as condições necessárias para concluir este trabalho, acompanhando e respeitando, acima de tudo, meu tempo e todas as adversidades enfrentadas.

A todos os professores e colegas do Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e a toda equipe do Polo Educacional do Serviço Social do Comércio (Sesc), pelo incentivo, pela troca e pela oportunidade de crescimento.

Aos meus amigos e parceiros de palco: Nayamara Bomfim, Carmen Kawahara, Dida Mello, Daniele Martins de Faria, Viviane Narvaez e Mirian Leobino.

Aos meus amigos e parceiros da arte e da sala de aula: Juan Pablo Martín, Claudia Ventura, Marcello Sader, Erica de Lara, Renan Oliveira, José Maria Junior, Chloe Lerina, Bárbara Quadros, Mônica Bentes, Carolina Virguez, Miwá Yanagizawa, Carla Costa, Simone Beghini e tantos outros profissionais queridos com quem trabalhei e trabalho.

Aos meus amigos e parceiros que muito me incentivaram nesta pesquisa, como em tudo na minha vida: Viviane Soledade, Aline Fernandes, Leonardo Minervini e Isabel Bernardo.

A todos que colaboraram com esta pesquisa com muito carinho, em especial: Adriano Clarindo, Ana Botelho, Amanda Santos, Ana Suely, Catarina Tinoco, Emanuel Armando, Gabriel Lima, Júlia Peixoto, Maria Julia Côrrea, Mel Cantuária, Pietra Aranda, Rafael Noletto e Wiliana Medeiros.

Por fim, aos meus alunos, ex-alunos, companheiros e companheiras da Usina de Cidadania, da Escola Sesc de Ensino Médio, da Escola Sesc de Artes Dramáticas e do Clube Livre de Arte e Cultura, que não teria como citar nominalmente aqui por falta de espaço nesta dissertação!

*A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura [...] Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser quem somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo.*

(LARROSA; KOHAN, 2021)

Entre contos e cantos,  
Permeamos acordes,  
Na mais extraordinária harmonia.  
Bordamos nossos sonhos,  
Em linhas nossas,  
Entre pontos e pontas nos estampamos.  
Somos  $\frac{3}{4}$  de liberdade.

Na porta do quarto, foi onde construímos nosso primeiro capítulo,  
Os banquinhos coloridos da churrasqueira deram corpo aos nossos personagens,  
E a ala marrom registrou domingos chuvosos cinematográficos.  
Sempre fomos roteiristas de nossas próprias histórias.

Mesmo à distância,  
Ainda assistimos ao mesmo nascer do Sol.  
Traçamos caminhos distintos,  
Ainda que juntas.  
Mesmo ao menor toque,  
Podemos sentir o pulsar dos corpos.

Criamos nossa própria rotina;  
Em meio a uma confusão desenfreada de acontecimentos.  
Formamos novos ciclos;  
De amizade e de amor.

E se mil vezes víssemos uma estrela cadente,  
O pedido seria o mesmo.  
É possível amar muito alguém, mas o tamanho do amor por uma pessoa  
Nunca vai ser páreo para o tamanho da saudade que você vai sentir dela.  
O nosso pedaço que faltava sempre esteve aqui.

Madu Neto e Sabrina Fagundes, ex-alunas da Companhia Teatral Esem.

**Figura 1 – Estudantes da Escola Sesc de Ensino Médio, 2019, Rio de Janeiro, RJ**



**Fonte:** Acervo da escola (2019).

FERREIRA, Patrícia Zampiroli Avelar. **A construção do processo colaborativo na Companhia Teatral da Escola Sesc de Ensino Médio**. 2023. 116 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

## RESUMO

A presente pesquisa se propõe a refletir sobre os componentes metodológicos de processos colaborativos de criação teatral que propiciam o compartilhamento das ideias desde a concepção de uma encenação até suas etapas decisórias, sobre a horizontalidade entre os integrantes e sobre o espírito comunitário. Procuo compreender de que forma um projeto colaborativo pode afetar o engajamento, a autonomia criativa, o autoconhecimento e o sentimento de pertencimento das pessoas envolvidas. Avalio, a partir da minha trajetória como artista-docente, meu lugar como professora e meu espaço de criação como diretora teatral dentro do processo. Nesse sentido, seleciono um coletivo artístico com jovens estudantes, no qual atuo desde 2017, para entender como os processos se encaminham e se transformam tendo como foco a valorização das identidades, das subjetividades, da troca de saberes e das tomadas de posição compartilhadas na direção de uma formação integral.

**Palavras-chaves:** Encenação colaborativa. Coletivos artísticos jovens. Formação integral. Arte-educação. Artista docente.

FERREIRA, Patrícia Zampiroli Avelar. The construction of the collaborative process in the Theater Company of Sesc High School. 2023. 116 p. Dissertation (Professional Master's Degree in Performing Arts) - Graduate Program in Teaching of Performing Arts at the Federal University of the State of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

### **ABSTRACT**

The present research aims to reflect on the methodological components of collaborative processes in theatrical creation that promote the sharing of ideas from the conception of a staging to its decision-making stages, focusing on the horizontal relationship among participants and the communal spirit. I seek to understand how a collaborative project can affect engagement, creative autonomy, self-awareness, and the sense of belonging of those involved. Based on my experience as an artist-teacher, I evaluate my role as an educator and my creative space as a theater director within the process. In this sense, I select an artistic collective with young students, with whom I have been working since 2017, to understand how processes unfold and transform, with a focus on valuing identities, subjectivities, the exchange of knowledge, and shared decision-making towards holistic education.

**Keywords:** Collaborative staging. Youth artistic collectives. Holistic education. Art-education. Artist-teacher.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1. Estudantes da Escola Sesc de Ensino Médio, 2019, Rio de Janeiro (RJ)
- Figura 2. Estudantes dos coletivos artísticos da Escola Sesc de Ensino Médio, 2019
- Figura 3. Modelo trimestral dos componentes de artes nos anos de 2016 a 2021
- Figura 4. Currículo de artes da Escola Sesc de Ensino Médio
- Figura 5. Peças realizadas pela Companhia Teatral Esem
- Figura 6. Espetáculo *O santo e a porca*, 2017
- Figura 7. Espetáculo *O rei de Ramos*, 2018
- Figura 8. Espetáculo *Severinos*, Funeral de um Lavrador, 2019
- Figura 9. Cena Eu era um dos Severinos
- Figura 10. Arte do *flyer* virtual da peça-filme *Cartas ao Tempo*, 2020
- Figura 11. Arte do *scrapbook* de *Cartas ao Tempo*
- Figura 12. *Scrapbook* de *Cartas ao Tempo*, as Moiras
- Figura 13. Arte do *scrapbook* da peça-filme *Pangeia, o todo que habita em nós*, 2021
- Figura 14. Arte do *scrapbook* de *Pangeia*, as Terras Brasilis
- Figura 15. Arte do *scrapbook* da cena dos personagens animados de *Pangeia*
- Figura 16. Arte do *flyer* virtual da peça-filme *Os mambembes*, 2022
- Figura 17. Fotografia de cenas de *Os mambembes*, 2022
- Figura 18. Cartaz de *Severinos*, 2019
- Figura 19. Filmagens de cenas de *Morte e vida Severina*, 2018
- Figura 20. Tabela de personagens de *Severinos*
- Figura 21. Cena dos coveiros de *Severinos*
- Figura 22. Cena de abertura audiovisual de *Severinos*
- Figura 23. Prólogo de *Severinos*
- Figura 24. Cena Saneamento Básico, por Jéssica Nobre, Parnamirim (RN)
- Figura 25. Cena Banquete de Vento, por Júlia Peixoto, Goiânia (GO)
- Figura 26. Cena A Esperança, por Júlia Oliveira, Maceió (AL)
- Figura 27. Cena O Nordeste, por Ana Carolina Botelho, Recife (PE)
- Figura 28. Prancha de pesquisa de cenografia *Severinos*
- Figura 29. Prancha de pesquisa Estação I – *Severinos*
- Figura 30. Prancha de pesquisa Estação II – *Severinos*
- Figura 31. Prancha de pesquisa Estação III – *Severinos*
- Figura 32. Prancha de pesquisa Estação IV – *Severinos*

Figura 33. Prancha de pesquisa Estação V – *Severinos*

Figura 34. Prancha de pesquisa Estações VI e VII – *Severinos*

Figura 35. Prancha de pesquisa Estação VIII – *Severinos*

Figura 36. Prancha de pesquisa Estação IX – *Severinos*

Figura 37. Cenas de *Severinos* com figurinos

Figura 38. Pranchas de pesquisa de figurinos de *Severinos*

Figura 39. Pranchas de pesquisa de figurinos de *Severinos*

Figura 40. Tabela excel Roteiro de luz

Figura 41. Banda de *Severinos* na estreia

Figura 42. Coreografia Caranguejo Uçá de *Severinos*

Figura 43. Alegorias de *Severinos*

Figura 44. Feiras do Brasil – fragmento audiovisual do espetáculo *Severinos*

Figura 45. Faces severinas – fragmento audiovisual do espetáculo

Figura 46. Visagismo coletivo

Figura 47. Cronograma final

Figura 48. Tabela de horas do voluntariado

Figura 49. *Drive* compartilhado para troca de materiais com os estudantes por equipes

Figura 50. *Drive* compartilhado para troca de materiais com os estudantes por cenas

Figura 51. Página do programa com parte da ficha técnica

Figura 52. Hora 2: Partilhar

Figura 53. Hora 10: Alice em *A misericórdia do tempo*

Figura 54. Hora 10: Gabriela e sua avó Teresinha em *A misericórdia do tempo*

Figura 55. Hora 10: Dona Natalina em *A misericórdia do tempo*

Figura 56. Hora 10: Júlia e sua avó Natalina em *A misericórdia do tempo*

Figura 57. *Scrapbook* de *Cartas ao Tempo* – equipe de Dramaturgia

Figura 58. *Scrapbook* de *Cartas ao Tempo* – equipe Atuação

Figura 59. *Scrapbook* de *Cartas ao Tempo* – equipe Atuação

Figura 60. Arte do *scrapbook* de Processos de *Cartas ao Tempo*

Figura 61. *Scrapbook* de *Cartas ao Tempo* – equipe Figurino

Figura 62. *Scrapbook* Hora 12: Casa de Bonecas

Figura 63. *Scrapbook* de *Cartas ao Tempo* – equipe Banda

Figura 64. *Scrapbook* Horas 5 e 17 – Cadeiras

Figura 65. *Scrapbook* Horas 4 e 16 – Janelas

Figura 66. Experimentações com as personagens: alunos-atores, direção geral e direção de arte

Figura 67. Reunião *on-line* com representantes das equipes dança, banda, edição e direção

Figura 68. Coreografia Tempo Rei

Figura 69. Coreografia Oração ao Tempo

Figura 70. Coreografia Tempo Rei, com a participação de familiares dos estudantes

Figura 71. *Teaser* de *Cartas ao Tempo*

Figura 72. *Teaser* de *Cartas ao Tempo*

Figura 73. Campanha de divulgação da história da Companhia Teatral Esem

Figura 74. Campanha de divulgação de *Cartas ao Tempo* no Instragram

Figura 75. *Scrapbook* de *Cartas ao Tempo* – equipe Edição

Figura 76. *Drive* com os copiões

Figura 77. Reunião de edição

Figura 78. Modelo de autorização de imagem

Figura 79. Material de apresentação em Jornada Pedagógica

Figura 80. Material de apresentação em Jornada Pedagógica

Figura 81. Estreia da peça-filme no YouTube

Figura 82. Estreia da peça-filme no YouTube – chat

Figura 83. Peça-filme disponibilizada para a comunidade escolar

Figura 84. *Playlist* disponibilizada no *drive* para a comunidade escolar

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: UMA EDUCAÇÃO INTERESSADA PELO OUTRO</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>A ENCENAÇÃO COLABORATIVA COMO PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO</b>	<b>20</b>
2.1	Processos colaborativos: um caminho em construção	20
2.2	Da experimentação à criação cênica: a apropriação do fazer teatral na escola, um breve histórico	24
<b>3</b>	<b>O POLO EDUCACIONAL E A ESCOLA SESC DE ENSINO MÉDIO, UM CALDEIRÃO CULTURAL</b>	<b>27</b>
3.1	Companhia Teatral Esem: a representatividade entre vozes e sotaques	30
3.2	Histórico da Companhia de 2017-2022	32
<b>4</b>	<b>SEVERINOS E CARTAS AO TEMPO – DO PALCO À TELA, EXPERIÊNCIAS COLABORATIVAS</b>	<b>42</b>
4.1	O espetáculo teatral <i>Severinos</i> , uma adaptação de <i>Morte e vida Severina</i>	42
4.1.1	Formação das equipes e inscrição na disciplina	43
4.1.2	Diretrizes metodológicas	45
4.1.3	Definição da temática, pesquisa e os caminhos da construção dramática	46
4.1.4	Criação cenográfica, de figurino e iluminação	53
4.1.5	Experimentações nas linguagens	60
4.1.6	Vozes diversas, múltiplos olhares	66
4.2	<i>Cartas ao Tempo</i> : uma peça-filme	67
4.2.1	Formação das equipes e programa de voluntariado	68
4.2.2	Diretrizes metodológicas	72
4.2.3	Definição da temática, da pesquisa e dos caminhos da construção dramática	74
4.2.4	Criação de cenografia e figurino – a direção de arte	81
4.2.5	Experimentações nas linguagens	84
4.2.6	Processos de edição das cenas	94
4.2.7	Diversos olhares, múltiplas vozes	97
4.2.8	Documentário Vozes, uma educação interessada pelo outro	97
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENTRE O PALCO E A SALA DE AULA, CAMINHOS DE UMA ARTISTA-DOCENTE</b>	<b>105</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>110</b>
	<b>ANEXO A</b>	<b>113</b>
	<b>ANEXO B</b>	<b>116</b>

## 1 INTRODUÇÃO: UMA EDUCAÇÃO INTERESSADA PELO OUTRO

A pesquisa que gerou o presente trabalho foi concebida a partir do desejo de reflexão sobre o poder de formação e transformação de projetos artísticos com coletivos jovens estruturados com base na experiência do processo colaborativo. Procuo analisar em que medida os sentidos político e pedagógico da arte se retroalimentam com a perspectiva de um ensino emancipatório. Entendendo o estudo da linguagem teatral na escola como área de conhecimento humano e não como ferramenta utilitária ou reduzido apenas ao processo de experimentação artística, busco compreender meu papel como artista-docente e o porquê da escolha da encenação colaborativa como estratégia pedagógica.

Formada em Direção Teatral pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), cursei a licenciatura posteriormente, após muitos anos trabalhando na educação não formal. O interesse pelo estudo da linguagem teatral, as experimentações estéticas, as temáticas sociopolíticas e o trabalho de muitos anos com a juventude construíram a base para o surgimento do meu interesse pedagógico.

Meu anseio pela pesquisa sempre foi impulsionado pela prática cotidiana como diretora e, posteriormente, como professora. Esse movimento nunca se deu de forma solitária, pois dedicava grande parte do meu tempo na articulação de pessoas. O que me atraía, desde sempre, era a força que emanava da coletividade, contudo, nunca havia me debruçado sobre a capacidade transformadora das relações que se estabeleciam em torno de um projeto comum.

Algumas evidências se apresentaram desde cedo. Na escola, estava continuamente envolvida com toda sorte de coletivos: grupos de música, teatro, esportes, clube de ciências, grêmios estudantis... Mais tarde, quando optei pela direção teatral, me encantavam o palco cheio e a roda de leitura que mal cabia na sala de ensaio. O caos das muitas vozes me confundia à medida que também me encorajava. A coletividade sempre me interessou e me interessa, apesar de os inúmeros desafios que nos impõe.

Nos últimos 30 anos, integrei algumas companhias teatrais, como a Cia. da Barca, o grupo Bicho de Porco e, atualmente, faço parte da Andantes Cia. Teatral, fundada em 2003, ainda no período da graduação em Direção Teatral na UniRio.

No início da faculdade, em 1999, iniciei minha trajetória nas áreas da educação e da cultura, trabalhando numa organização não governamental (ONG), a Usina de Cidadania, em Manguinhos, zona Norte do Rio de Janeiro, com foco no protagonismo juvenil. A instituição desenvolvia diversos cursos em linguagens artísticas, esportes, entre outros, voltados para a educação básica e para o mercado de trabalho. Atuei como estagiária e, posteriormente,

supervisora de teatro nessa instituição durante 13 anos, sendo que, nos últimos seis, como coordenadora de uma equipe multidisciplinar. Participei da criação de 14 espetáculos teatrais e inúmeras ações socioculturais com coletivos jovens. A equipe trabalhava num modelo de gestão participativa, desde a concepção das ações e dos espetáculos até a execução e as avaliações posteriores. Em 2016, após esse longo período atuando no terceiro setor, por conta do encerramento das atividades da ONG, prestei concurso para uma escola de ensino médio do Serviço Social do Comércio, o Sesc, onde trabalho atualmente.

No Polo Educacional Sesc, transito por algumas frentes, principalmente, lecionando arte com foco na linguagem das artes cênicas, na formação básica, tanto no currículo obrigatório como nos itinerários formativos, nos quais, de acordo com o novo ensino médio, os estudantes escolhem quais áreas e disciplinas querem se aprofundar. Além da formação básica, atuo nas áreas da gestão e da formação de atores. No ano de 2017, assumi a Companhia Teatral da Escola Sesc de Ensino Médio (Esem), que reúne estudantes, ex-alunos, ex-alunas, moradoras e moradores do entorno em suas produções.

Esse caminhar me levou a refletir sobre que tipo de educadora eu desejava me tornar. Em diversos momentos, me sentia deslocada como professora na educação formal. Espontaneamente, tensionava algumas fronteiras institucionais ou domésticas no ímpeto de ampliar o horizonte para além dos muros da escola ou da comunidade. Muitas vezes, usava meus horários de planejamento e meu tempo livre para encontros com os estudantes. Sempre enxerguei a educação como um caminho para ações sociais concretas. O teatro, além dos aspectos estéticos e experimentais da linguagem, sempre me possibilitou unir teoria e prática educativas a partir de uma perspectiva política.

Nesse caminho, o ensino da arte na escola pode se desenvolver para além do ensino teórico da história da arte ou das experimentações artísticas inteiramente processuais. Faz-se necessário munir os estudantes dos meios da produção artística e garantir o protagonismo crítico do seu desenvolvimento, como defende Paulo Freire:

Meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da História, mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura e da política, constato não para me adaptar, mas para mudar. (FREIRE, 1996, p. 30).

Muitas questões políticas, sociais e metodológicas se apresentaram para mim na atuação com coletivos jovens no campo da arte-educação: qual seria a força motriz de um coletivo? Segundo a educadora e teórica estadunidense bell hooks (2019), a sala de aula deve ser um lugar de entusiasmo, nunca de tédio. E, muitas vezes, o desejo de estimular o entusiasmo se traduz num ato de transgressão ao *status quo*. Nessa direção, a autora afirma que:

Não seria possível gerar o entusiasmo sem reconhecer plenamente que as práticas didáticas não poderiam ser regidas por um esquema fixo e absoluto [...] Os alunos teriam de ser vistos de acordo com suas particularidades individuais [...] Na comunidade da sala de aula, nossa capacidade de gerar entusiasmo é profundamente afetada pelo nosso interesse uns pelos outros, por ouvir a voz uns dos outros, por reconhecer a presença uns dos outros. (HOOKS, 2019, p. 17).

Desde que escolhi enveredar pelos caminhos da educação, busco e trago comigo algumas reflexões de pensadores e pensadoras preocupados com o desenvolvimento do estudante com base em uma pedagogia crítica, muito influenciada pelo professor e filósofo brasileiro Paulo Freire. Em sua obra e legado, Freire questionou profundamente a concepção bancária do ensino-aprendizagem, na qual o professor simplesmente despeja conteúdos de forma hierárquica a alunos passivos, em defesa de um espaço horizontalizado, de troca de saberes, de visibilidade e de prazer. De acordo com Freire, “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria produção ou a sua construção.” (FREIRE, 1996, p. 21).

Nesse sentido, Freire ainda afirmava: “[...] exercitaremos tanto mais e melhor a nossa capacidade de aprender e de ensinar quanto mais sujeitos e não puros objetos do processo nos façamos.” (FREIRE, 1996, p. 24). Sendo assim, um processo educativo só fará sentido se todos os envolvidos estiverem realmente motivados e compreendendo a potencialidade das suas contribuições para a transformação individual e coletiva.

Muitas perguntas se juntavam a algumas certezas: como mensurar os impactos que uma experiência educativa poderia trazer na formação crítica, estética e no repertório sociocultural de cada estudante? Que transformações efetivas um coletivo artístico poderia promover no seu entorno? O que gerava o sentimento de pertencimento e a autonomia criativa nos envolvidos? Seria possível um trabalho verdadeiramente colaborativo, com espaço de criação para todos e todas, em cada etapa do processo? Qual seria meu real papel nesses espaços que se pretendem formativos e horizontalizados? Haveria como equalizar criação artística e docência? Muitas dessas dúvidas se apresentaram durante a busca por entender sobre os meus processos como artista e educadora. Tenho a consciência de que muitas continuarão me acompanhando e se transformando a cada encontro com novos coletivos porque cada grupo traz suas histórias e suas especificidades. Como já afirmava Freire, “Como professor crítico, sou um aventureiro, responsável, predisposto à mudança, à aceitação do diferente. Nada do que experimentei em minha atividade docente deve necessariamente repetir-se.” (FREIRE, 1996, p. 21). Contudo, procurando dar conta de alguns processos atuais, decidi investigar os procedimentos metodológicos de dois trabalhos que realizei com o coletivo artístico – Companhia Teatral – da Escola Sesc de Ensino Médio: o espetáculo *Severinos*, baseado no poema dramático *Morte e*

*vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, desenvolvido durante o ano de 2019, e a peça-filme *Cartas ao Tempo*, desenvolvida no ano de 2020 durante a pandemia do novo coronavírus.

Nessa direção, no capítulo *A encenação colaborativa como projeto político-pedagógico*, traçarei algumas análises empíricas da minha trajetória em processos colaborativos e minha decisão pela investigação teórica desse procedimento importado do campo do teatro profissional, os motivos da escolha pela encenação como estratégia pedagógica e a já superada dicotomia entre processo e produto no ensino-aprendizagem da arte na escola. Procuro refletir a partir do conceito de pedagogia engajada à luz do legado de Paulo Freire e de bell hooks, como também aspectos da pedagogia do teatro com base em educadores como Ingrid Koudela e Jorge Larossa.

No terceiro capítulo, apresento a Escola Sesc de Ensino Médio, onde atuo há sete anos, e o histórico da Companhia Teatral Esem, foco desta pesquisa. No quarto capítulo, relato os procedimentos metodológicos utilizados em dois espetáculos da Companhia Teatral, nos anos de 2019 e 2020, para traçar uma análise do funcionamento do processo colaborativo nessas produções. Finalizo o capítulo refletindo sobre a criação do documentário cênico *Vozes: uma educação interessada pelo outro*, no qual há o registro fílmico dos processos estudados, além de depoimentos dos participantes.

Nas considerações finais, encerro com o debate sobre o meu lugar de artista-docente nesses processos, os desafios superados e as limitações a enfrentar.

Figura 2 – Estudantes dos coletivos artísticos da Escola Sesc de Ensino Médio, 2019



Fonte: Fotografia de Rafael Noletto, estudante da primeira série (2019).

## 2 A ENCENAÇÃO COLABORATIVA COMO PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO

### 2.1 Processos colaborativos: um caminho em construção

*Como dar origem a um movimento coletivo que se proponha a um novo tipo de vínculo inter-humano, interclasse, intergeracional, intergênero, interétnico, ecológico e democrático? [...] Que tem a dar a arte ao político-pedagógico e o que tem a dar o político-pedagógico à arte?*

FREIRE, 2008, p. 100.

A escolha por uma atuação profissional pautada por processos colaborativos não se constrói repentinamente. Trabalhar de forma colaborativa pressupõe, primeiramente, a disponibilidade de todos os integrantes do grupo envolvido em um determinado projeto coletivo com esse viés, como também uma investigação constante das relações interpessoais, o exercício diário da gestão dessas relações, um empenho na testagem de métodos que possam ou não funcionar em determinada fase do projeto e um investimento de tempo, normalmente, muito maior do que em projetos nos quais as relações são verticalizadas. Diante disso, o trabalho colaborativo se estabelece gradativamente e nem sempre se dá de forma integral. Os desejos individuais se fundem aos coletivos e se fortalecem conforme o grupo vai se construindo e amadurecendo seus objetivos e suas metodologias, e isso pode levar anos de trabalhos compartilhados. No que tange à trajetória individual do artista ou docente, a experiência com coletivos diversificados amplia as possibilidades de experimentações nesse sentido. Trabalhar a coletividade torna-se um esforço permanente de tentativa e erro na busca da democratização do espaço da expressão criativa e crítica. Essa escolha política, artística e pedagógica se traduz no exercício do direito à palavra, da garantia da cidadania, da identidade e da liberdade frente a uma sociedade na qual poucos usufruem verdadeiramente desses direitos.

*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. E, por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras palavras são lutas em que se joga algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras. (LARROSA, 2002, p. 21).*

Para muitos artistas e docentes, a propensão ao trabalho colaborativo pode se dar à medida que esse modelo de processo se torne uma necessidade pelo entendimento de seu alcance político e social. O grupo passa a ser um microcosmo de uma comunidade, e o desenvolvimento de ações artístico-pedagógicas reflete sobre esse espaço comunitário e

representativo que igualmente atua sobre o coletivo. O acesso a equipamentos culturais, a meios de produção artística ou a experiências de fruições estéticas e formativas abre possibilidades de transformações concretas a partir da criação, do debate, da troca de saberes e do aguçamento do olhar crítico e sensível das pessoas envolvidas direta ou indiretamente nesses processos.

O processo colaborativo pressupõe, em sua essência, um exercício permanente de escuta, horizontalidade, desapego, criatividade e articulação. A escolha por metodologias colaborativas acresce um grau ainda maior de desafio para a materialização de uma ideia, e o coletivo, certamente, se deparará com muitas adversidades que podem resultar, inclusive, no fracasso ou no abandono de um projeto. Apenas a intencionalidade e a consciência sociopolítica não se traduzem em garantia de êxito de nenhum projeto colaborativo. Por outro lado, os componentes metodológicos desenvolvidos no processo, com objetivos e etapas bem definidos, transparência das funções e das responsabilidades, cronograma e profundo investimento no tempo para debate e deliberações coletivos podem propiciar um espaço favorável de criação, formação, posicionamento crítico e estético para todos.

Historicamente, no Brasil, alguns grupos de teatro, por volta da década de 1970, enveredaram pelos caminhos da criação coletiva. O professor e dramaturgo Luís Alberto Abreu nos traz a diferenciação entre a criação coletiva e os processos colaborativos que surgem nos anos 1990:

O processo colaborativo provém em linhagem direta da chamada criação coletiva, proposta de construção do espetáculo teatral que ganhou destaque na década de 70, do século 20, e que se caracterizava por uma participação ampla de todos os integrantes do grupo na criação do espetáculo. (ABREU, 2004, p. 37).

Abreu segue afirmando que a criação coletiva propõe uma total liberdade de criação e de interferência em todas as áreas da encenação e que o processo colaborativo, apesar de várias características similares, preserva as funções de cada artista.

Em sua tese de doutorado, o diretor artístico do Teatro da Vertigem, Antônio Carlos de Araújo Silva, a partir da sua longa experiência com processos colaborativos, menciona a diferenciação cunhada por Abreu e sustenta que tal dinâmica “se constitui numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, sem qualquer espécie de hierarquias, produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos.” (SILVA, 2008, p. 56). Atualmente, o diretor defende substituir o conceito de ausência de hierarquias para hierarquias flutuantes, o que garantiria hierarquias momentâneas que transitariam entre os polos de criação (encenação, atuação, dramaturgia etc.).

A formação em direção teatral pode levar, muitas vezes, a caminhos contraditórios e opostos aos processos colaborativos devido à busca de uma autoria individualizada e preconcebida dos espetáculos, pelo desejo do desenvolvimento de uma assinatura artística e por conta da praticidade de uma tomada de decisão não compartilhada, tão frequentes ainda em muitos processos de encenação. As primeiras experiências compartilhadas em coletivos que se propõem a um trabalho colaborativo podem não passar de tentativas dispersas em etapas específicas de algum projeto. A desconstrução desses métodos individualistas e hierárquicos anacronicamente arraigados pode se dar em diálogo com a construção de uma metodologia pautada por uma visão humanista e cidadã.

Na minha trajetória artística, a educação se tornou uma ponte para o exercício de uma criação compartilhada e igualitária, com espaço para representatividades diversas. O processo educativo é, por si só, político, à medida que a política remonta à vida coletiva, à participação comunitária e à necessidade de se instituir direitos e deveres para a vida em sociedade. A compreensão da adoção do processo colaborativo na escola como posicionamento político que preserva as individualidades na imensidão da coletividade, reforça a luta por uma educação inclusiva, enriquecedora e democrática. De acordo com Paulo Freire (1996), a escolha por uma pedagogia libertadora, no caminho do desenvolvimento de uma consciência crítica, nos possibilita ser agentes de transformação do mundo.

Minha decisão pelo processo colaborativo nasce, como diretora, no campo profissional, uma vez que é desenvolvido por muitos grupos e muitas companhias, contudo, ganha amplitude com minha experiência pedagógica ao perceber a potência transformadora dessa prática no caminho de uma educação emancipatória.

Acredito que a metodologia de processos colaborativos, utilizada na Companhia, fez com que eu compreendesse melhor a importância da autonomia no processo criativo, já que cada um investia no projeto aquilo que tinha e conseguia oferecer de si naquele momento. Não era algo rígido, com papéis grupais inflexíveis e metas imutáveis. Assim, acredito que me auxiliou a compreender a importância de deixar as coisas fluírem, não sem compromisso com o produto, mas mais compromissada com o processo, para que o produto fosse genuíno, composto por aquilo que cada um pôde investir si.

Texto da ex-aluna da Companhia Teatral Esem, Maria Júlia Côrrea, 20 anos, Mato Grosso do Sul.<sup>1</sup>

A professora e teórica bell hooks, em seu livro *Ensinando a transgredir, uma educação como prática da liberdade*, defende que a sala de aula seja o espaço para que o grupo crie uma

---

<sup>1</sup> Todos os depoimentos aqui citados foram dados durante o desenvolvimento desta dissertação. Alguns podem ser vistos no documentário *Vozes: uma educação interessada pelo outro* (Anexo B).

comunidade inclusiva, aberta ao aprendizado, na qual todas as vozes e contribuições sejam contempladas. Ela enxerga uma enorme responsabilidade do professor nesse processo:

Para começar, o professor precisa valorizar de verdade a presença de cada um. Precisa reconhecer permanentemente que todos influenciam a dinâmica da sala de aula, que todos contribuem. Essas contribuições são recursos. Usadas de modo construtivo, elas promovem a capacidade de qualquer turma criar uma comunidade aberta de aprendizagem. (HOOKS, 2019, p. 18).

Contudo, segundo hooks (2019), o professor não é o único responsável pela dinâmica da aula, como na visão tradicional do processo de ensino-aprendizagem. Para a autora, uma comunidade aberta ao aprendizado e entusiasmada só existirá a partir de um esforço coletivo. Sua obra foi fortemente influenciada pelo legado de Paulo Freire, que também afirma em seu livro *A pedagogia da autonomia*: “Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender.” (FREIRE, 1996, p. 12).

O processo colaborativo se mostrou para mim e, acredito que, para os estudantes e docentes com os quais trabalhei como um caminho possível e necessário à medida que há lugar para todos e respeito por todos os corpos e vozes. Como diz Paulo Freire (1996, p. 33): “O fundamental é que professor e alunos saibam que a postura deles, do professor e dos alunos, é dialógica, aberta, curiosa, indagadora e não apassivada, enquanto fala ou enquanto ouve.” Arte é linguagem e, como tal, um meio de comunicação capaz de ampliar a visão de mundo, a sensibilidade, a criticidade e a criatividade, possibilitando um espaço de autonomia e de livre expressão, habilidades necessárias ao desenvolvimento social humano. Nesse sentido, “o espaço do educador democrático, que aprende a falar escutando, é cortado pelo silêncio intermitente de quem falando, cala para escutar a quem, silencioso, e não silenciado, fala.” (FREIRE, 1996, p. 44).

## 2.2 Da experimentação à criação cênica: a apropriação do fazer teatral na escola, um breve histórico

O ensino de arte na escola passa por algumas transformações importantes desde a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, de 1971, que a inclui no currículo escolar como atividade educativa sob o título de Educação Artística. Nesse momento, priorizava-se o ensino polivalente das linguagens artísticas (artes visuais, dança, música e teatro), fazendo as especificidades de cada linguagem serem relegadas a segundo plano. Somente nos anos 80, com o movimento de arte-educação, o debate sobre novos modos de ações educativas em arte e a necessidade da especialização e da valorização do professor ganham força. A partir da Constituição de 1988, os debates se intensificam com a proposta da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que será promulgada somente em 1996, quando a arte passa a ser considerada como disciplina obrigatória no currículo. Nesse momento, de acordo com os parâmetros curriculares nacionais, se consolidam propostas de melhorias para o ensino-aprendizagem da arte, tendo como premissa a integração do fazer artístico na escola, a apreciação da obra de arte e a sua contextualização histórica.

É nesse contexto, dos anos 90, que o teatro se fortalece como linguagem dentro da escola, rompendo com a dicotomia ainda vigente entre processo e produto. Segundo Ingrid Koudela, Joaquim da Gama e Viola Spolin, no *Léxico de Pedagogia do Teatro* (2015), “a ideia de processo está ligada à instauração de procedimentos que favoreçam a experimentação teatral. O produto está vinculado à configuração de formas cênicas, com base em processos de investigações cênicas.” (KOUDELA; ALMEIDA JR, 2015, p. 144).

A dicotomia entre o processo e o produto teatral, dentro do ensino do teatro, pode ser compreendida com base em duas concepções metodológicas distintas. A primeira delas está ligada às proposições teatrais atreladas à animação de festas comemorativas dentro da escola. [...] trata-se da primazia do produto teatral, sem a instauração de um processo de aprendizagem cênica [...] cabendo ao aluno apenas a reprodução do que lhe for ordenado. Já na segunda concepção metodológica, o teatro é entendido como autoexpressão. [...] Isso significa que o professor não enfatizará o produto acabado, o espetáculo. Os professores devem dar maior importância ao processo [...] deixando de lado a sistematização do ensino do teatro como linguagem artística. (KOUDELA; ALMEIDA JR, 2015, p. 144).

A primeira concepção coloca o ensino do teatro num lugar de ferramenta utilitária. A segunda exclui igualmente o ensino do teatro como área de conhecimento, valorizando a livre expressão. Ambas, segundo a autora, retiram do espaço da escola a possibilidade do desenvolvimento investigativo da linguagem e dos modos de fazer teatro.

Na educação básica, historicamente, essas linhas pedagógicas se fizeram muito presentes. Atualmente, diversos professores optam por metodologias ativas como os jogos teatrais e jogos cênicos que valorizam a compreensão da linguagem e focam no processo do estudante, não havendo preocupação com a criação ou com um resultado artístico a ser apresentado. Por outro lado, diversos docentes optam pela encenação como prática pedagógica no ensino das artes cênicas na escola.

Alinhada aos parâmetros curriculares da Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (BRASIL, 1996), minha escolha pela encenação teatral equalizando e valorizando o produto artístico final com relação às etapas anteriores do processo foi algo que aconteceu naturalmente por causa de minha formação inicial como diretora. Ao optar pela encenação como prática pedagógica, recoloca-se o resultado artístico como parte importante do processo do estudante, de forma não-utilitária, priorizando a investigação na linguagem e sem detrimento do diálogo com outras metodologias:

[...] o processo de montagem de uma encenação torna-se campo didático e experimental para a aprendizagem teatral. [...] Os procedimentos instaurados na construção das encenações podem combinar vários encaminhamentos pedagógicos que vão desde jogos teatrais até improvisações. Pode e deve-se instaurar um espaço de experimentação que possibilite a investigação de novos modos de fazer teatro. Dessa maneira, processo e produto não são mais dicotomizados, e sim amalgamados na relação entre expressão, criação e elaboração cênicas. (KOUDELA; ALMEIDA JR, 2015, p. 144-145).

A possibilidade de desenvolver um projeto coletivamente, debatendo sua concepção, criando cronograma e metas, realizando a divisão de frentes de trabalho e, principalmente, experienciando a relação com o público, proporciona muitos aprendizados mensuráveis, como também intangíveis e igualmente significativos, aos envolvidos.

Considerando que as fases da juventude e, em especial, da adolescência trazem inúmeras inseguranças que passam pela formação e consolidação da nossa identidade, o que nos leva, muitas vezes, a buscar a identificação e a aceitação num grupo, um projeto coletivo, com espaço de fala compartilhado e acolhedor, gera um fortalecimento dessas interações sociais. Ao possibilitar um projeto no qual todas as etapas necessitam, para o seu desenvolvimento, da participação de todo o grupo porque se coloca em torno de um objetivo comum e desejável, cresce o sentimento de pertencimento e o jovem é impulsionado a se expressar com liberdade.

A arte, o lúdico, o espaço favorável à troca são bases para uma formação identitária, sensível e empática: uma formação integral. Coletivos artísticos são terrenos férteis para impulsionar experiências significativas. O educador Jorge Larrosa afirma que “a experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida.”

(LARROSA, 2002, p. 27), mas para que isso seja possível há de se estar aberto e romper com os automatismos:

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. (LARROSA, 2002, p. 24).

Proporcionar ao ambiente da escola um espaço efetivo onde o jovem possa trocar com seus pares com base em seus interesses e suas distintas realidades, significa colaborar para a construção do seu conhecimento e a troca de saberes que farão parte da sua formação como sujeito. Dessa forma, o processo desde a sala de aula, passando pela ocupação de um espaço cênico tradicional ou não, até a desmontagem e a avaliação de todas as etapas propiciam a reflexão contínua e o crescimento de todo o coletivo.

### **3 O POLO EDUCACIONAL E A ESCOLA SESC DE ENSINO MÉDIO, UM CALDEIRÃO CULTURAL**

A Escola Sesc de Ensino Médico, inserida no Polo Educacional Sesc, se localiza no bairro de Jacarepaguá e faz divisa com a Cidade de Deus, no município do Rio de Janeiro. A escola, que funciona com o modelo híbrido externo e residencial, foi fundada em 2008 e recebe alunos do país inteiro.

O modelo residencial permite que a escola receba estudantes de todas as partes do Brasil para cursarem os três anos do ensino médio. Esse encontro de estudantes oriundos de realidades e culturas locais distintas promove uma revolução de quebras de estereótipos e conecta múltiplos saberes e repertórios socioculturais. Durante três anos, estudantes compartilham suas vivências gerando um profundo grau de pertencimento à “escola-casa”, à luz desse grande caldeirão cultural.

Ao chegarem à escola para cursarem o primeiro ano do ensino médio, os estudantes são organizados pela gestão pedagógica na vila dos alunos, na qual se localizam os prédios residenciais que compõem o espaço da escola. Os alunos são divididos por gêneros nesses prédios e cada dormitório é ocupado por três jovens, normalmente, de diferentes estados do país. Cada prédio possui três andares e cada andar tem um professor residente que se responsabiliza pelo funcionamento da rotina do grupo com o acompanhamento dos afazeres domésticos cotidianos, realizados de maneira autônoma pelos adolescentes. Cada grupo, com a mediação do professor, delibera em reuniões semanais de andar, após o horário escolar, a organização de tarefas, tais como divisão de horários para uso da lavanderia, do espaço coletivo de estudo, da sala de TV e de jogos etc. Além do agrupamento de andar, os estudantes criam, de forma independente ou com a mediação da equipe pedagógica, clubes de leitura, de astronomia, equipes esportivas, jornais estudantis, grêmios, coletivos ligados à movimentos sociais e de acolhimento emocional, coletivos artísticos e observatórios da juventude, espaços nos quais são debatidos temas da atualidade e de interesse dos alunos.

Cada andar dos prédios da vila dos alunos representa uma casa, nomeadas como Esparta, Aureum e Olimpo. Todos os anos, a escola promove um torneio esportivo no qual todos os alunos das três séries jogam por suas casas e até estudantes já formados, muitas vezes, retornam de suas cidades como visitantes para poder acompanhar, dado o grau de identificação e pertencimento. Um dado que chama atenção é o nível de engajamento e mobilização dos estudantes na época dos torneios, como também nos treinos e nas preparações anteriores. Eles se dividem por modalidades esportivas, artísticas e de conhecimento geral e estabelecem treinos

fora do horário da rotina escolar. No que tange à alegria e ao entusiasmo, os torneios mobilizam os estudantes e movimentam a escola como dias de Copa do Mundo.

A Escola Sesc conta com uma estrutura de espaços equipados e adequados para estudo, esporte e lazer como salas de aula, laboratórios, ateliês artísticos, quadras, ginásio, campos poliesportivos, piscina, biblioteca, refeitório, teatro e anfiteatro. Os estudantes possuem acesso à atendimento médico, psicológico, fonoaudiológico e odontológico na própria escola, como também convênio de saúde para necessidades médicas específicas. Além de todas as refeições realizadas no refeitório da escola, os alunos recebem gratuitamente o material escolar, que inclui um computador ou *tablet* para realização de atividades acadêmicas.

O projeto político pedagógico-cultural da Esem propõe uma integração total entre arte e educação, entendendo e estimulando os processos educativos para além da sala de aula formal. A escola se estrutura em diversas instâncias pedagógicas: direção acadêmica, gerências, coordenações diversas por área do conhecimento, por linguagens, por série e pelos setores de lazer, cultura e residência. O modelo do ensino de artes no currículo da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) foi estruturado de forma trimestral e diversificado entre as linguagens de Artes Cênicas, Artes Visuais e Música.

**Figura 3 – Modelo trimestral dos componentes de artes nos anos de 2016 a 2021**



**Fonte:** Material produzido pela Coordenação de Artes da Esem (2016).

Atualmente, por questões de revisões orçamentárias e com a implantação do novo ensino médio, a escola está passando por algumas reestruturações, a começar pela ampliação das vagas para o Estado do Rio de Janeiro e redução para estudantes de outras regiões, como também alterações de algumas diretrizes e no organograma.

O Polo Educacional onde se localiza a Esem ainda conta, entre outros projetos, com uma escola técnica de formação de atores, a Escola Sesc de Artes Dramáticas (Esad), implantada em 2021. Há também cursos de qualificação profissional na área de produção cultural, de áudio e vídeo e um centro cultural que promove programação intensa de artes cênicas, audiovisual, música, além de palestras, debates e oficinas relacionados a todas as áreas do conhecimento e no qual trabalham técnicos especialistas dessas diferentes linguagens. Outros projetos de circulação nacional da programação cultural do Sesc, como Palco Giratório, Sonora Brasil, Mostra Nacional de Música, também passam pela escola, gerando um grande intercâmbio com artistas de todo o país, além de grupos artísticos locais da cidade e do entorno que são convidados a se apresentarem na escola. Essa programação era, normalmente, oferecida no período noturno, contudo, atualmente, com a entrada de estudantes não residentes, também é ofertada no período da tarde em diálogo com o currículo formal.

A fruição mediada, promovida por meio de debates antes ou após os espetáculos com artistas, técnicos de cultura ou professores, garante uma ampliação de repertório estético e crítico dos adolescentes, muitos oriundos de cidades pequenas, sem oferta de equipamentos culturais como teatro ou cinema. A programação cultural é, dessa forma, compreendida e desenvolvida como um dos pilares na formação desses estudantes, priorizando temáticas sociais importantes no sentido de uma educação plural que valorize as diversas expressões culturais brasileiras e que seja antirracista, anti-homofóbica, não-sexista e decolonial. Vale ressaltar que educação integral deve ser entendida como uma formação ética, crítica, estética e cidadã.

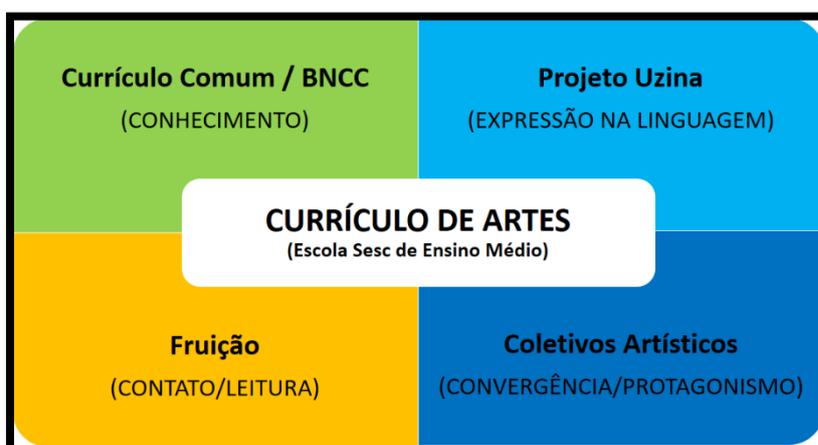
Alinhando-se à programação artística e formativa, o Polo Educacional desenvolve o projeto Uzina, que oferece cursos, oficinas, intercâmbios culturais e residências artísticas abertos ao público, promovendo forte integração entre os estudantes residentes e a comunidade do entorno. Articulações com escolas públicas, projetos sociais e parcerias com associações comunitárias também inserem esses estudantes na realidade da cidade, provocando-os a pensar iniciativas que possam contribuir com o desenvolvimento local.

Dentro desse contexto híbrido, nas esferas doméstica e acadêmica, de uma escola que tem em sua missão contribuir na formação de jovens autônomos e cidadãos, como também em consonância com a abordagem triangular proposta pela pesquisadora e arte-educadora Ana Mae Barbosa (2019) (apreciar, contextualizar e praticar), surgem os coletivos artísticos por iniciativa de coordenadores, professores e estudantes interessados em desenvolver suas habilidades no campo das artes, como também em garantir o acesso e a aproximação com as linguagens artísticas.

Os coletivos artísticos têm como proposta o desenvolvimento de habilidades nas linguagens, mas, sobretudo, visam sensibilizar, aguçar o olhar crítico e estético dos estudantes, assim como debater sobre a realidade do campo de trabalho nas áreas de música, audiovisual, teatro, dança, artes visuais e moda. O coletivo artístico Cia. Teatral, recorte dessa pesquisa, foi criado logo após a fundação da Esem e teve diversos professores durante sua existência. Desde 2017, acompanho diretamente esse coletivo, mediando suas ações dentro do ambiente escolar.

Dessa forma, o currículo de artes, no ensino médio, se alicerça em quatro pilares: o currículo obrigatório da BNCC, seus itinerários formativos com ampliação da expressão nas linguagens em parceria com o Projeto Uzina, as atividades complementares, como os coletivos de aprofundamento nas linguagens artísticas, a fruição e os intercâmbios promovidos a partir da programação sociocultural interna e em centros históricos, culturais e demais equipamentos da cidade.

**Figura 4 – Currículo de artes da Escola Sesc de Ensino Médio**



**Fonte:** Material produzido pela Coordenação de Artes da Esem.

### **3.1 Companhia Teatral Esem: a representatividade entre vozes e sotaques**

A Companhia funciona através de audições abertas aos estudantes das três séries, garantindo um percentual de vagas para cada série, com prioridade decrescente, ou seja, a primeira série conta com um número menor de vagas. Muitos estudantes participam, em média, durante dois anos da Companhia, mas alguns chegam a participar nos três anos de escola. Um fato bem interessante é a presença de ex-alunos e estudantes dos cursos livres oferecidos à comunidade.

A presença dos ex-alunos é impulsionadora para os estudantes recém-chegados ou com menos tempo na Companhia. Essa integração gera um aprendizado por pares que se dá de maneira natural, efetiva e afetivamente. Os estudantes que saíram da escola sentem-se motivados a contribuir e retribuir o aprendizado com as gerações mais novas. Atualmente, há intercâmbios entre estudantes da formação técnica em teatro que estudam no período noturno e alunos do ensino médio que pertencem aos coletivos artísticos.

Os cursos livres do projeto Uzina, que se articulam aos itinerários formativos propostos no novo modelo do ensino médio, além de atenderem ao entorno, também se integram aos coletivos artísticos. No caso da Companhia Teatral, são propostas e realizadas diversas ações interdisciplinares com os cursos ofertados no campo das artes cênicas, como teatro iniciante, teatro intermediário, teatro musical, coral, dança, acrobacia, palhaçaria, figurino e cenografia. Os cursos ofertados nas linguagens de música, de artes visuais e de audiovisual também promovem ações integradas e interdisciplinares, como participações na orquestra, no coletivo de moda e arte, nas bandas criadas na escola e na produção fílmica dos estudantes. A cada ano, alguns coletivos e cursos se mantêm ou se reestruturam, conforme interesse dos estudantes, dos docentes, da gestão acadêmica e do setor da cultura.

Essa oferta de múltiplos cursos no campo das artes cria um contexto favorável com possibilidade de articulação em todas as áreas da produção de um espetáculo teatral, por meio da colaboração dos professores e estudantes desses cursos e coletivos. Por isso, muitas vezes, o espetáculo, que acontece anualmente, chega a contar com a participação direta de 60 a 80 estudantes, incluindo os ex-alunos e a comunidade externa, a depender do projeto.

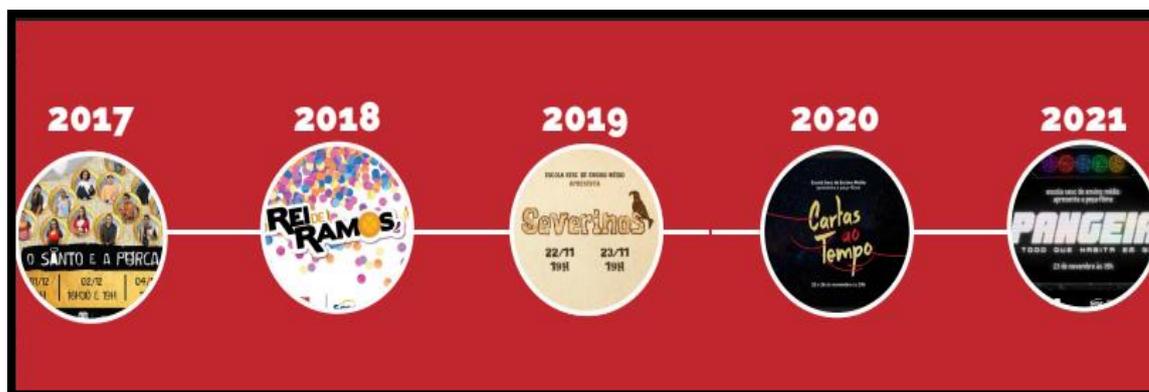
A partir desse contexto, a produção da Companhia se divide em algumas fases: formação da equipe, concepção e definição do texto ou tema, encontros entre todas as equipes envolvidas, pesquisa teórica, experimentações, apresentações de propostas, adaptação ou criação de dramaturgia, ensaios e/ou gravações, edição de materiais, comunicação, apresentações e pós-produção. Todas essas etapas contam com a participação de diversas equipes que podem trabalhar juntas ou separadamente nos estágios do projeto. As questões são deliberadas coletivamente, proporcionando ao estudante um grau de participação efetiva e identitária à medida que ele se enxerga representado no coletivo:

[...] ensinar o coletivo seria como, embora isso possa parecer à primeira vista paradoxal, ensinar o trabalho sobre si mesmo. [...] O aprendizado do ator e a própria realização do seu trabalho artístico excedem os limites do plano individual, acontecem também, e fundamentalmente, na relação com o coletivo – o que pressupõe um compromisso, uma busca pelo aperfeiçoamento artístico e humano. [...] Sendo assim, cada experiência, mesmo que individual, torna-se importante para todos. (ZALTRON, 2021, p. 233).

Um dos diferenciais desse coletivo é a possibilidade de unir jovens de todo o país com realidades muito diversas em todas as esferas: social, religiosa, étnica, escolar, comunitária e cultural. Uma mistura de sotaques e a possibilidade de conhecer melhor o Brasil uns com os outros. A orquestração desses múltiplos desejos e dessas múltiplas vozes e assinaturas artísticas torna-se um grande desafio que cabe ao professor diretor. Muitas vezes, é um trabalho que pode ser exaustivo, inclusive na interlocução com os diversos setores do Polo, como o centro cultural, a comunicação, a tecnologia e a gestão pedagógica, contudo, proporciona um alto nível de engajamento e integração dos estudantes. Outro grande diferencial é a estrutura que a escola oferece com espaços adequados, profissionais especializados e tempo para as atividades com os estudantes, tanto para execução como para planejamento das propostas.

### 3.2 Histórico da Companhia de 2017-2022

Figura 5 – Peças realizadas pela Companhia Teatral Esem



**Fonte:** Imagem capturada de material produzido pela ex-aluna Ana Botelho para e-book comemorativo de 5 anos da Companhia (2021), disponível no Instagram da Companhia Teatral Esem (@ciateatralesem).

Os espetáculos realizados pela Companhia Teatral Esem nos últimos anos foram: *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna, em 2017; *O rei de Ramos*, de Dias Gomes, em 2018; *Severinos*, peça criada a partir do poema dramático *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, em 2019; as peças-filmes, *Cartas ao Tempo* e *Pangeia: o todo que habita em nós*, em 2020 e 2021, respectivamente. Em 2022, voltamos devagar ao palco com a peça *Os mambembes*, uma adaptação de *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna.

No início de 2017, a peça *O santo e a porca* foi escolhida por meio de uma votação entre os estudantes de teatro por meio de uma pesquisa de interesse por gêneros e

dramaturgos/dramaturgas realizada logo que assumi o coletivo com a saída da professora anterior.

*O santo e a porca*, de Ariano Suassuna  
<https://www.youtube.com/watch?v=Hr3yeMVvRSs>  
1.000 espectadores – 10 mil visualizações no YouTube



O Santo e a Porca, Esem, 2017

**Figura 6 – Espetáculo *O santo e a porca*, 2017**



**Fonte:** Fotografia de Renan Oliveira, fotógrafo e professor de matemática (2017).

Em 2018, os estudantes mantiveram seu interesse pela comédia e, animados com a participação da orquestra da escola no ano anterior, após a leitura conjunta de alguns textos, elegeram o musical *O rei de Ramos*. Nesse ano, além da participação da orquestra, a Companhia contou com a participação de uma banda musical formada pelos alunos e da equipe de dança da escola.

*O rei de Ramos*, de Dias Gomes, 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=3KusEqkkYNc&t=44s>

1.000 espectadores – 3.200 visualizações no YouTube



O Rei de Ramos, Esem, 2018

**Figura 7 – Espetáculo *O rei de Ramos*, 2018**



**Fonte:** Fotografia de Renan Oliveira (2018).

Em 2019, com o espetáculo *Severinos*, o coletivo enveredou por um processo de criação mais autoral e colaborativo. O poema de João Cabral serviu como texto guia, mas grande parte do espetáculo foi costurado a partir de textos criados pelos estudantes sobre a temática da miséria e suas múltiplas formas: econômica, moral, social, afetiva e existencial.

*Severinos, 2019*

[https://www.youtube.com/watch?v=lz-jQUEGq\\_0&t=128s](https://www.youtube.com/watch?v=lz-jQUEGq_0&t=128s)

1.000 espectadores – 1.600 visualizações no YouTube



Severinos, Esem, 2019

**Figura 8 – Espetáculo *Severinos*, Funeral de um Lavrador, 2019**



**Fonte:** Fotografia de Renan Oliveira (2019).

Durante esses três primeiros anos de existência, a Companhia nunca foi um coletivo com ação isolada na escola, sempre buscou se relacionar e promover a integração com diversos cursos, professores, estudantes, outros coletivos artísticos e outras áreas de conhecimento. Muitas vezes, a depender da temática, o grupo convidava para rodas de conversas professores de outras áreas do conhecimento, como história, sociologia, filosofia, matemática, tecnologia, literatura... Nesse caminho, passou a desenvolver ações sistemáticas com os cursos de cenografia, figurino, dramaturgia, teatro musical, dança, música, produção e com os setores de comunicação, tecnologia e cultura da escola. Os estudantes começaram a se dividir entre os

componentes curriculares que também eram chamados de equipes integrantes do coletivo, participando, com frequência, em mais de uma frente de criação.

Com as múltiplas possibilidades de atuação, alguns alunos e ex-alunos começaram a manifestar, nesse ano pré-pandêmico, interesse pela linguagem do audiovisual, então, *Severinos* foi também um grande laboratório de experimentações fílmicas que culminaram num espetáculo com uma estética mais contemporânea, com a interlocução de muitas linguagens e muitos atravessamentos temáticos.

**Figura 9 – Cena Eu era um dos *Severinos***



**Fonte:** Fotografia de Renan Oliveira (2019).

Nesse microcosmo de experimentações audiovisuais, como um prenúncio despretensioso, no ano seguinte, em 2020, inicia-se a pandemia e todo mundo vai buscar desenvolver e aprofundar suas formas de comunicabilidade no campo virtual.

Como transpor essa estrutura dialógica e de compartilhamento tão viva entre os estudantes e as equipes artísticas com suas especificidades para um modelo virtual? Como interromper o trabalho de um grupo que havia se tornado ponto de apoio, inclusive psicológico, para os novos desafios da pandemia? Apesar de todas as incertezas que se apresentavam, em um momento tão assustador e solitário, manter a comunicação entre os estudantes se tornava imperativo. Seria necessário encontrar novas formas de criação, agora virtualmente, sem perder a força da integração entre os estudantes, de seu aprendizado por pares, buscando sustentar e

aprimorar a horizontalidade dos processos e considerando todos os aspectos das distâncias estruturais e geográficas.

Dois meses após o início da pandemia, a Companhia se reúne para deliberar a metodologia de trabalho e o tema do espetáculo que viria a ser uma peça-filme. Havia 60 alunos e ex-alunos e 5 professores dispostos a participar do novo projeto. Ninguém tinha certeza de como a produção avançaria com estudantes dispersos por um Brasil com tantas adversidades sanitárias, econômicas e tecnológicas. O fato de haver muitos alunos interessados na linguagem audiovisual e, entre os ex-alunos, contarmos com estudantes de cinema, além de todo o suporte tecnológico da escola, encorajou o coletivo a criar uma peça-filme.

*Cartas ao Tempo*, uma peça-filme, 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=yUIY8TXS2o4&t=311s>

2.600 visualizações no YouTube



Cartas ao Tempo, Esem, 2020

**Figura 10** – Arte do *flyer* virtual da peça-filme *Cartas ao Tempo*, 2020



**Fonte:** Material produzido pela equipe de Comunicação do Polo Educacional do Sesc (2020).

Com a participação de 60 estudantes, *Cartas ao Tempo* foi um grito de resistência, em meio à pandemia.

**Figura 11 – Arte do scrapbook de *Cartas ao Tempo***



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de *Cartas ao Tempo* (2020) disponível no Instagram da Companhia (@ciateatralesem).

O processo da construção dramatúrgica foi totalmente autoral e colaborativo. Pela primeira vez, a Companhia enveredava para um trabalho audiovisual impulsionado pela pandemia, mas também pela profunda necessidade de dar continuidade ao trabalho.

**Figura 12 – *Scrapbook* de *Cartas ao Tempo*, as Moiras**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de *Cartas ao Tempo* (2020) disponível no Instagram da Companhia (@ciateatralesem).

Em 2021, a Companhia, devido à perpetuação da situação pandêmica, manteve a proposta da criação de uma segunda peça-filme, mas com experimentações híbridas. Na primeira fase do projeto, os alunos filmaram em suas casas, isoladamente, mas no segundo semestre, no retorno à escola, as experiências coletivas nos ensaios e nas gravações foram sendo retomadas. Assim, surgiu *Pangeia, o todo que habita em nós*. Dessa vez, o roteiro se baseava em uma história com enredo mais encadeado com personagens fictícios, diferente da *Cartas ao Tempo*, cuja produção girava em torno da realidade dos estudantes em quarentena.

*Pangeia, o todo que habita em nós*, uma peça-filme, 2021

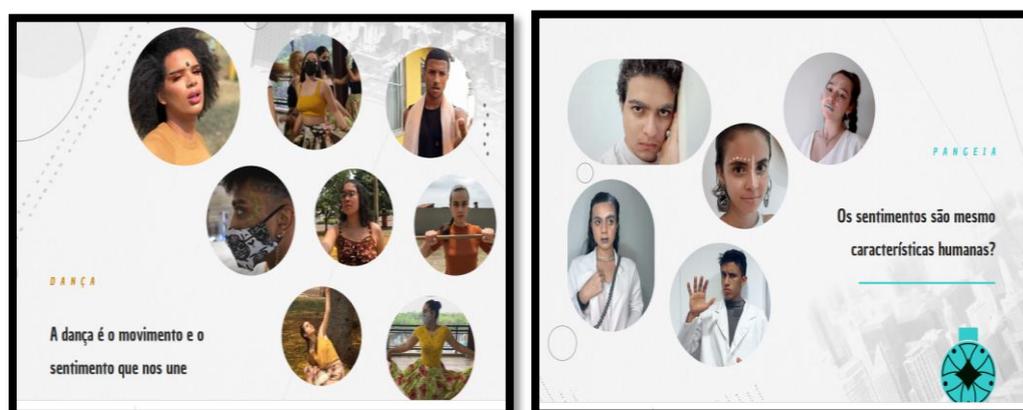
<https://www.youtube.com/watch?v=YkuW5v1NTkQ&t=100s>

900 visualizações no YouTube



Pangeia, Esem, 2021

Figura 13 – Artes do *scrapbook* da peça-filme *Pangeia, o todo que habita em nós*, 2021



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de *Pangeia* (2021) disponível no Instagram da Companhia (@ciateatralesem).

**Figura 14 – Artes do *scrapbook* da peça-filme *Pangeia* – as Terras Brasilis**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de *Pangeia* (2021) disponível no Instagram da Companhia (@ciateatralesem).

Em *Pangeia*, além das experimentações audiovisuais, musicais e coreográficas, a Companhia se dedicou ao desenvolvimento de animações.

**Figura 15 – Arte do *scrapbook* da cena dos personagens animados de *Pangeia***



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de *Pangeia* (2021) disponível no Instagram da Companhia (@ciateatralesem).

Em 2022, foi o momento do retorno aos palcos, com a peça *Os mambembes*, uma adaptação de *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna.

**Figura 16 – Arte do flyer virtual da peça-filme *Os mambembes*, 2022**



**Fonte:** Material produzido pela equipe de Comunicação do Departamento Nacional do Sesc (2022).

**Figura 17 – Cenas de *Os mambembes***



**Fonte:** Fotografia de José Junior, fotógrafo e bibliotecário (2022).

## 4 SEVERINOS E CARTAS AO TEMPO – DO PALCO À TELA, EXPERIÊNCIAS COLABORATIVAS

### 4.1 O espetáculo teatral *Severinos*, uma adaptação de *Morte e vida Severina*

Figura 18 – Cartaz de *Severinos*, 2019



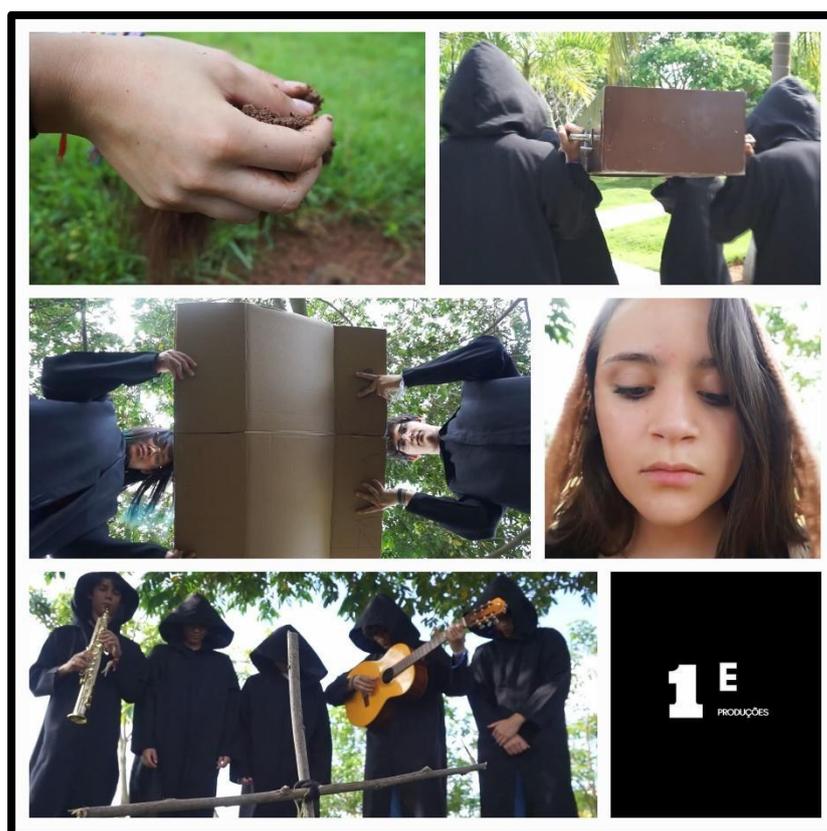
Fonte: Material produzido pela equipe de Comunicação do Polo Educacional do Sesc.

O espetáculo *Severinos*, realizado, em 2019, pela Companhia Teatral Esem, nasceu a partir da obra *Morte e vida Severina*, do pernambucano João Cabral de Melo Neto. O autor, em seu auto de Natal, narra a história de Severino, um retirante que deixa o sertão nordestino em direção ao litoral em busca de melhores condições de vida.

A escolha pelo poema dramático *Morte e vida Severina* se deu a partir de um projeto realizado por toda a primeira série no ano de 2018. Foi um projeto interdisciplinar entre língua portuguesa e artes que aconteceu no terceiro trimestre. O projeto consistia em realizar a produção fílmica de uma cena do texto de João Cabral. Onze turmas da primeira série receberam

cenas da peça que, juntas, se completavam. Os professores de língua portuguesa já tinham trabalhado a leitura e a análise do poema, cabia ao componente curricular artes possibilitar os meios para a produção das cenas, gerando acesso das turmas ao acervo de figurino e cenário, como também às câmeras da escola, além de acompanhar e auxiliar nas gravações. No fim do ano, todas as cenas foram apresentadas em sequência, na biblioteca da escola. Os estudantes se mostraram muito envolvidos com a proposta, o que estimulou a Companhia Teatral da escola a realizar a montagem no ano seguinte explorando, além da linguagem teatral, recursos audiovisuais.

**Figura 19 – Filmagens de cenas de *Morte e vida Severina*, 2018**



**Fonte:** Fotos do acervo da escola (2018).

#### **4.1.1 Formação das equipes e inscrição na disciplina**

A Companhia Teatral Esem sempre funcionou como disciplina eletiva e, para ingresso, o estudante precisa realizar uma audição. Em *Severinos*, a audição se dividiu em duas etapas: a apresentação de uma cena para análise do nível técnico do estudante e uma entrevista para aferir o grau de interesse e de compreensão do que significa a participação na Companhia, que envolve carga horária coletiva, produção individual e o alinhamento dessas necessidades às

demais demandas acadêmicas. O estudante não precisa enxergar o teatro como meta profissional, mas precisa ter profundo interesse e curiosidade pelo desenvolvimento da linguagem. As vagas são divididas entre as três séries do ensino médio, com maior quantitativo de vagas para a terceira, seguida da segunda série e um quantitativo pequeno de vagas para a primeira série. Isso se explica porque, para participar da Companhia, o estudante precisa ter experimentado a linguagem em algum curso anterior, seja na própria escola, em disciplinas como teatro I, teatro II, teatro musical etc. ou mesmo fora da escola. Uma segunda justificativa para essa divisão de vagas é que a terceira série já não terá tanto tempo na escola, por isso, para alguns estudantes, pode ser a última oportunidade de participação. Alunos que já participaram da Companhia nos anos anteriores não precisam fazer teste, somente renovar o interesse pela sua permanência, pois é muito importante que o estudante participe, pelo menos, de dois anos na Companhia, já que a compreensão e o amadurecimento técnico ampliam o espaço de atuação e intervenção no coletivo. Estudantes que conseguem participar durante os três anos do ensino médio, além do desenvolvimento mais expressivo na linguagem, tornam-se referências para os outros alunos e, muitas vezes, mantêm algum nível de participação na Companhia mesmo após saírem da escola como forma de aprofundamento ou, até mesmo, de retribuição à escola e aos novos participantes pelo aprendizado desenvolvido.

Mesmo a matéria sendo eletiva, há controle de presença e avaliações processuais para lançamento de notas, contudo, atualmente, com a reforma do ensino médio, o processo avaliativo é construído pelos alunos e pelos docentes, sem obrigatoriedade da qualificação por notas.

Para construção do espetáculo, houve a integração de diversos coletivos artísticos. Em 2019, *Severinos* contou com um total de 82 estudantes, sendo 52 residentes: 22 no elenco (1 ex-aluno), 6 na banda, 24 na dança (3 em comum no elenco), 1 na fotografia, 4 no audiovisual (2 em comum no elenco) e 30 estudantes externos/moradores do entorno: 7 no coro do teatro musical, 13 na cenografia (1 interno), 10 no figurino, além de 3 professoras da casa, 3 professores prestadores de serviços, 1 iluminador, 1 técnico de som e 1 maquinista, 1 costureira, além dos setores da coordenação geral de cultura, coordenação de artes, comunicação, tecnologia e filmagem da escola.

Para garantir a maior participação de todos os estudantes, optamos pelo sistema coringa criado por Augusto Boal no teatro de Arena de São Paulo, na década de 60, com vários atores se dividindo entre os mesmos personagens. Além dos personagens de *Morte e vida Severina*, os estudantes poderiam atuar também nos textos transversais, a maioria criada por eles mesmos, que atravessavam a peça guia.

Figura 20 – Tabela de personagens de *Severinos*

N	NOME	Personagens
<p>2</p> <p>3</p> <p>Todo os atores quando não estão como personagens específicos estão sempre de CORO. Só existe um coro. O coro fúnebre na verdade nomeamos de carpideiras. Essas pessoas quando não estão nas cenas de carpideiras também fazem o coro normal.</p>		
Severinos = 7		stand-in
1	Wílana Medeiros da Silva	
2	Ana Carolina dos Santos Oliveira Botelho	Letícia no dia 23/11
3	Pietra Árada de Oliveira Gomes	
4	Jéssica Alves Nobre Ribeiro	
5	José Antônio Soares Junior	
6	Vinícius Alves Costa de Albuquerque	
7	Mikaelly Monteiro Dantas	
Carpideiras = 9		stand-in
8	Jamile da Silva Menezes	
	Vinícius Alves Costa de Albuquerque	
9	Júlia Peixoto Fernandes	
10	Emanuel Armando de Carvalho Nunes	
11	Clara Beatriz Melo de Souza	
12	Julia Casupa Maranhão Monteiro	Lóren - já terá figurino - no dia 23/11
13	Lóren Rech Bittencourt	
	Jéssica Alves Nobre Ribeiro	
14	Melissa Aiolfi Codeço	Jéssica - já tem figurino no dia 23/11
Mestre Carpina = 7		
15	Juliana Sanders Maciel	
	Júlia Peixoto Fernandes	
	Emanuel Armando de Carvalho Nunes	
	Clara Beatriz Melo de Souza	
	Lóren Rech Bittencourt	
	Jamile da Silva Menezes	
16	Yuri Rodrigues Messias da Silva	
Ciganxs = 8		
17	Jhonathan Ysrael Alves de Lucena	
CIA RESUMO com standin		personagens res por grupo

Fonte: Material produzido pela Companhia, disponível no *drive* da Cia. Teatral Esem (2019).

#### 4.1.2 Diretrizes metodológicas

Os ensaios de *Severinos* aconteciam de forma presencial, toda segunda-feira, na parte da noite, com duração de três horas. O fato de a escola ser residencial facilitava para que os estudantes cumprissem suas matérias obrigatórias durante o dia e participassem das matérias eletivas no fim da tarde e à noite. O turno da noite possibilitava a participação dos alunos externos, a maioria adultos, que durante o dia trabalhavam ou estudavam em outras instituições. As equipes de atuação, figurino, cenografia, banda e teatro musical se reuniam no mesmo dia. A equipe de dança ensaiava todas as terças-feiras, pois havia alguns alunos em comum.

Havia reuniões gerais periódicas com todas as equipes para leitura do texto guia, definição das pesquisas e apresentações das propostas. Nesses dias de reuniões gerais, que aconteciam com maior frequência no início do processo e, depois, mais ou menos a cada 15 ou

21 dias, usávamos o palco ou a sala de teatro, que eram os espaços maiores para acomodar tantos integrantes.

As reuniões gerais sempre iniciavam com as atualizações do que estava sendo desenvolvido em cada equipe, como também eram deliberadas as tarefas das etapas seguintes. A equipe de cenografia trabalhava em paralelo nas propostas de cenário com maquete, planta baixa e desenhos técnicos. Os estudantes de figurino trabalhavam, inicialmente, nas pranchas conceituais, para, depois, desenvolverem os croquis e, mais adiante, a criação e a confecção das peças. As equipes de teatro musical, elenco e dança faziam a leitura do texto, debates com ideias de textos transversais, autorais ou não, e realizavam exercícios vocais e corporais, jogos, improvisações e criação cênica. Os próprios estudantes se dividiam nas tarefas de produção e divulgação nas redes sociais. Contudo, cada área nomeava pelo menos dois representantes de equipe para mediar a organização das tarefas.

#### **4.1.3 Definição da temática, pesquisa e os caminhos da construção dramatúrgica**

O poema de João Cabral de Melo Neto, que retrata as privações vividas por muitos brasileiros, provocou um grande debate para além da gritante desigualdade social que existe no país e nos levou a pensar a miséria humana sob diferentes perspectivas.

Para a criação do espetáculo, traçamos algumas linhas de pesquisa guiadas pelas influências presentes na obra do autor, como o teatro medieval sacroprofano com seus enredos divididos por estações, personagens alegóricos e simultaneidade de ações cênicas. Em seguida, nos debruçamos sobre a cultura nordestina, do cordel às carpideiras sertanejas, passando pelas feiras, pela música e pela dança tão marcada nos corpos vibrantes do frevo e do brega funk. Mergulhamos nos significados provocados pela palavra miséria, situação que atravessa toda a jornada do personagem Severino. Na ânsia de traduzir o que significava a miséria para cada participante, iniciamos um processo de escrita colaborativa e de recorte de obras de outros autores que atravessavam a temática do texto. Foi nesse processo de corte e colagem que incluímos no espetáculo o fragmento da cena dos coveiros de Hamlet, obra de William Shakespeare que apresenta diversas intertextualidades com o texto de João Cabral.

**Figura 21 – Cena dos coveiros, *Severinos***

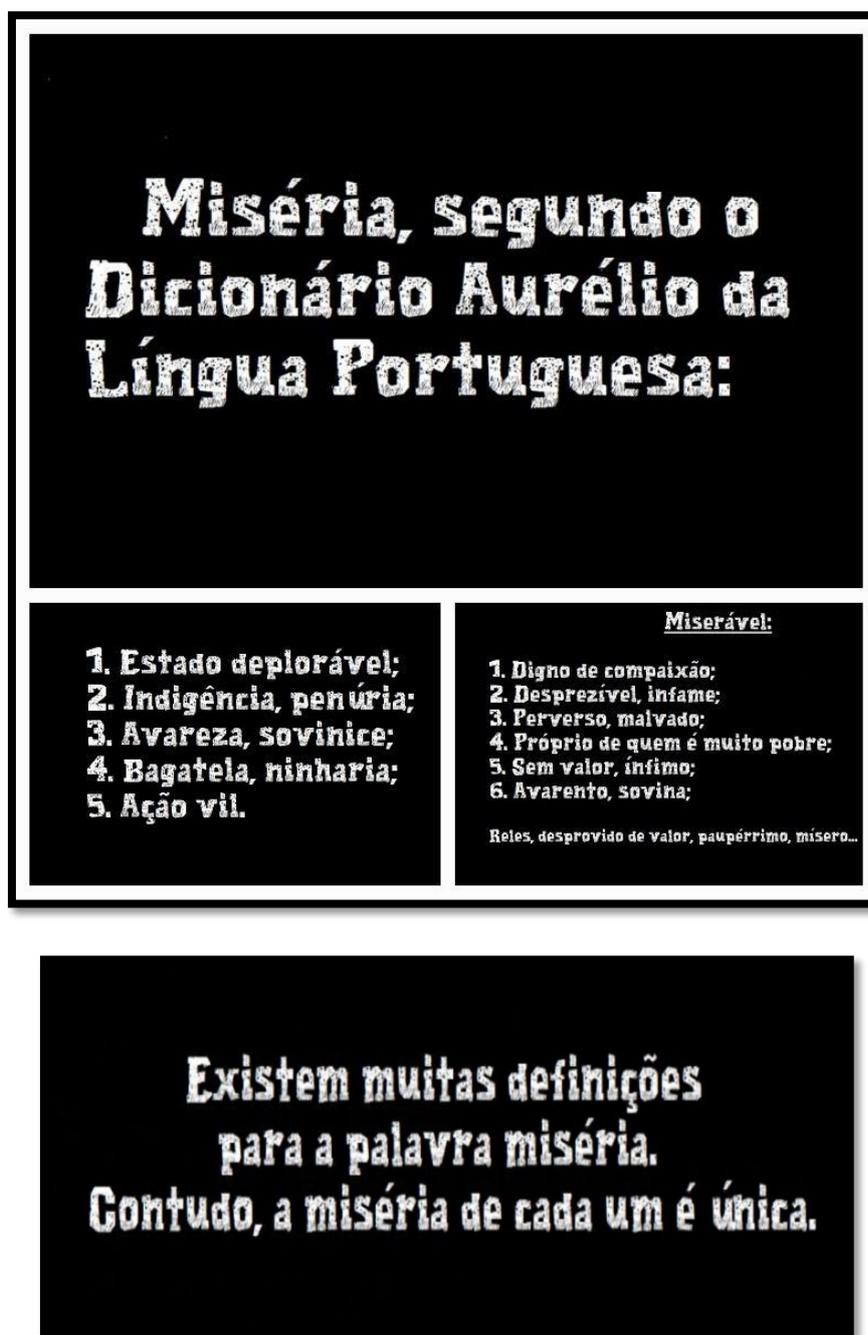


**Fonte:** Foto de Renan Oliveira (2019).

Muitos textos foram adicionados a partir da pesquisa sobre o conceito de miséria ao poema guia de João Cabral, como "A miséria do meu ser", de Fernando Pessoa; "A receita da fome", de Bráulio Bessa; "Cordel da miséria", de autor desconhecido; "Da paz", de Marcelino Freire; "Esperanças são frágeis", da aluna Júlia Oliveira, da turma 3E; "Esperança: um banquete de vento", da aluna Júlia Peixoto, da turma 2G; fragmento de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett; "Eu era um dos Severinos" (fragmento adaptado da peça *Ramal 340*), do Coletivo Errática; "Eu vim do Nordeste", da aluna Ana Botelho, da turma 3K; fragmento de *Hamlet*, de William Shakespeare; "A história humana", de Ferreira Gullar, "O bicho", de Manuel Bandeira; "Saneamento básico", da aluna Jéssica Nobre, da turma 3H; fragmento de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; além de dados sobre a miséria coletados no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), nos ministérios da Saúde e da Justiça, na Agência da Organização das Nações Unidas (ONU) para Refugiados e no Data Folha.

O tema que se expandia para além da miséria da fome para outras formas de miséria – ambiental, social, espiritual – atravessou todo o texto de *Morte e vida Severina*. Os alunos foram provocados pela direção a pensar o que havia em comum entre tantos Severinos e a escrever seus pontos de vista, sensações e pesquisas que pudessem criar e acrescentar novas camadas ao texto.

Figura 22 – Cena de abertura audiovisual de *Severinos*



Fonte: Imagens capturadas de *Severinos* (2019) no canal do YouTube da Companhia de Teatro Esem.

Temas como violência, feminicídio, homofobia, intolerância religiosa, suicídio, refugiados, fome, corrupção, esperança, sustentabilidade e muitos outros foram levantados pelos alunos e fizeram parte da encenação, não só pelos textos escritos para as cenas, mas também através de inserções audiovisuais e gráficas.

**Figura 23 – Prólogo de *Severinos***



Fonte: Fotos de Renan de Oliveira (2019).

Diversos textos autorais escritos pelos estudantes deram o tom do espetáculo. *Morte e vida Severina* ainda estava ali como texto guia, contudo, a partir dos atravessamentos, se constituiu um espetáculo que trazia com muita força as identidades e a diversidade por meio da fala dos jovens.

**Figura 24 – Cena Saneamento Básico**



Fonte: Foto de Renan de Oliveira (2019).

#### Saneamento básico

A miséria vem a mim como a falta de saneamento básico. Só que “saneamento básico” é uma coisa que a gente fala e as pessoas entendem “ah, ok, legal, tratamento de esgoto”, mas saneamento básico é a expressão que eu encontrei pra descrever uma vasta gama de coisas que talvez caíssem melhor com a alcunha que Aluísio Azevedo as deu em O Cortiço: “imundície”. Imundície? Imundície. Não imundície voluntária, imundície imposta. Imundície não de corpo, mas de vida. A miséria vem a mim como sanitários sem tampa e sem descarga, como banheiros de luz amarela, parca. A miséria vem a mim como o chão úmido com marcas pretas de pés sujos, pés que não puderam lavar-se porque a água da bica só chega a cada três dias e, mesmo assim, bem fraca. A miséria vem a mim pela lama escura que se insinua pela rua, através de baldes cheios de água guardados para lavar a roupa, através de roupas molhadas penduradas em grades enferrujadas e tantas outras coisas que se ligam à higiene. Então, miséria para mim é falta de higiene. De banheiros adequados. Falta de saneamento básico.

Texto de Jéssica Alves, Parnamirim (RN). Em 2019, aluna da terceira série, atualmente, estudante de Comunicação Social na UFRN e de Licenciatura de Estudos Gerais na Universidade de Lisboa, Portugal.

**Figura 25 – Cena Banquete de Vento**



**Fonte:** Foto de Renan de Oliveira (2019).

#### Banquete de vento

É sempre um banquete de vento. As duas amantes dançam juntas ao som dos gemidos sofríveis do mundo. E elas giram no salão pisando sobre os crânios, e se embriagando de infelicidades alheias. A morte e miséria de mãos dadas, sonhando com as guerras, com a fome, com o descaso. Amando o ódio. A solução? Assiste das frestas da porta, acorrentada aos famintos, sem nada fazer. A Esperança às vezes fica inquieta, até pensa em entrar e interromper a festa, mas a tradição é antiga, ela pode ser a última que morre, mas definha de fome há um bom tempo.

Texto de Júlia Peixoto, Goiânia (GO). Em 2019, aluna da segunda série, atualmente, estudante de Comunicação Social na USP.

**Figura 26 – Cena A Esperança**

**Fonte:** Foto de Renan Oliveira (2019).

### Esperança

Enquanto montávamos a peça alguém falou de esperança, mais especificamente de um conto em que Clarice Lispector comparava a esperança com um inseto. Isso me lembrou de quando eu era pequena e sempre que aparecia uma esperança em casa minha mãe a colocava na minha mão. Eu brincava com ela, sempre tomando cuidado para não esmagá-la, porque... vocês sabem, elas são muito frágeis. Mas então pensei, não seria isso a vida? Mães dando esperanças a seus filhos? Todos os dias, todas horas, tem uma mãe em algum lugar prometendo a seu filho que tudo vai melhorar, que amanhã vai ter comida na mesa, que a chuva vai passar e a casa ainda estará de pé, que nada acontecerá com o irmão que saiu pra comprar pão. Só que assim como o inseto que a minha mãe colocava em minha mão, essas esperanças são frágeis, e um movimento em falso é suficiente para esmagá-las. Só que se a esperança é a última que morre, o que acontece com a alma vazia que ficou?

Texto de Júlia Oliveira, Maceió (AL). Em 2019, aluna da terceira série, atualmente, estudante de Relações Internacionais na Drew University, NJ (EUA).

**Figura 27 – Cena O Nordeste**

**Fonte:** Foto de Renan Oliveira (2019).

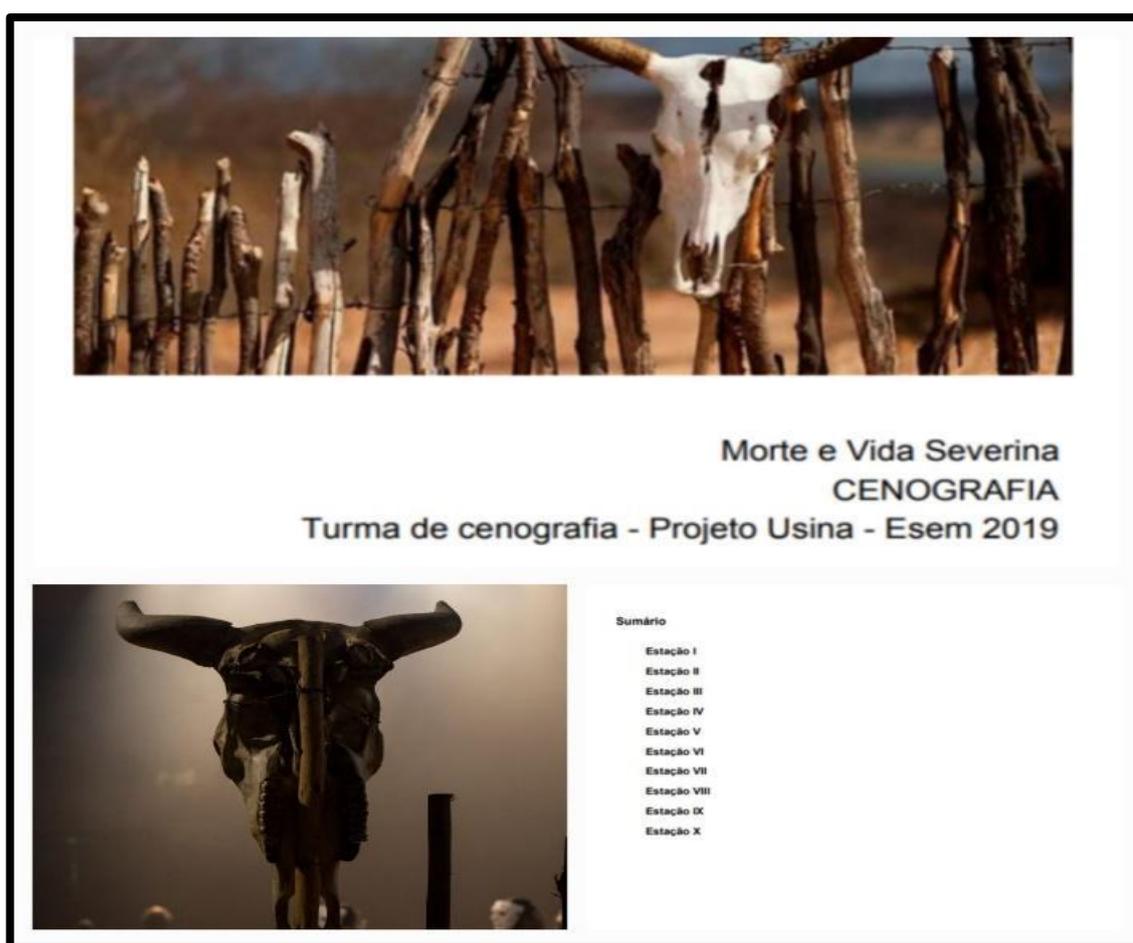
Eu não vim de tão longe para alguém me dizer que o meu “mundo” é resumido em seca, morte e miséria. De onde eu vim, o sorriso da dona Maria fala mais alto que a xenofobia. De onde eu vim, o braço do seu Zé é mais forte que todo o sofrimento que nos atribuem. Somos RESISTÊNCIA, somos CULTURA. Cultura de sofrer, mas se erguer no mesmo dia. Somos COR, cor do maracatu, do cavalo marinho, do frevo de Olinda, do São João de Campina Grande, das praias de Natal, os bordados das baianas e o cheirinho do cuscuz com um café bem quente de manhã cedo. Somos UNIÃO, união de 9 estados que para muitos é 1 só. 9 estados tão diferentes, mas ao mesmo tempo tão iguais... iguais porque temos a mesma luta e o mesmo passado. SOMOS O NORDESTE E NINGUÉM NOS DERRUBA.

Texto de Ana Carolina Botelho, Goiana (PE). Em 2019, aluna da terceira série, atualmente, estudante de Jornalismo na UFPE.

#### 4.1.4 Criação cenográfica, de figurino e iluminação

A pesquisa e a criação dos textos para a encenação orientou o processo de criação da cenografia e do figurino. Como influência direta da arte sacroprofana no auto de Natal de João Cabral, as equipes deliberaram sobre a ideia de criar estações como referência aos mistérios medievais. Essas estações numeradas de I a X, conforme a evolução da dramaturgia, poderiam funcionar separada ou simultaneamente, aproveitando áreas da plateia e não somente do palco.

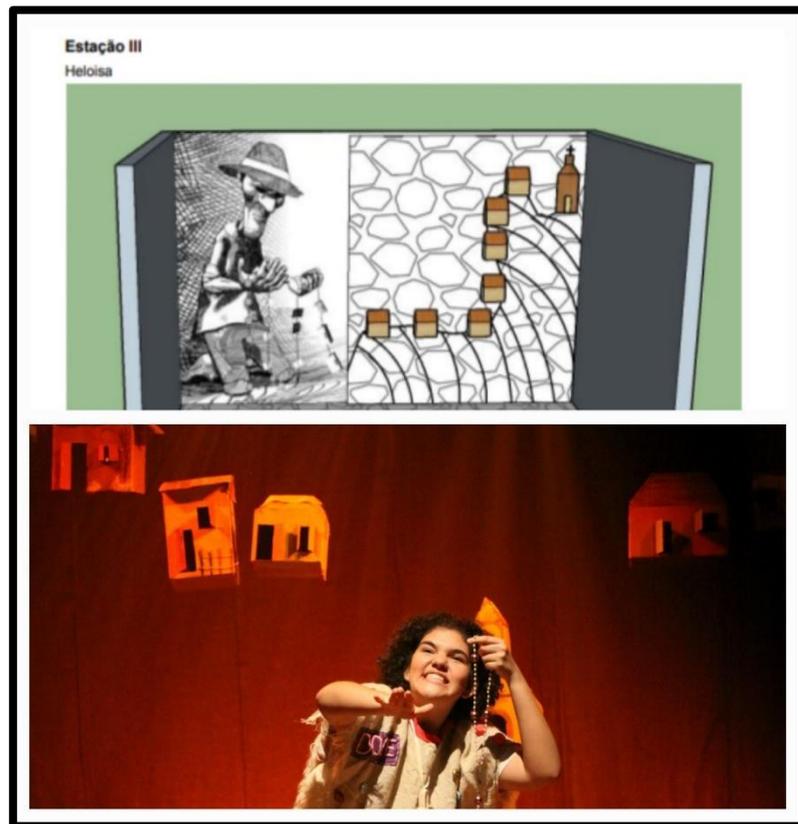
Figura 28 – Prancha de pesquisa da cenografia *Severinos*



Fonte: Material produzido pela equipe de Cenografia (2019).

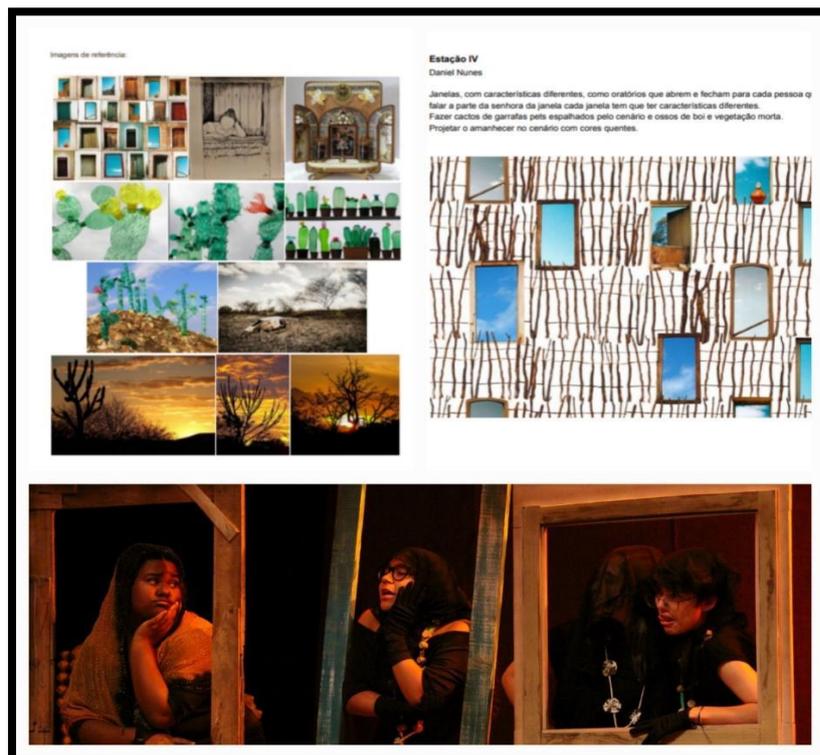


**Figura 31 – Prancha de pesquisa Estação III – Severinos**



Fonte: Material produzido pela equipe de Cenografia (2019).

**Figura 32 – Prancha de pesquisa Estação IV – Severinos**



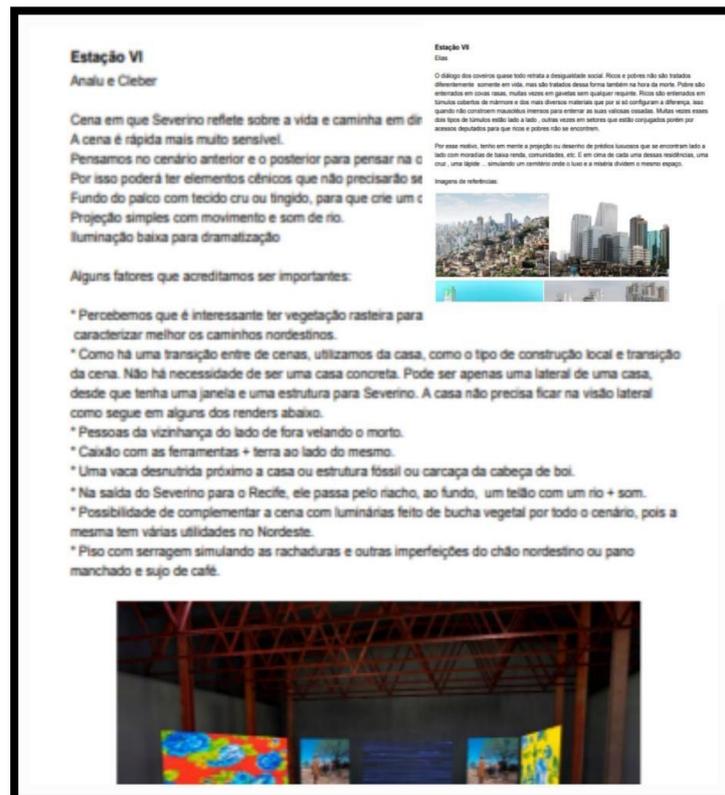
Fonte: Material produzido pela equipe de Cenografia (2019).

**Figura 33 – Prancha de pesquisa Estação V – Severinos**



Fonte: Material produzido pela equipe de Cenografia (2019).

**Figura 34 – Prancha de pesquisa Estações VI e VII – Severinos**



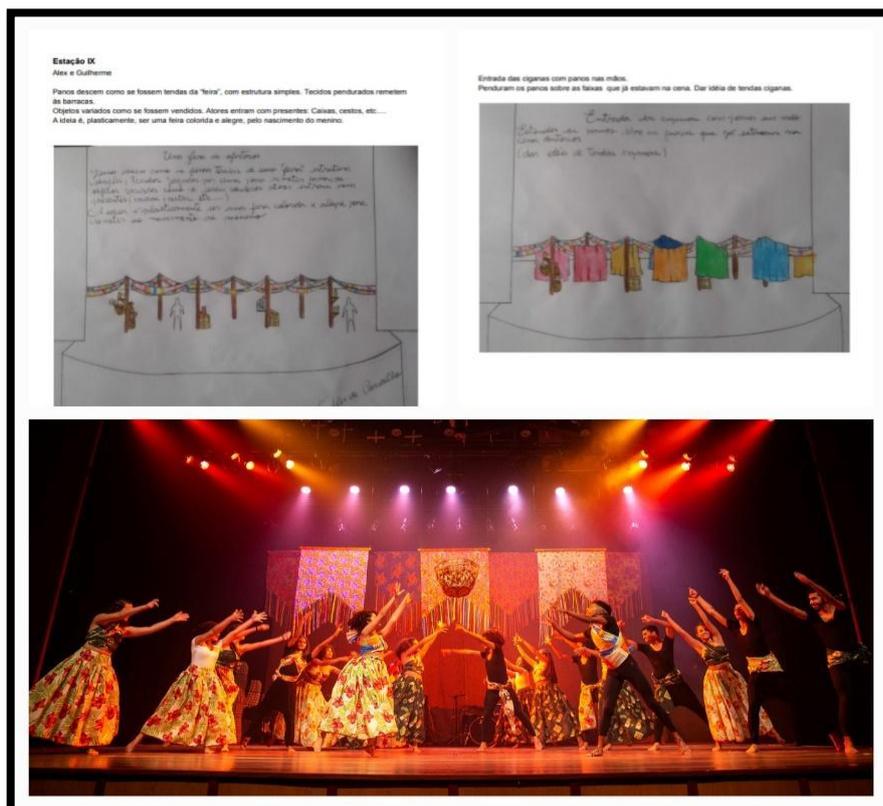
Fonte: Material produzido pela equipe de Cenografia (2019).

**Figura 35 – Prancha de pesquisa Estação VIII – Severinos**



Fonte: Material produzido pela equipe de Cenografia (2019).

**Figura 36 – Prancha de pesquisa Estação IX Severinos**



Fonte: Material produzido pela equipe de Cenografia (2019).

A equipe de figurino investiu nas alegorias sacroprofanas como anjos e demônios que traziam um caráter ora dramático, ora cômico ao espetáculo. A literatura de cordel explorada na dramaturgia também aparecia na exposição sobre o processo montada no *foyer* do teatro. As mulheres carpideiras, os músicos, os feirantes e os ciganos também ganharam destaque nas propostas da equipe de figurino. Por fim, a caracterização de Severino se inspirou na figura do artista plástico Arthur Bispo do Rosário e seus mantos bordados com dizeres, textos, mensagens e imagens que refletiam a trajetória e as características da personagem.

**Figura 37 – Cenas de *Severinos* com figurinos**



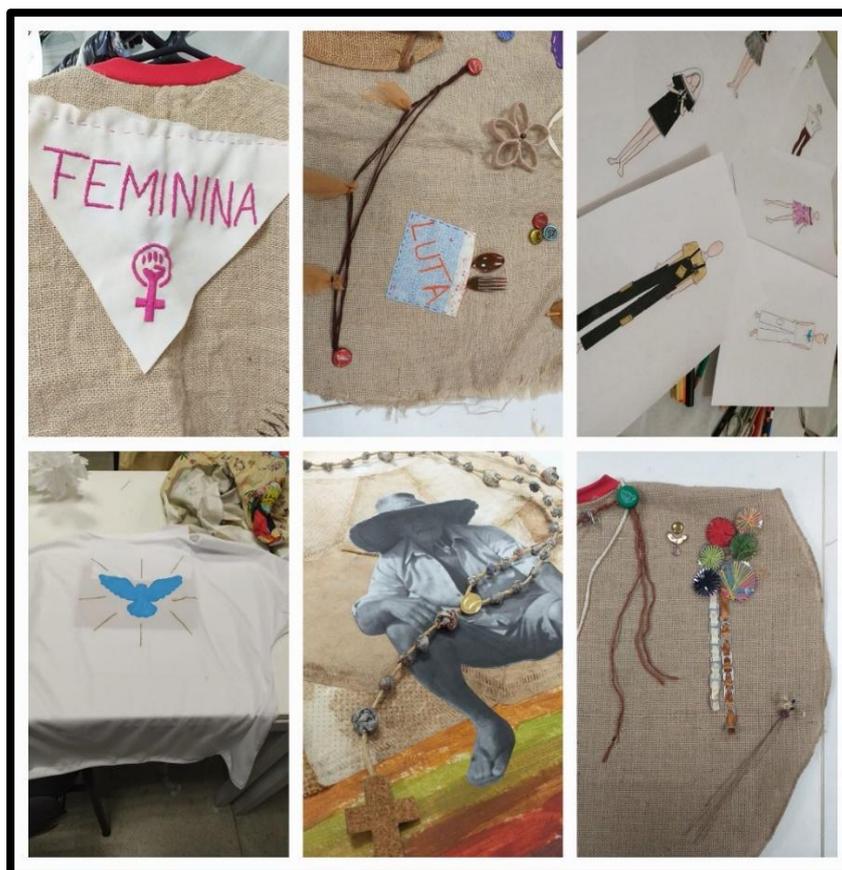
**Fonte:** Fotografias de Renan Oliveira (2019).

Figura 38 – Pranchas de pesquisa de figurinos *Severinos*



Fonte: Fotografia de Renan Oliveira (2019).

Figura 39 – Pranchas de pesquisa de figurinos *Severinos*



Fonte: Material produzido pela equipe de Figurino (2019).

As equipes se aprofundaram no debate sobre a questão ambiental levantada pela obra e suas conexões com os dias atuais. O uso de materiais recicláveis, figurinos confeccionados com tingimento natural, paleta de cores e signos que dialogam com as características e influências expressas na obra direcionaram as escolhas estéticas do espetáculo. Janelas e cruzeiros com farrapos de madeira, casinhas de papelão, tecidos alegres de chita também se misturaram às luzes quentes e frias do sertão.

Figura 40 – Tabela excel Roteiro de luz

Roteiro de Iluminação "SEVERINOS"					
Mov	N	Cena	Entrada	Saída/observações	Deixa
Página 1					
PRÓLOGO: NA PLATEIA, À DIREITA, UM CAIXÃO SOBRE UMA MESA. NA PLATEIA, À ESQUERDA, UMA MANJEDOURA (VERIFICAR FORMA DE ILUMINAR). NO PALCO UMA CERCA COM CABEÇA DE VACA, UM CACTO E UM URUBU.					
1	1	1 SINAL - ENTRADA DO PÚBLICO - 18H50 / ALUNOS COM CARTAZES, ESPALHADOS PELA PLATEIA	LUZ DA PLATEIA ACESA / LUZ NA BANDA TOCANDO CAJUÍNA/ CAIXÃO, MANJEDOURA E ADEREÇOS DA FEIRA/2 PEDESTAIS/2 BANCOS DE CHITA/POSICIONADOS NA PLATEIA	MAIS PLATEIA DA CASA	AO FINAL DE CAJUÍNA OU ÀS 18H55
2	2	ARTHUR VEM A FRENTE, NO FOCO DA ESQUERDA DO PROSCÊNIO CANTAR SÚPLICA CEARENSE	BANDA MAIS FRACA, FOCO DIREITA, ARTHUR <u>ENTRA VÍDEO 1 SOBRE CONCEITOS DA MISÉRIA NA PROJEÇÃO</u>	VÍDEO 1 CONCEITOS DE MISÉRIA	NO MEIO DA MÚSICA SÚPLICA CEARENSE
3	3	ESTUDANTES COMEÇAM A SUBIR PELAS ESCADAS PARA O PROSCÊNIO	ESTUDANTES VÃO SE RETIRANDO DA PLATEIA E SUBINDO O PALCO - AUMENTA O PROSCÊNIO		AO FINAL DE SÚPLICA CEARENSE, QUANDO OS ESTUDANTES TIVEREM SUBIDO.
4	4	WILLIANA E MIKAELLY NOS BANCOS DA PLATEIA RECITAM CORDEL	APAGA BANDA E PROSCÊNIO, MANTÉM PLATEIA ACESA, <u>NA PROJEÇÃO CONGELA</u>		"OS CORRUPTOS, EM AÇÃO, IGUAL JUDAS, O TRAIADOR"

Fonte: Imagem capturada de material produzido pela Equipe de Produção (2019) no *drive* da Companhia.

#### 4.1.5 Experimentações nas linguagens

O processo musical embalado, a princípio, pelas músicas de Chico Buarque, também percorreu caminhos diversos com a manutenção e a adaptação dos arranjos originais, criação de novos arranjos e inserção de canções de outros compositores.

O teatro abria para o público com *Súplica cearense*, de Gordurinha e Nelinho, e, após o terceiro sinal, a canção *Enquanto engomo a calça*, de Ednardo e Climério, anunciava a contação da história que viria a seguir. No percurso Severino, composições originais de Chico Buarque ou releituras nos levavam entre *Excelências*, *Irmão das almas* e *Funeral de um lavrador*, autorias de Chico Buarque a partir do texto de João Cabral de Melo Neto, e louvores ao destino do retirante. O *Hino nacional do Brasil*, de Francisco Manuel da Silva, e *Cajuína*, de Caetano Veloso, traziam a dramaticidade e a poesia para a cena. O frevo e o brega funk alegravam e traziam o colorido nordestino.

A peça encerrava com a emblemática *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga, num *mash up* com *Enquanto engomo a calça* retornando ao início, criando um ciclo, como a ideia central de morte e vida trazido pelo auto natalino com o nascimento de Cristo.

A trilha sonora foi deliberada pela banda e pela direção com contribuições do restante da equipe. Critérios técnicos como a composição da banda influenciavam nas escolhas e nos arranjos criados pelo diretor musical com os estudantes. A composição da banda contava com dois flautistas/pianistas, um saxofonista, um baixista, um sanfoneiro/violeiro, um baterista e o coro musical. A sonoplastia foi criada durante os ensaios integrados entre banda e elenco.

**Figura 41 – Banda de Severinos na estreia**



**Fonte:** Fotografias de Renan Oliveira (2019).

A criação coreográfica era orientada pela professora de dança e trouxe todo o colorido nordestino através do frevo, do brega funk e do louvor. O processo de construção das danças ocorria com os estudantes bailarinos, em dias separados, mas, no fim do processo, as equipes se juntaram. A professora de dança e coreógrafa também realizava a orientação da expressão corporal e rítmica dos alunos-atores.

Figura 42 – Coreografia Caranguejo Uçá, de Gordurinha – *Severinos*



Fonte: Fotografia de Renan Oliveira (2019).

A proposta audiovisual, como dito anteriormente, surgiu do trabalho realizado com a primeira série, no ano anterior, com base no texto do João Cabral. A partir das reuniões e dos ensaios, chegamos ao conceito que todos os membros do coletivo eram também Severinos. Buscamos desenvolver essa ideia por meio de experimentações cênicas que exploravam as similaridades dos participantes, misturando parte dos rostos dos alunos e criando novos Severinos hibridizados por todos os corpos. Todos nós somos Severinos, cada brasileiro em cada canto do país é um Severino – a partir dessa ideia, fomos desenvolvendo os pequenos filmes que perpassavam a encenação. As carpideiras também foram personagens trabalhadas na linguagem audiovisual porque a ideia era criar um espelhamento – algumas vezes, as personagens apareciam em cena e também no telão, com muita teatralidade. Por fim, exploramos o Brasil a partir das feiras: alguns estudantes, nas férias do meio do ano, em suas cidades, gravaram o cotidiano das feiras e, no momento da peça em que o povo aparece com os presentes para o bebê recém-nascido de Mestre Carpina, além dos elementos cenográficos que representavam os peixes, crustáceos, jornais, cana, frutas e tantos outros elementos trazidos pelas pessoas, no telão, apareciam as feiras nordestinas, acompanhadas pela banda que tocava a música *Vendedor de Caranguejo*, de Gordurinha. A intenção da pesquisa e da produção

audiovisual era traçar um panorama geocultural que evidenciasse a diversidade cultural brasileira por meio das personagens e das feiras nordestinas.

**Figura 43 – Alegorias de Severinos**



**Fonte:** Fotografia de Rafael Noletto (2019).

**Figura 44 – Feiras do Brasil – fragmento audiovisual do espetáculo**



**Fonte:** Imagem capturada do canal da Companhia de Teatro Esem no YouTube (2019).

**Figura 45 – Faces Severinas – fragmento audiovisual do espetáculo**



**Fonte:** Fotografias de Rafael Noletto (2019).

**Figura 46 – Visagismo coletivo**



**Fonte:** Fotografia de Rafael Noletto (2019).

A produção era realizada pelos estudantes, que se dividiam por todas as equipes do coletivo. Cada equipe tinha, pelo menos, dois representantes para auxiliar os demais estudantes e professores nas tarefas e no alcance das metas estabelecidas –organização dos ensaios, confecção, guarda e organização de elementos cenográficos e figurinos, roteiro de iluminação, trilha e som, divulgação física e nas redes sociais, autorizações, filmagem, visagismo etc. Os estudantes organizavam desde a pré até a pós-produção com os docentes.

**Figura 47 – Cronograma final**

  
ESCOLA SESG  
DE ENSINO MÉDIO

## Coordenação Geral de Cultura

### Solicitação de pauta e uso do teatro Cia de Teatro

(Pedimos que as solicitações sejam feitas com no mínimo 30 dias de antecedência)

<p>Atividade: Ensaios do Coletivo Cia. de teatro para montagem do espetáculo <i>Severinos</i>. A pré-estreia está agendada para 18/11, estreia para 22/11 e reapresentação (s) 23/11/2018.</p> <p><b>Detalhamento nas planilhas, em anexo.</b></p> <p><b>Dia dos ensaios: Segundas-feiras.</b> Horário de Início dos ensaios: 16h30 Horário de Término dos ensaios: 20h30 Público Estimado: Variando entre 30 e 80 alunos nos ensaios por conta das disciplinas integradas.</p>
<b>LOCAIS</b>
<small>Especifique os locais do teatro que serão utilizados</small>
(x)Teatro      ( ) Sala de Dança      ( ) Foyer      ( ) Outros
<b>EQUIPAMENTOS TÉCNICOS</b>
<small>Especifique os equipamentos técnicos necessários</small>
Palco com a corta-fogo aberta. Equipamento de som para uma banda: violão/guitarra, baixo, teclado, bateria, acordeon e flauta.
<b>CRONOGRAMA FINAL</b>
<b>Datas dos ensaios da Cia. de Teatro 2019</b>
Setembro: 30
Outubro: 7, 14, 21 e 28
Dia 28/10 /segunda – na parte do dia, montagem do cenário para montagem de luz posterior.
<b>Novembro:</b>
Dia 01/11 – Sexta-feira - <b>montagem de luz e sonorização</b>
Dia 04 - segunda – gravação de luz e testes de som/audiovisual.
Dia 11 - segunda – Ensaio geral.
Dia 16 - (sábado) - <b>ensaio geral na parte da tarde, das 14h às 19h.</b>
Dia 18 - segunda – Pré-estreia
Dia 21 - quinta - ensaios de ajustes
Dia 22 - sexta - estreia
Dia 23 - sábado - reapresentação.

**Fonte:** Imagem capturada de material produzido pela equipe de Produção no *drive* da Companhia (2019).

#### 4.1.6 Vozes diversas, múltiplos olhares

Foram realizadas quatro apresentações: uma pré-estreia para convidados integrados ao coletivo, a estreia, uma reapresentação para a comunidade escolar e uma apresentação extra para público externo das escolas do entorno. A estreia foi filmada e o espetáculo, publicado no YouTube para os pais dos estudantes e outras pessoas interessadas poderem ter acesso. Até o momento da escrita desta dissertação, a publicação conta com 1.500 acessos.

As avaliações se davam de forma processual, e os estudantes também se avaliavam, avaliavam o processo e os professores orientadores. Periodicamente, avaliávamos juntos o percurso, alterando rotas quando necessário. No fim, ocorreu a avaliação geral e a confraternização. Havia uma premissa no coletivo que, para que tivéssemos grande êxito, era importante desenvolver grande empenho, então, apesar do ritmo puxado da produção em meio às infinitas obrigações acadêmicas, o saldo foi considerado por todos bastante positivo, com muitas renovações das inscrições na Companhia no ano seguinte. Contudo, alguns estudantes que passaram para a terceira série consideraram a experiência na Companhia importante, mas diante de planos de cursar outras áreas de atuação na faculdade, resolveram se dedicar prioritariamente aos estudos para o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem). Muitos coordenadores e professores, responsáveis por coletivos artísticos ou que acompanhavam a Companhia, participavam direta ou indiretamente desses processos avaliativos:

Em 2019, na Escola Sesc de Ensino Médio, eu era o coordenador de artes e pude acompanhar de perto as atividades dos coletivos artísticos dessa escola. [...] *Severinos* promoveu muitas conversas e reflexões entre os estudantes e entre estudantes e educadores. [...] A coparticipação dos estudantes nas decisões dessa montagem, indo da adaptação do texto original de João Cabral de Melo Neto às escolhas estéticas dos cenários e figurinos, entre outros aspectos, potencializou o sentimento de pertencimento e coautoria de cada estudante participante [...] se promoveu um ambiente de confiança e respeito onde temas urgentes e complexos como desigualdade social, preconceito, racismo, machismo, direitos humanos e reforma agrária, entre outros, foram tratados a partir das falas trazidas pelos estudantes. O resultado que observei foi o relevante desenvolvimento da consciência crítica cidadã nos jovens participantes tal como as condições para seu protagonismo [...] A metodologia adotada orientava que os impasses fossem decididos através de conversas que buscassem o consenso, onde cada participante deveria defender com argumentos e fundamentações seus pontos de vista.

Texto de Juan Pablo Martin, coordenador de Artes de 2008 a 2022, professor de música e regente da Orquestra da escola.

Muitas ações interdisciplinares foram promovidas a partir das intervenções artísticas feitas pela Companhia Teatral no ambiente escolar. Não só pela tradição que se consolidou das apresentações de fim de ano integrando todos os coletivos artísticos da escola, como também

de ações cotidianas na interação com outras disciplinas do currículo comum que promoviam experiências lúdicas e politicamente engajadas tanto fora como dentro de sala de aula.

Durante o período de 2017 a 2021, tive a oportunidade de conviver em sala de aula com vários estudantes que participavam da Companhia Teatral da Esem. Diante da minha observação e da escuta ativa sobre os relatos das experiências desses estudantes com as atividades promovidas pela referida Companhia, comecei a propor projetos envolvendo Matemática e Artes, em parceria com a professora responsável por ela. A ideia, executada com sucesso, era apresentar esses diálogos como instrumentos que visavam facilitar a compreensão do uso da Matemática no cotidiano para muito além do lugar ordinário das “contas e fórmulas”, que a ela é insistentemente atribuído de forma muito simplista e incompleta. Os estudantes que participaram foram protagonistas na proposição e no desenvolvimento de projetos, a partir da sugestão de temas envolvendo Matemática e de alguns de seus possíveis diálogos com manifestações artísticas. A partir dos resultados obtidos, é indiscutível a relevância e a influência positiva da experiência desses estudantes com a Companhia Teatral na construção de uma postura crítica, reflexiva, ativa e propositiva acerca de seus processos de aprendizagem individuais e coletivos sobre os conceitos matemáticos abordados e na sua contextualização com demandas e realidades da sociedade [...] Portanto, entendo que as vivências e aprendizagens trazidas da Cia. Teatral contribuíram positivamente na formação desses estudantes, nos mais variados espectros da composição de sua cidadania, tanto para a compreensão de seus direitos como para o exercício de seus deveres.

Texto de Isabel Bernardo, professora de matemática.

#### **4.2 *Cartas ao Tempo: uma peça-filme***

Com a deflagração da pandemia, no início de 2020, todos os estudantes da Escola Sesc de Ensino Médio, recém-chegados das férias, tiveram que retornar para suas casas, e a escola, como todas as outras nesse período, ficou vazia. A gestão acadêmica investiu em uma plataforma interativa pela qual os estudantes poderiam acessar a seu tempo, de maneira assíncrona, os conteúdos pedagógicos. Os professores iniciaram uma produção em série de videoaulas, jogos interativos, fóruns, tudo que pudesse proporcionar uma comunicação com os alunos. Os encontros síncronos, inicialmente, não se tornaram obrigatórios devido à instabilidade e falta de acesso à internet por parte de alguns estudantes, como também a diferença de fuso horário, já que havia alunos de todas as regiões do país.

Mesmo com todas as adversidades, a experiência do último projeto da Companhia, que contou com uma plateia de 600 pessoas da comunidade escolar, reforçou o elo entre os participantes e a percepção que eles podiam chegar até as pessoas com suas ideias. O espetáculo anterior relacionava o texto guia com a escrita desses jovens, sua voz, sua visão de mundo. Devido ao desejo do grupo, talvez, também pela necessidade de buscar formas de subverter o isolamento imposto pela quarentena, a Companhia voltou a se encontrar semanalmente de maneira síncrona, sem saber ainda o que poderia ser criado coletivamente. Os estudantes e os

professores se engajaram em pensar formas de transpor a criação artística do palco para a tela sem perder a efetividade da comunicação com as pessoas.

#### **4.2.1 Formação das equipes e programa de voluntariado**

A Companhia Teatral possuía, em 2020, uma direção geral, formada por mim e por minha parceira na linguagem de artes cênicas, a professora Cláudia Ventura, e, entre os professores orientadores, havia a professora Erica de Lara, responsável pela direção coreográfica da companhia de dança, coletivo que também integra todos os anos o espetáculo de fim de ano da escola. Havia, ainda, professores recontratados temporariamente para cursos livres do projeto Uzina, coordenado pelo Espaço Cultural, que atualmente também realiza cursos de diversas linguagens artísticas, nos itinerários formativos do ensino médio. Entre os professores prestadores de serviços temporários, nesse ano, a regência da banda e do coral ficou a cargo do professor de música Marcello Sader, a orientação da criação de figurino foi responsabilidade da professora Mônica Bentes, a professora Bárbara Quadros trabalhou com a orientação da criação cenográfica, a professora Simone Beghini foi responsável pelas oficinas de interpretação para vídeo e a cineasta Aline Mesquita orientou a equipe de edição. Todos os professores orientadores trabalhavam de forma integrada, respondiam pela mediação de seus grupos de estudantes. A direção geral geria de forma macro o projeto, principalmente, a interlocução entre as equipes, criando metodologias para criação e compartilhamento de materiais, por exemplo.

As professoras contratadas de cenografia e figurino compunham uma única equipe de direção de arte e, além da orientação das propostas artísticas, também mediavam todo o registro em portfólio artístico de cada fase do projeto, que era feito pelos estudantes. A cineasta contratada trabalhava as versões finais dos copiões, a linha do tempo da edição que continha todas as cenas da peça-filme em sequência definida. Contudo, como descreverei abaixo, eram os estudantes que criavam e produziam cada cena em todas as suas etapas: pesquisa, produção, dramaturgia, direção de arte, gravação e edição.

Como marco zero do projeto, diante da impossibilidade de realização de um espetáculo presencial por conta da pandemia do coronavírus, e considerando a disponibilidade dos professores e do orçamento destinado às produções dos coletivos, a direção geral da Companhia convidou todos os estudantes e ex-alunos integrantes da Companhia entre 2017 e 2019 para uma reunião deliberativa, por videoconferência, para decidir se desejaríamos e poderíamos realizar um espetáculo *on-line*.

Após consulta aos professores e às coordenações acadêmicas para confirmação de interesse e autorizações para convocar os estudantes, o primeiro passo do projeto foi a reunião geral deliberativa, em maio de 2020, na qual decidimos coletivamente que iniciáramos a criação de um produto audiovisual, uma peça-filme, uma proposta artística híbrida que não nos deixasse esquecer que éramos uma companhia de teatro realizando um filme.

A partir desse momento, com a mediação da direção geral, os estudantes demonstraram seus interesses e se dividiram entre as áreas de criação que gostariam de participar. Identificamos oito frentes de trabalho: produção, atuação, banda, coro, roteiro/dramaturgia, dança, direção de arte (figurino e cenografia) e edição, além da direção. Durante todo o projeto, contamos com 63 estudantes divididos nas equipes, 45 alunos e 18 ex-alunos, além de 3 professores da casa, 4 professores prestadores de serviço, 1 editora final, provenientes da coordenação geral de cultura, da coordenação de artes e dos setores de comunicação e tecnologia da escola.

Por meio de encontros virtuais semanais, que aconteciam nas tardes de segunda-feira em plataformas de videoconferência (Zoom, Google Meet e Teams), os estudantes e os professores orientadores trabalharam de forma conjunta ou separadamente com suas equipes, na pesquisa, na apresentação das ideias e no roteiro dramaturgício. As reuniões ou ensaios iniciavam-se normalmente às 14h e aconteciam até às 17h, embora, em diversos dias, esse tempo fosse ampliado. Os professores orientadores criavam as salas virtuais e mantínhamos um grupo geral no aplicativo Whatsapp para envio de links de encontros e cronogramas. Diversas vezes, iniciávamos todos juntos em uma única sala virtual e, depois, nos dividíamos por outras salas com as equipes menores. Não era raro transitarmos, diversas vezes, entre as salas, durante todo o período da tarde, já que muitos estudantes atuavam em mais de uma frente. Isso criava uma maior complexidade na hora de organizar os horários porque tínhamos que garantir que determinados estudantes conseguissem transitar e participar de mais de uma reunião ou de um ensaio em determinado dia.

Os grupos de Whatsapp funcionaram como um grande guia, em tempo real, de tudo que estava acontecendo. Se a conexão de alguém caísse, alguém não estivesse conseguindo encontrar sua sala ou precisasse terminar uma atividade para migrar para outra, todos sabíamos o que estava acontecendo e podíamos auxiliar, criar estratégias ou alternativas para dar continuidade ao ensaio ou à reunião. Abrimos mão do e-mail ou qualquer outra forma de comunicação mais convencional por conta da praticidade, da rapidez e da maior adesão dos estudantes pela comunicação por Whatsapp. Assim, além da equipe geral, criamos subgrupos no aplicativo para essa comunicação direta. Inicialmente, tínhamos nove grupos: oito das

frentes de trabalho, mais o grupo geral, composto por todos os participantes. A direção participava de todos e, à medida que o projeto avançava, criavam-se novos grupos temporários, como grupo de atuação de determinada cena, grupo dos coordenadores de equipes com os professores etc. Quando determinada ação era finalizada, aquele grupo provisório era encerrado.

Outras formas de comunicação ou de criação de atas das reuniões eram os *chats* das plataformas, até porque, mais de uma vez, estudantes tinham problemas com os microfones de seus computadores ou celulares. Por muitas vezes, gravávamos as reuniões ou fragmentos dos ensaios e armazenávamos esse conteúdo no *drive* para diversos fins, como debater sobre a proposta de uma cena em mais de uma equipe, registrar combinados importantes, comprovar as horas trabalhadas dos profissionais temporários contratados. Essa gestão dos registros cabia à direção geral, como também a gestão orçamentária e de contratações dos professores, prestadores de serviços, com o suporte dos setores responsáveis da escola.

Cada equipe tinha o seu protagonismo e possuía uma influência maior na tomada de decisão referente à sua área. Contudo, todos os estudantes colaboravam e intervinham em todas as áreas de interesse e em todas as etapas do processo. Alguns estudantes com maior tempo na Companhia ou com perfil mais proativo assumiram um papel de liderança, dedicando mais tempo ao projeto e auxiliando a direção geral na interlocução entre as equipes. Eles representavam suas equipes, organizavam a pauta das reuniões mediando as propostas que surgiam, realizavam reuniões periódicas com os professores orientadores para alinhamento das ações e dos prazos acordados com a direção. Dessa forma, acabaram naturalmente se tornando coordenadores das equipes nas quais atuavam.

Com a pandemia, as aulas eram produzidas e assistidas pelos estudantes de forma assíncrona já que, inicialmente, foi muito difícil compatibilizar o acesso igualitário de todos os estudantes à plataforma estudantil por problemas de conexão. O fuso horário, como citado anteriormente, também criava mais complexidade. Por conta disso, somente as aulas da BNCC, que chamávamos de currículo obrigatório, ministradas na escola no turno da manhã, eram obrigatórias. Os estudantes acessavam esse material e respondiam a seu tempo, considerando os prazos estabelecidos pelos professores. As aulas da tarde, chamadas atualmente de itinerários formativos por sua natureza mais prática, principalmente, em se tratando das linguagens artísticas, foram todas suspensas. A Companhia Teatral, que antes fazia parte do currículo com aferição de presença e lançamento de notas, não poderia ser oferecida com carga horária ou atividades obrigatórias para os alunos que decidissem por esse componente curricular.

Nesse contexto, para que o tempo dedicado ao projeto pudesse contar no currículo dos estudantes, alinhamos com a orientação educacional, responsável por um programa de voluntariado em todos os setores da escola, o acompanhamento através de uma planilha que registrava e, depois, contabilizava as horas realizadas. Dessa forma, todos, com exceção dos ex-alunos, puderam contar com a descrição do voluntariado no coletivo artístico em seus currículos. Essas atividades extracurriculares, com ações coletivas e de protagonismo jovem, em todas as áreas do conhecimento, costumam contar bastante para estudantes interessados em tentar universidades fora do país. No fim dos processos, é muito comum que alguns estudantes solicitem cartas de recomendação com essa finalidade. No caso dos ex-alunos, a comprovação de participação se dava pelas peças de comunicação, como o programa da peça-filme, e pelas redes sociais.

A participação média semanal dos estudantes variava entre 2 e 3 horas de ensaio ou reuniões para deliberações, fora a carga horária para produção de material, que variava porque dependia da rotina acadêmica semanal e das condições domésticas e familiares para execução das tarefas. Tudo era registrado, cada estudante ficava responsável por sua planilha e, no fim, a direção aprovava o envio para a orientação educacional.

**Figura 48 – Tabela de horas do voluntariado**

Companhia Teatral										
Educadores responsáveis: Patrícia Zampiroli e Claudia Vent										
Quant.	Estudantes	Turma	mai/20		jun/20			jul/20		
			Atividade Desenvolvida	Horas	Dias	Atividade Desenvolvida	Horas	Dias	Atividade Desenvolvida	Horas
1	Alexandre Diniz de Souza	3D	Reuniões gerais e por equipes zoom/meet/teams e discussão do conceito e ideias para o roteiro.	0:00	01, 08, 15, 22 e 29.	Produção textual para roteiro e playlist musical, conceitos de montagem filmica.	0:00	6	Produção textual para roteiro e playlist musical, conceitos de montagem filmica.	0:00
2	Alice Zoreck Oliver Landeiro	1C	Reuniões gerais e por equipes zoom/meet/teams e discussão do conceito e ideias para o roteiro.	0:00	01, 08, 15, 22 e 29.	Produção textual para roteiro e playlist musical, conceitos de montagem filmica.	0:00	6	Produção textual para roteiro e playlist musical, conceitos de montagem filmica.	0:00
3	Ana Beatriz Medeiros Cardoso	3H	Reuniões gerais e por equipes zoom/meet/teams e discussão do conceito e ideias para o	0:00	01, 08, 15, 22 e 29.	Produção textual para roteiro e playlist musical, conceitos de	0:00	6	Produção textual para roteiro e playlist musical, conceitos de	0:00

**Fonte:** Imagem capturada de material produzido pela equipe de produção no *drive* da Companhia (2020).

#### 4.2.2 Diretrizes metodológicas

Como diretriz metodológica para o trabalho de todas as equipes, decidiu-se pela manutenção de um processo colaborativo em todas as áreas e etapas do projeto e, por conta disso, todas as equipes precisavam acompanhar e ter ciência da produção das demais. Os temas considerados maiores, que perpassavam por todas as equipes, eram deliberados em reuniões gerais e cabia à cada equipe a autonomia de proposições e deliberações específicas de sua área.

Para cumprir essa determinação, foi combinada a padronização do compartilhamento de materiais. Foi criada, desde o princípio do projeto, uma pasta no Google drive. Cada grupo tinha sua subpasta, na qual ficava visível para todos cada etapa do processo. Nas pastas de cada equipe, havia outras subpastas estruturadas em pastas menores. Decidiu-se, entre os membros da Companhia, por conta da estrutura do roteiro que era dividido pelas horas do dia, chamar as cenas por horas, em vez de cena 1, convencionava-se hora 1 e assim por diante. As cenas tinham um espelhamento de sua proposta estética (imagem e som), por exemplo, a Hora 1 (madrugada) era gravada à noite, com luz baixa, e a Hora 13 (dia) tinha que ser gravada com a luz do dia e, normalmente, os conteúdos também se relacionavam de alguma maneira, seja na confluência ou na dissonância. Os estudantes da banda, do coral, da atuação e da dança alimentavam suas pastas conforme as horas das cenas das quais faziam parte. Era de livre escolha do estudante decidir quantas e em quais cenas gostaria de participar. Quem decidisse pela participação de um número muito grande de cenas precisava gravar semanalmente, em horários que não comprometessem os ensaios e as reuniões das segundas-feiras, que já possuíam cronograma bem apertado, a considerar a meta de produção de 24 cenas definidas pela equipe de dramaturgia. O cronograma levava em consideração muitas questões: o ritmo possível de criação de cada aluno, a complexidade de determinada cena desde a sua concepção até a etapa finalística, o prazo de contratação dos profissionais externos, o calendário pedagógico geral. O processo teve a duração de 7 meses, de maio a novembro. A versão final da peça-filme ficou com 80 minutos e garantiu a participação intensa dos 63 jovens estudantes e ex-alunos.

**Figura 49 – Drive compartilhado para troca de materiais com os estudantes por equipes**

Meu Drive > Cia 2020		
Nome ↓	Proprietário	Última modificação
 Produção campanhas de divulgação	eu	20 de set. de 2020 eu
 Histórico de materiais anteriores	eu	20 de set. de 2020 eu
 FOTOGRAFIAS FAVOR NOMEIEM OS ENVIOS	eu	27 de set. de 2020 eu
 Equipe Roteiro (texto final)	eu	21 de ago. de 2020 eu
 EDIÇÃO por favor só essa equipe pode mexer nessa pasta	eu	21 de nov. de 2020 eu
 Direção de Arte IMAGENS PARA SCRAPBOOK	eu	29 de set. de 2020 eu
 Banda colocar aqui as músicas fechadas e processos	eu	20 de set. de 2020 eu
 ELENCO: CENAS FECHADAS SE FOR ENTREGAR ALGO F...	eu	2 de nov. de 2020 eu
  Voluntários 2020 - Mar a Nov- atualização 30 10.xlsx 	eu	30 de out. de 2020 eu

**Fonte:** Imagem capturada do *drive* da Companhia (2020).

**Figura 50 – Drive compartilhado para troca de materiais com os estudantes por cenas**

Nome ↑	Proprietário	Última modificação
CENA NÓ ENTRE AS HORAS 7 E 8	eu	25 de out. de 2020 eu
Hora 1 o passo Adri	eu	27 de set. de 2020 eu
Hora 2 abraço e partilhar Gabi	eu	27 de set. de 2020 eu
Hora 3 shakespeare Vic e Isa	eu	27 de set. de 2020 eu
Hora 4 Janelas Gui	eu	27 de set. de 2020 eu
Hora 5 cadeiras Gabi (o tempo dessa cena mudou)	eu	19 de out. de 2020 eu
Hora 6 - hoje o dia amanheceu sépia Gui	eu	27 de set. de 2020 eu
Hora 6 -The Long and widing	Aline Mesquita	23 de nov. de 2020 Aline Mes
Hora 7 sonho Adri e Gabi	eu	7 de out. de 2020 eu
Hora 8 folha em branco nó Carlos e Ju	eu	7 de out. de 2020 eu

**Fonte:** Imagem capturada do *drive* da Companhia (2020).

### 4.2.3 Definição da temática, da pesquisa e dos caminhos da construção dramatúrgica

Na trajetória de cinco anos da Companhia da Escola Sesc, a opção pelo texto teatral fechado foi dando espaço para um mergulho em um processo autoral a muitas mãos. Era nas rodas de conversas, nas reuniões deliberativas, nos ensaios, nas saídas culturais formativas ou até nos almoços e lanches de fim de semana no refeitório da escola que surgiam novos temas e propostas estéticas cada vez mais identitários. Os jovens queriam falar sobre suas questões, suas realidades, seus anseios. Por ser, durante muitos anos, uma escola residência, a vida privada e a vida acadêmica dos estudantes eram bastante imbricadas. A definição temática da peça-filme aconteceu na primeira reunião geral com todos os interessados em dar continuidade ao trabalho da Companhia, mesmo que virtualmente. Inicialmente, a reunião foi um grande reencontro, após quase dois meses de afastamento, com relatos de experiências daquele momento em que enfrentávamos uma dura quarentena. A Companhia sempre foi um espaço de acolhimento para além dos projetos desenvolvidos. Para muitos jovens, era um espaço de socialização, de

pertencimento. Os relatos sobre as vivências daquele período emocionaram a todos e, com isso, foi deliberado que os primeiros textos inspiradores para o projeto da peça-filme seriam baseados em como cada jovem estava se sentindo e vivendo a pandemia isolado em sua casa.

A dramaturgia. O primeiro passo não foi pensar um espetáculo, mas pensar vidas, pensar realidades. A escrita coletiva é como um grande quebra-cabeça que precisa ter encaixe, a combinação das mais distintas faces em um amontoado organizado de palavras. É como uma pintura de inúmeras perspectivas que levam ao mesmo ponto central, arte sobre arte. É isso que nos torna diferentes: nunca foi sobre construir algo milimetricamente definido, *Cartas ao Tempo* sempre foi sobre palavras que precisavam ser ditas, sentimentos que precisavam ser sentidos. E eu senti, senti cada olhar e cada vírgula que precisava ser colocada. É impossível não sentir.

Texto de Madu Neto, 17 anos, da Equipe Roteiro.

No decorrer dos meses de maio e junho, os estudantes entregaram cerca de 40 textos para a direção geral, a quem cabia organizá-los de alguma forma. Eram relatos, poemas, canções, crônicas e cartas que levantavam temas, como solidão, tédio, saudade, medo e tempo. Eram depoimentos que revelavam seus estados emocionais. Alguns textos eram lidos pelos estudantes nas reuniões gerais, mas todos eram lidos pela equipe de dramaturgia. A direção decidiu, inicialmente, dividir os textos por eixos temáticos, de forma simplista – todos os textos que falavam de solidão eram direcionados para uma pasta, todos os textos que falavam de tédio para outra e assim por diante. Num segundo momento, seriam trabalhadas as relações entre esses textos. O que direcionou o grupo para a escolha temática principal da peça-filme foi a percepção do tema que perpassou praticamente todos os textos entregues e todos os relatos nas reuniões: o tempo. O coletivo deliberou que a peça teria o “Tempo” como mote principal. A peça de título *Cartas ao Tempo*, igualmente fruto de uma votação entre os estudantes, se estruturava em 24 quadros que simbolizavam as horas do dia e da noite. Em cada quadro/hora, havia um texto de relato, carta ou poesia de um estudante. A cada transição de quadro, alguma imagem, sonoridade ou canção indicava o passar das horas.

**Figura 51 – Página do programa com parte da ficha técnica**



**Fonte:** Imagem capturada de *Cartas ao tempo* no canal da Companhia de Teatro Esem no YouTube (2020).

Com a definição do tema, novos textos foram produzidos, e a equipe de dramaturgia se subdividiu entre quem gostaria de escrever em determinados formatos, quem poderia propor fragmentações e junções entre os textos, as cenas e as horas, quem queria apenas debater as ideias sem a obrigatoriedade de conseguir colocá-las no papel... Mais adiante, os textos foram mesclados e havia um constante diálogo entre quem escrevia, quem filmava e quem editava determinada ideia.

**Figura 52 – Hora 2 – Partilhar**



**Fonte:** Imagem capturada de *Cartas ao Tempo* no canal da Companhia Teatral da Esem no YouTube (2020). Na imagem, a ex-aluna Gabriela Vidori.

Nos fazemos lar de forma inconsciente. É no amor que nos encontramos para nos perdermos no outro. A morada não tem o efeito e contexto concreto, ela pode ser tudo e qualquer coisa, desde que haja espaço. O olhar confortante, o abraço apertado, o toque elétrico. [...] Sentir. Sentir. Sentir transforma e nos transporta em viagens, levamos sempre sem saber (a escova e) a muda de roupa para habitar lugares desconhecidos. Ganhamos lares, enquanto nos tornamos um. [...] Concreto e abstrato, somos múltiplos. O sorriso da porta de uma casa amiga, o abraço do aroma familiar da comida, as cócegas do pelo dos gatos. Habitar faz com que todo retorno seja cerimônia. A felicidade instaurada contagia e inebria. Ter lares é festejar com o movimento da maçaneta. [...] Anseio pelo momento em que habitarei no outro novamente e deixarei ele habitar em mim. Enquanto isso, vivo dentro de paredes familiares e cubro a falta do sentir pelo excesso de ser lar.

Hora 2: Partilhar – Texto de Adriano Monteiro, ex-aluno da Escola Sesc e integrante das equipes de dramaturgia e edição da peça-filme. Filmado e editado por Adriano Monteiro e Gabriela Vidori.

O processo da construção do texto foi acontecendo até quase o fim das gravações, pois algumas ideias funcionavam, mas outras não. Após a conclusão da versão final, a equipe de dramaturgia fechou a sinopse da peça e, em paralelo, se dedicou ao programa da peça, a textos para redes sociais, em parceria com a equipe de produção, a frases para o *scrapbook*, com a equipe de direção de arte etc. Concluída a etapa final do roteiro, os estudantes e a direção geral estabeleceram a seguinte sinopse: “Cartas ao Tempo, uma peça-filme que revela o dia a dia de jovens de todo o Brasil, em situação de quarentena. Devido à pandemia do novo coronavírus, um grupo de estudantes, do dia para a noite, como toda a população mundial, se vê condicionado ao isolamento social e tendo que enfrentar seus medos e angústias frente ao desconhecido. A obra reflete sobre questões como a efemeridade da vida e o binômio espaço-tempo. É o diário da poesia do cotidiano, que expressa a busca desses jovens por novas formas de se relacionar com o mundo e com a realidade que os cerca. É, acima de tudo, um ato político e de resistência: uma atitude de enfrentamento através da arte.”

Uma das cenas que mais emocionaram o coletivo e, posteriormente, o público, foi a Hora 10, intitulada A misericórdia do Tempo. A hora abria com a aluna Alice, da primeira série. Uma aluna que já chegou à escola com muita vontade de entrar na Companhia de Teatro. Alice anunciava com humor a angústia do tempo.

**Figura 53 --- Hora 10: Alice em A misericórdia do Tempo**



**Fonte:** Imagem capturada de *Cartas ao Tempo* no canal da Companhia Teatral da Esem no YouTube. Na imagem, a aluna Alice Zoreck, da primeira série, em 2020.

Em seguida, vinha uma profusão de fotografias dos estudantes, quando eram crianças, com seus pais e seus avós marcando bastante a passagem do tempo. Seguia com a voz da ex-aluna Gabriela Vidori relatando os dias de quarentena que estava passando com a sua avó na horta, na cozinha...

**Figura 54 – Hora 10: Gabriela e sua avó Teresinha em A misericórdia do Tempo**



**Fonte:** Imagem capturada de *Cartas ao Tempo* no canal da Companhia Teatral da Esem no YouTube. Na imagem, a ex-aluna Gabriela Vidori e a avó, Dona Terezinha Moura dos Santos (2020).

Apreendi a plantar cenouras e alhos nesses meses, aprendi sobre novelas que minha avó assiste... O tempo, a invenção humana que mais nos aprisiona. Somando a ideia de produção a de desperdício, temos a receita perfeita para tristeza, frustração e arrependimentos. As coisas que sempre fiz foram úteis? E as que faço agora são inúteis? Apreendi a fazer um feijão delicioso...

Texto de Gabriela Vidori, ex-aluna da Escola Sesc de Ensino Médio e integrante das equipes de atuação e edição de *Cartas ao Tempo*, Rio de Janeiro, 2020.

O desfecho da cena vinha através do relato da aluna Júlia Peixoto contando o profundo afeto entre ela e sua avó que, mesmo na ausência ou intermitência das memórias, provocadas pelo mal de Alzheimer, as lembranças as mantinham inteiramente conectadas. No ano seguinte, Dona Djanira Natalina de Jesus, avó de Júlia, faleceu e, solidários à dor e à saudade, sentimos com Júlia a perda de uma personagem tão especial que marcou, também, a história do coletivo num momento tão intenso de nossas vidas.

Infelizmente, após mais ou menos dois anos da produção dessa cena, Alice, nossa aluna, também nos deixou, ressignificando mais uma vez toda a história de afeto e companheirismo compartilhada. Essa cena definitivamente foi e será sempre a mais marcante da peça.

**Figura 55 – Hora 10: Dona Natalina em A misericórdia do Tempo**



**Fonte:** Imagem capturada de *Cartas ao Tempo* no canal da Companhia Teatral da Esem no YouTube (2020). Na imagem, a avó da aluna Júlia Peixoto, Dona Djanira Natalina de Jesus.

**Figura 56 – Hora 10: Julia e Dona Natalina em A misericórdia do Tempo**



**Fonte:** Imagem capturada de *Cartas ao Tempo* no canal da Companhia Teatral da Esem no YouTube (2020). Na imagem, a ex-aluna Júlia Peixoto, então aluna da terceira série, e sua avó, Dona Djanira Natalina de Jesus.

O tempo, com inveja da minha vó, que carregava em si tempos muito mais ancestrais, tirou dela seus bens mais preciosos: as lembranças. Não satisfeito, o tempo lhe tirou a capacidade de viver novos tempos, impedindo que ela ganhe novas memórias para a coleção. Agora, aliviado, o tempo sabe que minha vó só pertence a ele, o tempo presente. Mas, por piedade, o tempo – juiz e carrasco – às vezes tem misericórdia de nós e permite pequenas dádivas, como quando minha vó olha para mim e diz: Eu acho que conheço você.

Texto de Julia Peixoto, estudante da terceira série do ensino médio da Esem e integrante das equipes de atuação e edição de *Cartas ao Tempo*.

A partir da definição temática sobre o tempo e da escaleta do roteiro dividido pelas horas do dia, a equipe de dramaturgia foi desenvolvendo novos textos seguindo o fluxo dos debates. As demais equipes começaram a pesquisar tudo que se relacionasse com o tema, a banda realizou diversas *playlists* para a trilha sonora, além de efeitos de sonoplastia para ambientação de cenas, a direção de arte pesquisou tonalidades, cores, espaços para as filmagens dos quadros, os estudantes das equipes de atuação e dança realizaram registros de possibilidades de gravação nas suas casas e abriram os armários para a criação dos figurinos, a equipe de edição criou tutoriais para auxiliar os estudantes nas gravações e fez uma pesquisa iconográfica orientada pelo recorte temático. Por fim, a equipe de produção desenvolveu uma campanha de divulgação para as redes sociais que consistia em mostrar cada etapa do processo, como também o histórico da Companhia.

**Figura 57 – Scrapbook de Cartas ao Tempo – equipe de Dramaturgia**

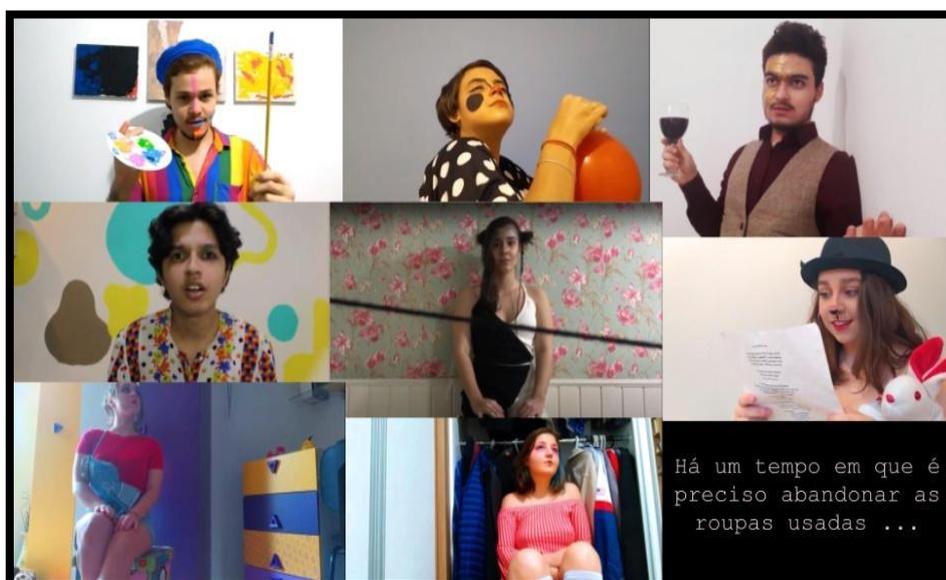


Fonte: Imagem capturada do *scrapbook* de Dramaturgia, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

#### 4.2.4 Criação de cenografia e figurino – a direção de arte

A cenografia dos lares e a indumentária dos armários – assim foi o processo de criação de cenário e figurino pela equipe de estudantes da direção de arte, que aproveitou toda a diversidade das casas espalhadas pelas regiões do país, como também estilos e modo de vestir, para criar e orientar as propostas de gravações de cenas que seriam realizadas pelas equipes de atuação, dança, banda e coral.

**Figura 58 – Scrapbook de Cartas ao Tempo – equipe Atuação**



Fonte: Imagem capturada do *scrapbook* de Atuação, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

**Figura 59 – Scrapbook de Cartas ao Tempo – equipe Atuação**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de Atuação, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

A equipe da direção de arte registrou todas as etapas da “montagem”, culminando na elaboração de um *scrapbook* que reunia todas as equipes participantes e seus processos de trabalho. Esse material foi enviado com o programa ao público por e-mail e disponibilizado nas redes sociais da Companhia na semana de estreia.

**Figura 60 – Arte do scrapbook de Processos Cartas ao Tempo**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de Processos, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

**Figura 61 – Scrapbook de Cartas ao Tempo – equipe Figurino**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de Figurino, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

Uma das cenas mais marcantes para a pesquisa da direção de arte foi a Hora 12: *Casa de Bonecas* tanto pela caracterização das estudantes como pela campanha de gravação para que todos do coletivo que tivessem bonecas em casa colaborassem. Foi uma cena que, particularmente, me tocou por alguns motivos: a casinha de bonecas da cena era da minha filha, herdada de outra criança, já crescida, filha do diretor musical. Olhava para a casinha e imaginava que, em breve, minha filha também a repassaria para outra criança. Muito em breve, ela também cresceria. Eu imaginava como fazer para o tempo passar mais devagar no vagar da pandemia. Pelo relato de algumas estudantes, outra questão colocada por essa cena é que nem sempre a boneca trazia uma boa sensação, pelo contrário, muitas vezes, as bonecas evidenciavam conflitos e dores de uma infância recente. Algumas estudantes se negaram a fazer a cena, mas achavam importante que a mantivéssemos na peça.

Figura 62 – *Scrapbook* Hora 12 – Casa de bonecas



Fonte: Imagem capturada do *scrapbook* de Hora 12, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

#### 4.2.5 Experimentações nas linguagens

A pesquisa para criação da trilha sonora caminhou lado a lado com a criação do roteiro pelos estudantes. As músicas escolhidas para a peça-filme se tornaram um grande tributo ao tempo. Cada música selecionada era apresentada na reunião para as demais equipes e, muitas vezes, havia votação para saída ou permanência de determinada música. Nas reuniões, havia o tempo para a defesa da música ou da sua retirada do roteiro por questões conceituais ou técnicas. Os originais ou os novos arranjos musicais eram ensaiados pelos estudantes, que gravavam separadamente cada instrumento ou vocal, e, em seguida, iniciava-se o processo de edição, feito pelos próprios alunos, como também pelo professor orientador Marcello Sader.

A sonoplastia era criada a partir da criação cênica. Após a gravação de determinada cena, primeiramente, se analisava com os alunos da atuação e da direção de arte se o material estava atendendo a proposta deliberada, depois, as cenas isoladas seguiam para análise da equipe de edição para construção do quadro. Nesse momento, se pensava a sonoplastia. Por isso, era necessário que tivessem representantes da banda nas reuniões da equipe de edição para garantir essa interlocução.

No caso do coral, os ensaios também aconteciam por videoconferência, depois, o professor enviava as bases sonoras nas diversas vozes (soprano, contralto, tenor, baixo...) com marcação de início e fim para os alunos gravarem cada uma das vozes. Muitas vezes, eram criadas estratégias para minimizar a ausência de um estúdio ou de equipamentos adequados de captação de som. Gravar dentro do armário, de madrugada, quando um familiar ia ao mercado foram algumas das soluções criativamente apresentadas. Ruídos da vizinhança, latidos de cachorros, trânsito, brincadeiras de crianças, sonoridades tão familiares nas reuniões *on-line* em tempos de pandemia, por muitas vezes, implicaram regravações. Contudo, ainda assim, a depender da qualidade do som, era necessário realizar a dublagem da música ou da cena e, na edição, sincronizar som e imagem, o que também aumentava a complexidade da edição.

**Figura 63 – Scrapbook de Cartas ao Tempo – equipe Banda**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de Banda, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

As gravações envolveram, muitas vezes, além da equipe de atuação (elenco), os familiares, que viraram grandes parceiros do projeto. Alguns responsáveis contracenaram com seus filhos, netos, tanto nas cenas dialogadas como em coreografias ou duetos musicais. Algumas cenas, como de netas com suas avós na horta ou fazendo comida, emocionaram os integrantes da Companhia nas reuniões gerais. A participação também podia se dar no suporte aos jovens nos momentos de gravação, o que rendeu algumas cenas no estilo “falha nossa”, colocadas no fim da peça-filme, nos créditos. Havia cenas coletivas e cenas individuais. As coletivas eram mais complexas de gravar e editar, contudo, algumas traduziam bastante o conceito do projeto, por exemplo, as Horas 5 e 17, respectivamente, que consistiam

simplesmente na ação de sentar numa cadeira no início da manhã e repetir a gravação na mesma cadeira no fim da tarde, ou as Horas 4 e 16, nas quais os estudantes olhavam por uma janela no alvorecer e ao entardecer para demonstrar a passagem ou a sensação de inércia frente ao tempo, ou a solidão e o desejo de sair de casa, o que não podia ser atendido naquele momento.

**Figura 64 – Scrapbook Horas 5 e 17– Cadeiras**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de Horas 5 e 7, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

Além dessas questões conceituais, as cenas coletivas se traduziam em uma grande cartografia brasileira, com imagens de lugares extremamente diversos, espalhados por metrópoles e cidades do interior de norte a sul do país.

Uma cena ou célula cênica, material de gravação individual de cada aluno, podia chegar a ser regravada mais de uma vez antes de ir para a pasta dos editores. Os estudantes do elenco tiveram *workshops* de vídeo, e os ensaios sempre aconteciam com os professores orientadores ou entre os seus pares antes de iniciarem as gravações. Discutia-se o conceito da cena, o contexto, a interpretação, os elementos cenográficos, o figurino, o visagismo, as orientações técnicas para uso das câmeras... A maior parte das cenas foi gravada com os próprios celulares dos estudantes, que aprenderam a adequar seus aparelhos para a gravação com a melhor qualidade de imagem e som possíveis. Os estudantes sofriam com problemas de armazenamento desses vídeos e precisavam subir rapidamente os materiais para o *drive* para

liberar espaço no dispositivo, mas nem sempre a internet ajudava e alguns *uploads* podiam durar dias inteiros.

Figura 65 – *Scrapbook* Horas 4 e 16 – Janelas



Fonte: Imagem capturada do *scrapbook* de Atuação, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

A equipe de atuação se relacionava muito com todas as equipes e acabava ditando o ritmo de trabalho das demais, especialmente, da equipe de direção de arte, que trabalhava antes da gravação das cenas nas propostas e nas análises cenográfica e de indumentária ou da edição que atuava sempre após a entrega de determinada cena pelos alunos-atores. A equipe de dramaturgia modificava o texto e o roteiro continuamente a partir do que o elenco conseguia realizar ou não. Diante disso, várias versões do texto existiram até se chegar à versão final.

**Figura 66 – Experimentações com as personagens: alunos-atores, direção geral e direção de arte**



**Fonte:** Imagem capturada de ensaio realizado pelo Zoom em agosto de 2020.

As músicas que seriam coreografadas eram definidas em conjunto pela direção e pelas equipes de dramaturgia, banda e dança. Primeiro, a banda tinha que gravar a música, em seguida, o bastão passava para a equipe de dança. A realização das coreografias ainda tinha um caráter mais complexo, em ensaios por videoconferência com a professora e coreógrafa Erica de Lara para, em seguida, serem gravadas conforme uma sequência muito específica. Só assim foi possível construir a proposta nos mínimos movimentos e partituras corporais na hora da edição. A professora se reunia com os estudantes e debatia o conceito da coreografia e tanto ela como os alunos propunham sequências coreográficas. Ficava a cargo da professora e de alguns estudantes mais experientes a junção dessas ideias e a realização de tutoriais em vídeo para realização do que havia sido pensado. Quando o material coreográfico ficava pronto, havia sempre uma reunião com representantes da equipe de edição, normalmente, os estudantes coordenadores, para compreensão de como deveria ser realizada a montagem. Nas pastas da dança, além dos vídeos, a equipe sempre mantinha um tutorial escrito explicando o formato de organização das sequências coreográficas.

**Figura 67 – Reunião *on-line* com representantes das equipes de Dança, Banda, Edição e Direção**



**Fonte:** Imagem capturada da reunião realizada pelo Zoom em outubro de 2020. Da esquerda superior para direita, professoras Patrícia Zampiroli e Claudia Ventura, diretoras gerais da peça-filme, ex-aluno e estudante de cinema Gabriel Lima, representante da equipe de edição e aluno da terceira série do ensino médio Rafael Noieto, representante da equipe Banda e professora e diretora coreográfica Erica de Lara.

**Figura 68 – Coreografia Tempo Rei**



**Fonte:** Imagem capturada da peça-filme *Cartas ao Tempo* no YouTube da Companhia (2020).

A Dança: o processo de criação das coreografias se deu a partir da reflexão sobre o momento inédito que vivemos. O mesmo tempo que antes era vivido intensamente passou a ser mais exigente com nós mesmos. Nos exigiu paciência e fez com que nossos sonhos se paralisassem. Mas a arte e o movimento não resistiram a essa imobilidade. Juntamos cada pedaço de arte que capturamos nas situações cotidianas e transformamos o chão das nossas casas em palco.

Texto de Erica de Lara, coreógrafa e professora orientadora.

**Figura 69 – Coreografia Oração ao Tempo**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* da equipe de Coreografia, disponível no Instagram (@ciateatralesem). Alunos bailarinos e músicos na coreografia Oração ao Tempo (2020):

Compositor de destinos, tambor de todos os ritmos...  
 Tempo tempo tempo, entro num acordo contigo...  
 Tempo tempo tempo tempo...  
 Caetano Veloso

A presença dos familiares ficou muito evidenciada nas coreografias, nos números musicais e em algumas cenas da peça-filme. Naquele momento de quarentena, a divisão casa-escola, pais e professores foi completamente transformada. Numa escola residência, na qual os filhos passavam praticamente o ano inteiro sem ver seus responsáveis, a participação da família, em meio a pandemia, trouxe um sopro de esperança, de aconchego e de superação.

**Figura 70 – Coreografia Tempo Rei com a participação de familiares dos estudantes**

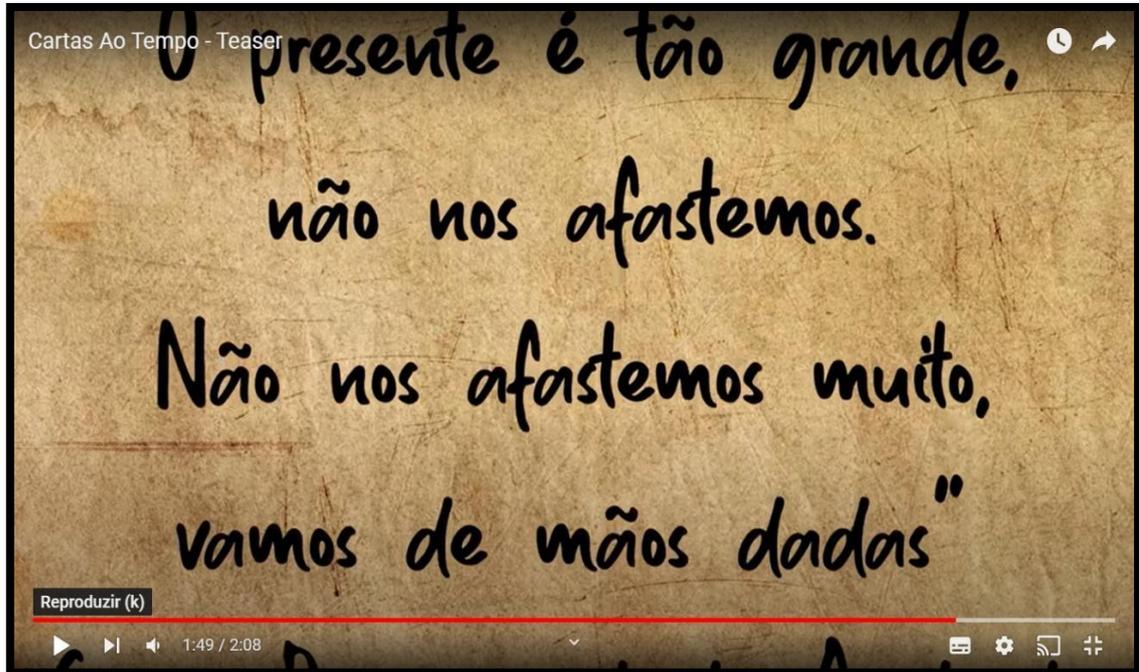


Fonte: Imagem capturada da peça-filme *Cartas ao Tempo* no YouTube da Companhia (2020). Na imagem, a aluna da terceira série do ensino médio, Maria Julia, integrante da equipe de atuação, com sua mãe e sua irmã na coreografia *Tempo Rei*:

Tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei  
 Transformai as velhas formas do viver  
 Ensinai-me, ó, pai, o que eu ainda não sei  
 Mãe Senhora do Perpétuo, socorrei.  
 Gilberto Gil

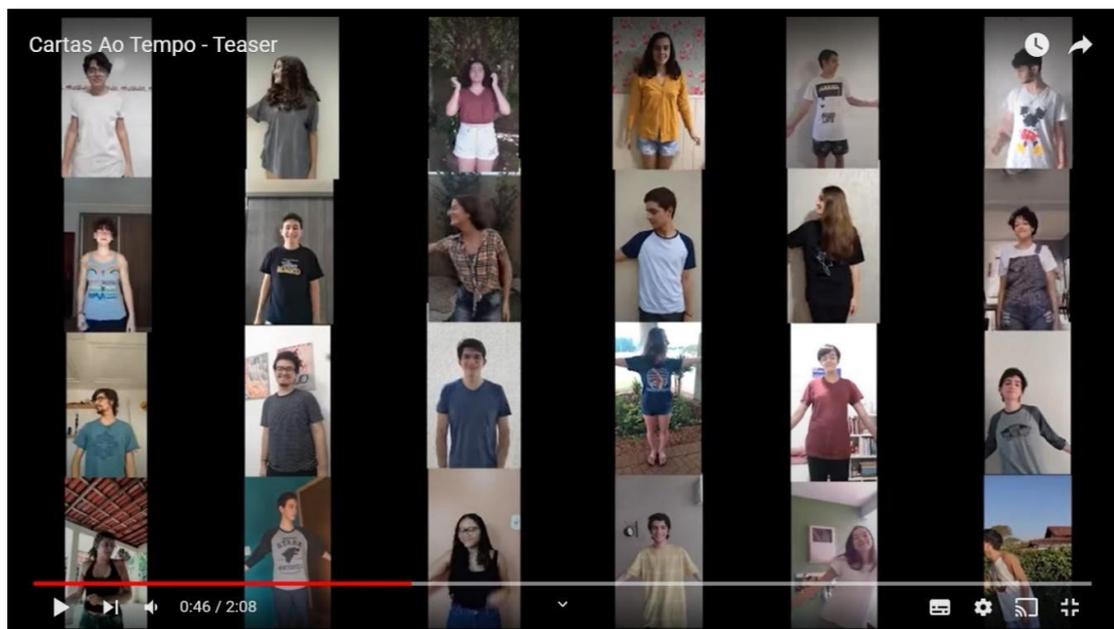
A equipe de produção trabalhou na identidade visual da Companhia, criando logomarcas e campanhas para resgate da memória dos espetáculos. Os estudantes produziram *cards*, *teasers*, provocações temáticas e apresentações de cada equipe na linha do tempo e nos *stories* das redes sociais com informações sobre a idade e a região de residência dos integrantes e textos relacionados.

Figura 71 – Teaser de *Cartas ao Tempo*



Fonte: Imagem capturada do *teaser* da peça-filme, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

Figura 72 – Teaser de *Cartas ao Tempo*



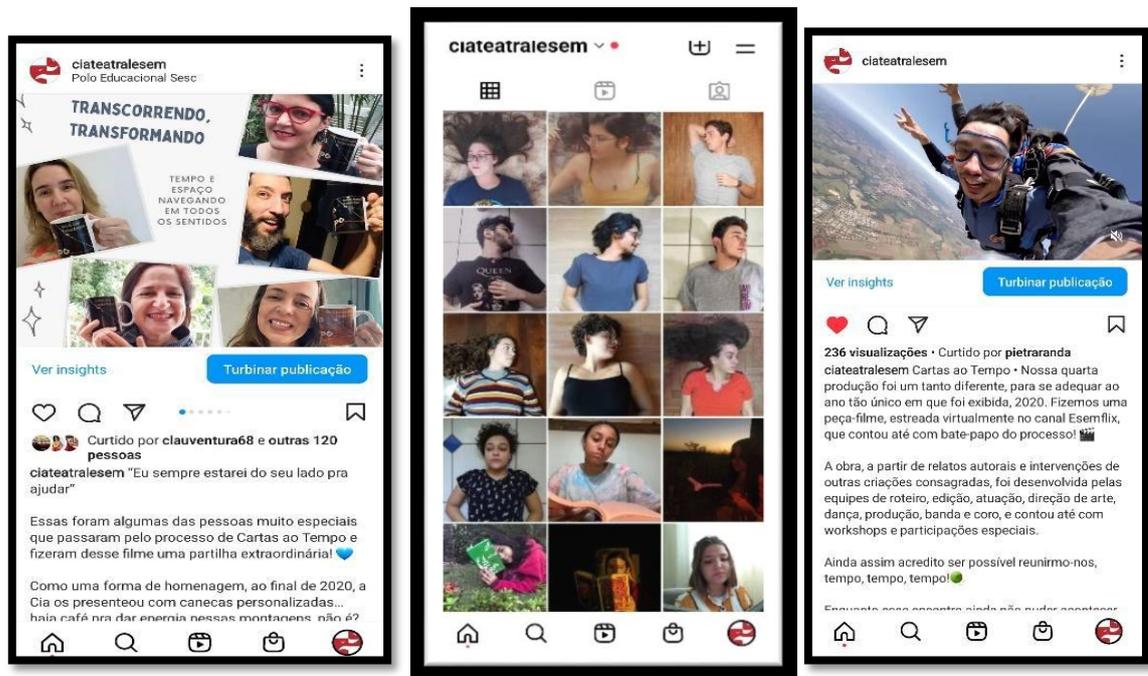
Fonte: Imagem capturada do *teaser* da peça-filme, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

Figura 73 – Campanha Divulgação História da Companhia Teatral Esem



Fonte: Imagem capturada do *e-book* comemorativa dos 5 anos da Companhia, disponível no Instagram (@ciateatralesem).

Figura 74 – Campanha Divulgação *Cartas ao Tempo* Instagram



Fonte: Imagens capturadas do Instagram da Companhia Teatral (@ciateatralesem) (2020).

#### 4.2.6 Processos de edição das cenas

Nas reuniões da edição, era dada a palavra final sobre uma proposta e, nesses momentos, normalmente, havia representantes das outras equipes e a maior parte dos ex-alunos. A equipe analisava, inicialmente, os aspectos técnicos do material enviado isoladamente, chamadas aqui de células cênicas. Se o material atendesse a algumas “normas” solicitadas no tutorial como gravação na horizontal, qualidade mínima de imagem e captação de som, essas células começavam a se transformar em cena e, depois, no quadro completo, quando a equipe de edição começava a juntar as diversas partes das gravações encomendadas para alunos diferentes, de acordo com o roteiro. Caso a cena não atendesse aos requisitos mínimos, um representante da edição era nomeado para solicitar e orientar diretamente o aluno da equipe de atuação na nova gravação. Os alunos editores, diversas vezes, atuavam como diretores de cena. Para evitar retrabalho, sempre que possível, problemas técnicos eram resolvidos na própria mesa de edição, considerando todas as adversidades que existiam para execução desses processos pela equipe de atuação.

Os estudantes editores repassavam o material gravado e colocado nas pastas das outras equipes para a pasta da edição. Quando uma determinada pasta, nomeada pela hora, ficava vazia nas pastas do elenco, da banda, do coral ou da dança, significava que o prazo do material a ser entregue já havia acabado e a cena ou a hora já estava na mesa de edição. Dessa forma, os estudantes podiam avaliar prazo e condições para contribuir com determinada cena.

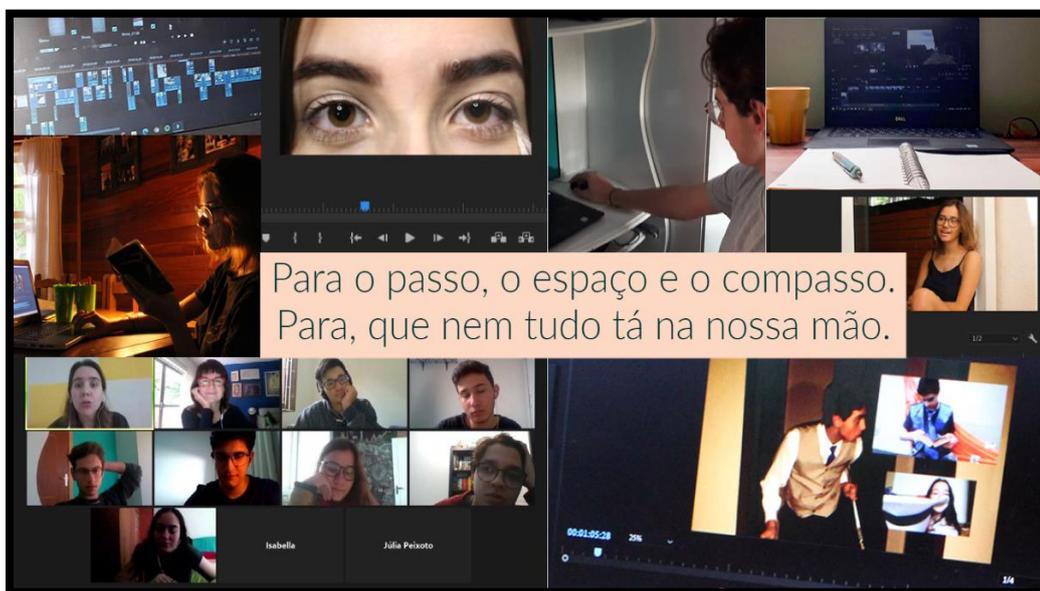
Havia ainda outro agravante: os editores precisavam trabalhar com programas de edição que fossem compatíveis, ou seja, possíveis de compartilhar os projetos das cenas, pois, muitas vezes, o material podia passar por várias mãos.

Cada aluno ou ex-aluno editor ficou responsável pela edição/criação de determinado número de cenas de acordo com sua disponibilidade e identificação com a proposta, por isso, era importante a presença de membros das outras equipes no momento da discussão da concepção da cena a ser editada. Tudo era alinhado no grupo e só assim a cena poderia ser finalmente editada.

As “horas” editadas para serem aprovadas, normalmente, iam e voltavam muitas vezes das diversas “ilhas de edição” para deliberações conjuntas. Nessas reuniões, também eram discutidas as costuras entre uma cena e outra para alinhamento com a profissional que realizou a edição final de todo o material. Essa profissional, a cineasta Aline Mesquita, recebia as cenas prontas e precisava montar a sequência no copião, contudo, como ela também participava das

reuniões de edição, por muitos momentos, acabou participando dos processos criativos. A cena editada só era aprovada para a fase final depois da votação e das considerações de todos os membros da equipe e, muitas vezes, as reuniões eram gravadas para não esquecermos considerações e deliberações importantes.

**Figura 75 – Scrapbook de Cartas ao Tempo – equipe Edição**



**Fonte:** Imagem capturada do *scrapbook* de *Cartas ao Tempo*, disponível no Instagram (@ciateatralesem) (2020).

A peça-filme teve oito copiões até a versão final, que passou também pela edição de som. No copião, era trabalhada a costura fina do roteiro, o ritmo, uma proposta estética que fizesse sentido ao longo da história e não parecesse um amontoado de cenas desconexas. Apesar de não haver uma narrativa aristotélica, todos os quadros se relacionavam e se complementavam, e as transições seguiam um padrão, que era o passar das horas. A trilha sonora entrava amalgamando e abrindo novos sentidos.

**Figura 76 – Drive com os copiões**



**Fonte:** Imagem capturada do *drive* da Companhia Teatral Esem 2020.

**Figura 77 – Reunião de edição**



**Fonte:** Imagem capturada da reunião realizado no Zoom, em outubro de 2020, com representante das equipes de Direção geral, Banda e Edição.

Chegando à reta final do processo, era necessário organizar todas as liberações de imagem para participação de obra audiovisual acadêmica – dos integrantes da Companhia, de familiares, amigos... Coube à direção, a organização do envio e da cobrança do retorno das autorizações e a subsequente organização nas pastas tanto do *drive* como da rede acadêmica para o caso de necessidades futuras. Particularmente aqui, alguns retornos com a autorização de uso de imagem de amigos e ex-integrantes da Companhia que realizaram participações especiais foram mais demorados.

**Figura 78 – Modelo de autorização de imagem**

Pelo presente instrumento, o ora **AUTORIZADOR** autoriza o **AUTORIZADO**, identificado ao final do presente, a realizar a fixação de sua imagem em obra audiovisual produzida pelo **AUTORIZADO** e intitulada **Peça-filme Cartas ao Tempo**, de acordo com o que a seguir se estabelece.

**Fonte:** Trecho do documento encaminhado para todos os participantes (2020).

#### 4.2.7 Diversos olhares, múltiplas vozes

*Eu seguro minha mão na sua  
Eu uno meu coração ao seu  
Para que juntos possamos fazer  
Aquilo que eu não posso  
Aquilo que eu não quero  
Fazer sozinha: Teatro  
Merda!  
Autoria desconhecida*

O setor de tecnologia da escola foi muito importante nesse processo da estreia agendada para ocorrer pelo YouTube. Testagens e ensaios de transmissão foram feitos e, no dia, o *chat* do evento foi inundado de participações da comunidade escolar como também de muitos ex-alunos, participantes da Companhia nos outros anos ou somente estudantes saudosos da escola e do contato em tempos de pandemia. Após a exibição, realizou-se um bate-papo com representantes das equipes para falar sobre o processo com o público interessado.

A peça-filme, que ainda está disponibilizada como um produto acadêmico, foi assunto de uma mesa no Congresso Novos Modos de Ações Educativas, realizado pelo Sesc em parceria com algumas instituições de ensino, em 2021. Até o momento da escrita desta dissertação, “*Cartas ao Tempo*” possui cerca de 2.500 visualizações no YouTube.

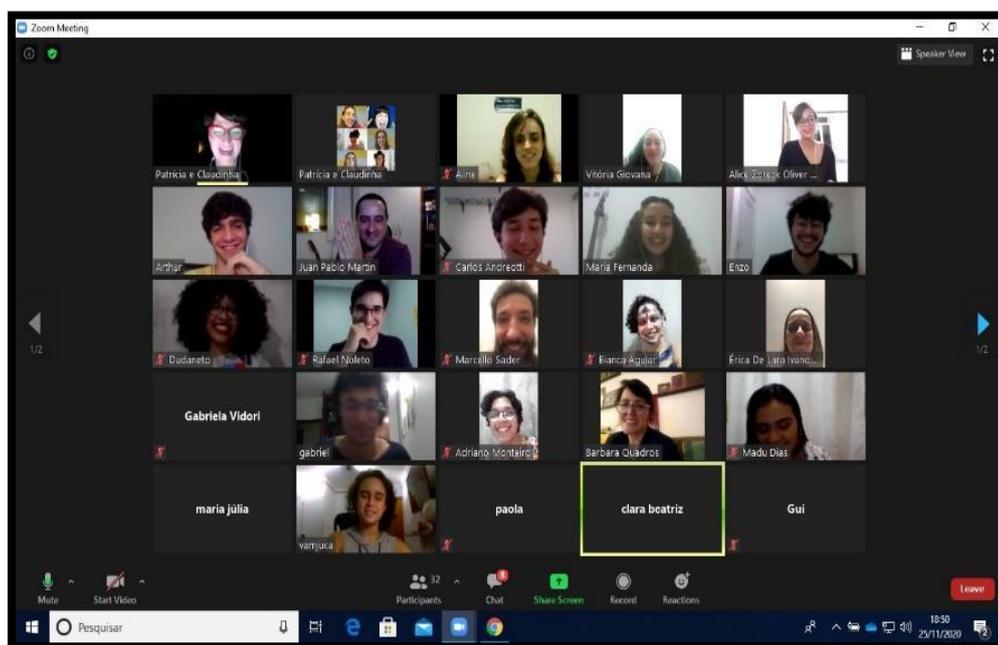
Nesse mesmo ano, a peça-filme também foi disponibilizada pelo Vímeo na íntegra ou por quadros para quem quisesse acessar uma música ou uma cena específica pela sua hora. A trilha sonora também foi disponibilizada em formato de *playlist* para os interessados da comunidade escolar. Por fim, o jornal dos estudantes, intitulado *Folha do Pilotis* (fazendo referência a um espaço de integração dos estudantes que se localiza em frente ao restaurante do campus), fez uma edição comemorativa com votações para a melhor hora e a melhor música da peça-filme de 2020. Em 2022, a *Folha do Pilotis* elegeu a Companhia Teatral Esem como o itinerário formativo mais votado pelos estudantes participantes da pesquisa na categoria melhor IF.

**Figura 79 – Material de apresentação em Jornada Pedagógica**



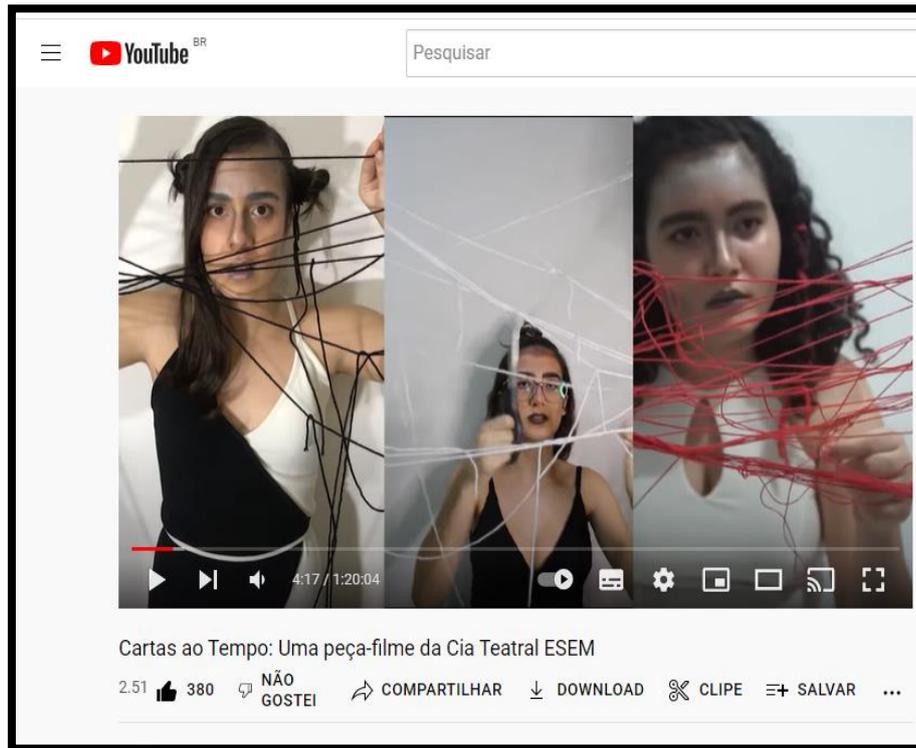
**Fonte:** Material produzido pela equipe de Comunicação do Polo Educacional Sesc (2020).

**Figura 80 – Material de apresentação em Jornada Pedagógica**



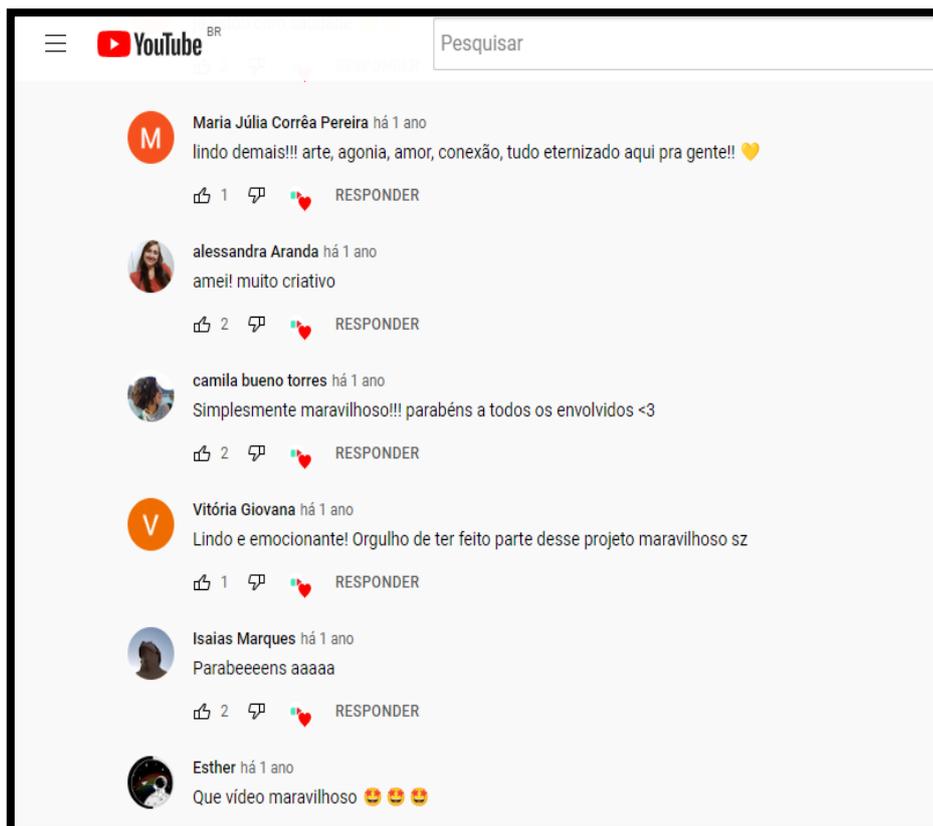
**Fonte:** Imagem capturada da reunião por Zoom, realizada em novembro 2020, com parte dos integrantes para Oração do Teatro, minutos antes da peça-filme estrear no YouTube para a comunidade escolar.

**Figura 81 – Estreia da peça-filme no YouTube**



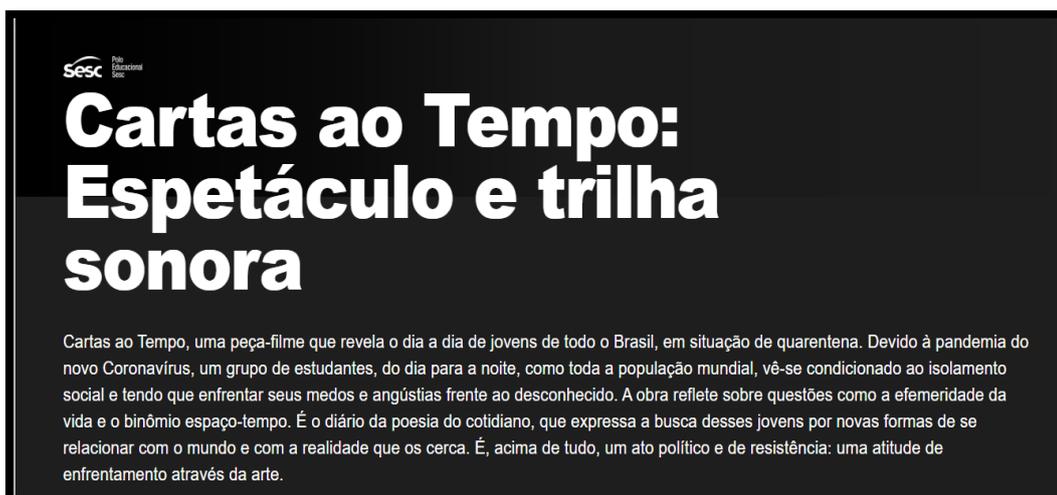
Fonte: Imagem capturada de *Cartas ao Tempo* no YouTube (2020).

**Figura 82 – Estreia da peça-filme no YouTube**



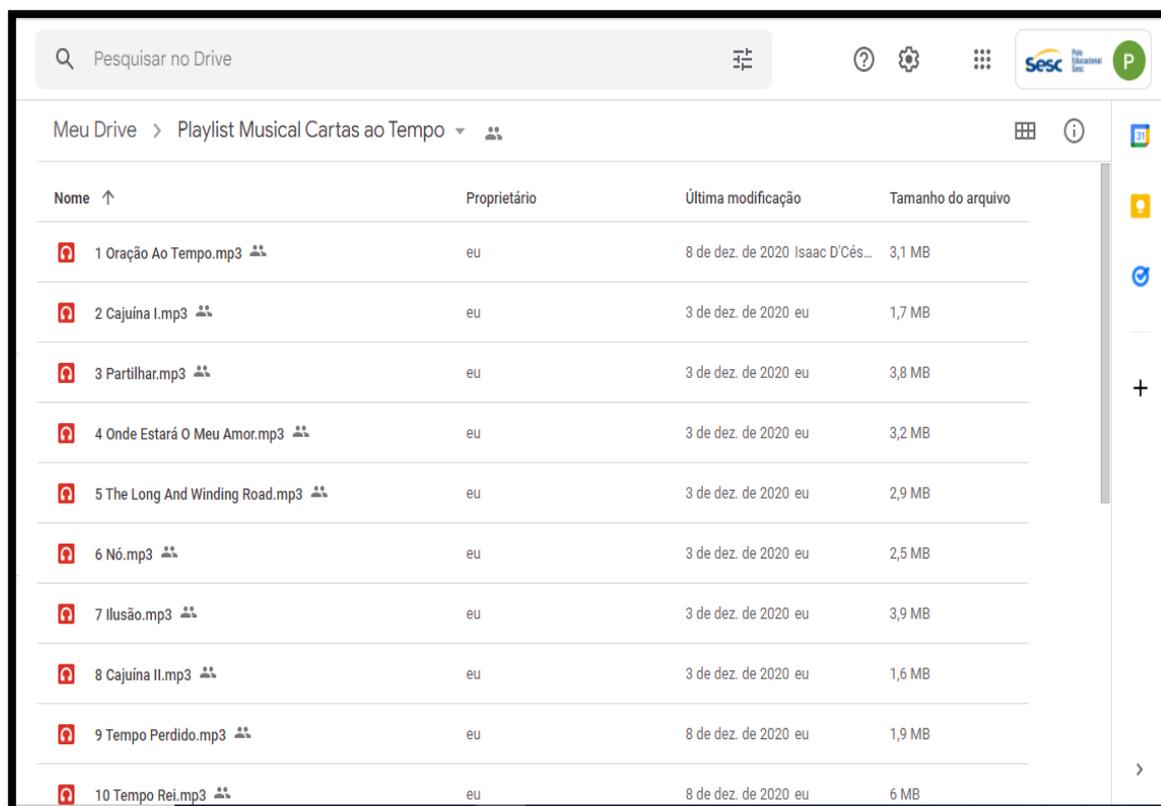
Fonte: Imagem capturada do chat de transmissão de *Cartas ao Tempo* no YouTube (2020).

**Figura 83 – Peça-filme disponibilizada para comunidade escolar**



**Fonte:** Imagem capturada do Vímeo da peça-filme na íntegra ou pelos quadros das horas, como também da *playlist*, para a comunidade escolar.

**Figura 84 – Playlist disponibilizada no *drive* para a comunidade escolar**



**Fonte:** Imagem capturada do *drive* da Companhia Teatral Esem com parte da *playlist* da peça-filme (2020).

A Companhia seguiu um cronograma justo, já que a peça-filme teve a duração final de 80 minutos. Produzir uma quantidade de imagens para dar conta da proposta foi uma tarefa desafiadora e, para alguns, poderia ser considerada até insana. Apesar de o trabalho ser

colaborativo, para alguns membros da Companhia, era mais cansativo do que para outros, pois havia os estudantes que possuíam uma autonomia maior, se engajavam em mais frentes, tinham mais experiência que outros e acabavam assumindo mais responsabilidades. A proposta do trabalho colaborativo não garantia (e nem tinha essa pretensão) a divisão igualitária de tarefas no processo de criação. Como o projeto era voluntário, o tempo de investimento era definido pelo participante.

Apesar de todo apoio que a Companhia recebeu da escola, dos amigos e dos familiares, muitos problemas se apresentaram durante a empreitada que, a todo o momento, impingiam mudanças de rotas:

- as dificuldades tecnológicas impostas por uma série de razões relativas à falta de equipamentos ou instalações;
- as adversidades sanitárias e econômicas trazidas pela pandemia às famílias;
- o equilíbrio das necessidades de produção da peça com as rotinas domésticas, acadêmicas e de trabalho, naquele momento, potencializadas pela adaptação forçada às comunicações por videoconferência;
- a necessidade por parte dos professores da produção e edição de videoaulas;
- as dificuldades diversas dos estudantes para acompanharem a rotina acadêmica virtualmente;
- o estado emocional dos integrantes, que oscilava bastante;
- a perda de entes queridos em meio à pandemia;
- o desafio de uma escrita coletiva e desapegada no momento de manter ou cortar textos e cenas;
- a complexidade do gerenciamento das gravações de tantas pessoas sem o devido treinamento;
- o desconhecimento técnico que ocasionava muitos problemas de iluminação, sonorização e imagem e gerava muito retrabalho;
- as divergências entre os programas de edição e perdas de materiais durante o processo por problemas nos computadores;
- as complexidades de se gravar e editar as canções com os músicos separadamente;
- os desafios para realizar coreografias coletivas com possibilidades de espaços e cenários tão diversos;
- o cronograma apertado,

- ao longo do processo, a exaustão de alguns membros da equipe que reuniam mais responsabilidades – estudantes que deixavam acumular tarefas acadêmicas e domésticas e professores que tentavam dar conta de novas formas de experiências educativas dentro dos próprios lares com os recursos possíveis.

A despeito de todas essas adversidades, com a conclusão do projeto, também vieram à tona falas que exprimiam sentimentos como:

- a alegria pela conclusão do projeto e pelas amizades fortalecidas;
- a sensação de pertencimento, de representatividade humana e artística expressa pelos participantes;
- a compreensão do crescimento técnico e evolução das equipes;
- a compreensão do trabalho em equipe e do crescimento interpessoal e humano;
- o fortalecimento do protagonismo dos jovens;
- a recepção positiva da comunidade escolar;
- a gratidão pela oportunidade de fazer parte do coletivo e do projeto;
- a criação de um trabalho poético, sensível, acolhedor, provocativo;
- a possibilidade de vivenciar uma experiência coletiva transformadora e constitutiva que, segundo os depoimentos, faria parte da memória afetiva de todos os envolvidos.

Entre as máximas tiradas do trabalho nas avaliações, nas autoavaliações e nos encontros comemorativos finais, permaneceu a de “grandes feitos, grande empenho”:

Como coordenador de artes, também acompanhei o processo de criação e viabilização dessa peça-filme (*Cartas ao Tempo*). O mesmo modelo de produção de *Severinos* foi aplicado nesse espetáculo. A grande singularidade foi que estávamos atravessando a pandemia da Covid-19. Logo, todas as ações foram realizadas remotamente, por videoconferência, aplicativo de mensagens e troca de arquivos via internet. Para além das aprendizagens no campo da arte, essa montagem foi importantíssima para a promoção e manutenção da saúde mental dos jovens envolvidos no processo. A peça-filme contribuiu para aproximar os estudantes de seus familiares e, também, para muitos deles, trouxe propósito para as atividades escolares durante a pandemia.

Texto de Juan Pablo Martin, coordenador de Artes de 2017 a 2022 na escola Sesc de Ensino Médio.

Produzir uma peça-filme foi um desejo voluntário de alunos e professores em um momento tão difícil e incomum da história e significava muito para todos. A intensidade desse desejo variava com o nível de participação de cada integrante. À medida que o projeto avançava e tudo ia se materializando e tomando caminhos mais nítidos, era evidente que todos sabiam que algo diferenciado estava acontecendo com aquele coletivo.

Jorge Larrosa Bondía definia uma experiência (significativa) como incerta, irrepetível e individual e afirmava: “Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida” (LARROSA, 2002, p. 27). Com certeza, realizar essa peça-filme trouxe aprendizados e significados diferentes para cada participante.

A consciência que esse tipo de projeto, com esse nível de camadas organizacionais e colaborativas, não aconteceria sob quaisquer condições era nítida entre os participantes. Alguns fatores principais fortaleceram o projeto como um todo:

- o tempo de convívio da Companhia;
- o desenvolvimento de projetos anteriores com uso da metodologia colaborativa;
- a disponibilidade semanal e o desejo de participação dos participantes;
- a representatividade e o espaço de expressão acolhedor;
- o apoio da escola e dos familiares.

Esses fatores, entre outros, permitiram a execução e a conclusão do projeto com saldo muito positivo. A quantidade de adversidades encontradas no caminho poderia inviabilizar a maioria dos projetos artísticos pedagógicos com essa ambição e essa complexidade.

De todas as análises, um dos fatos que chamou mais a atenção foi que durante os 7 meses de trabalho não houve nenhum tipo de conflito desrespeitoso entre os participantes, pelo contrário, o projeto foi envolto em uma aura de carinho, admiração e solidariedade. O que fortaleceu, apesar de todas as intempéries, a união do grupo e a alegria de criar de forma compartilhada.

#### **4.2.8 Vozes: uma educação interessada pelo outro**

Esses dois processos vividos pelo coletivo de professores e estudantes, *Severinos* e *Cartas ao Tempo*, sendo o primeiro presencial e o segundo remoto, trouxe a compreensão de que é possível realizar um trabalho artístico colaborativo transdisciplinar na educação básica. Essa reflexão sobre as possibilidades de desenvolvimento do sujeito que transita entre sua atuação individual, sem perder o olhar holístico tão importante para o fortalecimento do senso comunitário foi registrada a partir de depoimentos dos participantes no documentário cênico *Vozes: uma educação interessada pelo outro*. O documentário, dirigido por mim, nasce com essa pesquisa como uma forma de registro e memória dos processos sob as diversas perspectivas

dos integrantes. O roteiro foi elaborado em conjunto com alguns estudantes que também auxiliaram na edição do material. *Vozes* se pretende uma criação artística síntese a partir de todo material fílmico, fotográfico organizado ao longo desses trabalhos e desses anos com o coletivo da companhia teatral da escola. Para construção do roteiro, com trinta minutos de duração, priorizei, principalmente, as criações de cunho mais autoral tanto em relação aos textos, fragmentos cênicos, músicas e propostas visuais, como também reflexões dos estudantes e docentes, a partir de questionários e perguntas direcionados por mim a respeito da visão dos mesmos sobre os processos. Algumas questões levantadas nessa pesquisa também aparecem e reverberam no documentário como, por exemplo, aspectos do processo colaborativo que os docentes puderam destacar em relação a outras experiências artístico-pedagógicas; possíveis relações entre o modo de organização do processo e a qualidade de participação do aluno; análises sobre a autonomia e liberdade de criação pela ótica dos estudantes e dos docentes; fluxo de funcionamento entre as equipes; análises sobre a metodologia de trabalho adotada para a formação integral do aluno, como muitas outras já citadas nesse memorial. No anexo B, disponibilizo o QR code do documentário.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENTRE O PALCO E A SALA DE AULA, CAMINHOS DE UMA ARTISTA-DOCENTE

*[...] a relação pedagógica era uma forma de construção coletiva do conhecimento, em outras palavras, diziam que o que aprende ensina e o que ensina aprende, e que aprendendo juntos se transforma a realidade e se produzem transformações na história.*

(FREIRE, 2008, p. 92).

Que tipo de intervenção concreta, nós professores, podemos fazer no processo investigativo e na construção do conhecimento do estudante? Encarar o estudante como tábula rasa ou mero repositório tal como pressupõe a educação bancária criticada por Paulo Freire já seria, por si, algo equivocado e obsoleto. Em outra extremidade, valeria o distanciamento da experiência educativa ao nos colocarmos apenas como mediadores, facilitadores e/ou observadores do processo do aluno?

Esse binarismo aluno-professor evidencia uma escola em xeque em um mundo acelerado, no qual a educação segue uma lógica consumista e de excessos descartáveis, desprovidos de sentido. De acordo com Jorge Larrosa Bondía:

O estudo tem mais a ver com a abertura e a descoberta de um mundo do que com a aprendizagem de uma competência ou habilidade, e que o estado de espírito que o rege tem mais a ver com a admiração e o entusiasmo, com as maravilhas e com o ficar maravilhado, do que com a aquisição de um saber ou de um conhecimento. (LARROSA, 2023, p. 82).

Nessa direção, a formação do sujeito e a relação com o mundo que o cerca deveria importar muito mais do que a aquisição ou a apreensão de uma lista de conteúdos ou habilidades a serem desenvolvidas, que mais afastam do que aproximam o estudante de uma conexão prazerosa com o estudo e das possíveis transformações que se operam a partir dele.

As dificuldades encontradas nessa lógica educacional tarefaira que espelha a escola com o mercado de trabalho e com suas metas e resultados, por muitas vezes, desestimulam não só os estudantes, como também o corpo docente. Assim, a escola que precisa ser um espaço prazeroso, de encontro, de investigação, de expressão e de troca pode se transformar em um lugar de prestação de contas e produtos entregáveis. É a morte da experiência transformadora suplantada, muitas vezes, por uma lógica fabril.

Não surpreende assistirmos, hoje, nos ambientes educacionais, um alto e crescente índice de doenças mentais ligadas à depressão, ansiedade e fobias entre adolescentes e docentes. Uma dúvida que me inquietou constantemente nesse caminho investigativo era o meu papel

como professora e como artista nesse processo, muito mais desconstrutivo, de uma estrutura educacional cada vez mais questionável, além de um desejo de pensar metodologias que pudessem efetivamente gerar experiências significativas, identitárias e libertadoras que tivessem o potencial de me engajar e engajar estudantes e outros professores.

A partir da escolha pelo processo colaborativo, há uma abertura tanto para os estudantes como para os professores se colocarem como partes integrantes e igualmente fundamentais na construção e/ou manutenção de uma postura investigativa e criativa diante do mundo. Por meio de um projeto compartilhado, em que todos são responsáveis, com base em sua compreensão de mundo, pela elaboração de propostas que façam sentido tanto para si como para coletividade, percebe-se um crescimento do engajamento por parte do estudante com seu próprio desenvolvimento, do professor com a sua formação continuada e de todos com a transformação da realidade que nos cerca. Essa percepção, mesmo que os esforços apontem, no caso da criação colaborativa dentro de um componente curricular de artes, para uma encenação teatral como ação final, diz menos sobre resultados a alcançar, habilidades e competências a desenvolver e muito mais sobre o fomentar de um olhar atento, curioso, consciente, disponível e profundo em relação ao mundo.

O processo colaborativo vai de encontro ao conhecimento de prateleira, da lógica consumista da educação que, como bem reitera o educador Jorge Larrosa, é uma lógica vazia, desprovida de possibilidade de criação de sentido e, por isso, estéril. Segundo o autor, o saber de uma experiência advém do fato do significado que podemos construir a partir dela:

A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida. Ter uma vida própria, pessoal, como dizia Rainer Maria Rilke, em *Los Cuadernos de Malthe*, é algo cada vez mais raro, quase tão raro quanto uma morte própria. Se chamamos existência a esta vida própria, contingente e finita, a essa vida que não está determinada por nenhuma essência nem por nenhum destino, a essa vida que não tem nenhuma razão nem nenhum fundamento fora dela mesma, a essa vida cujo sentido se vai construindo e destruindo no viver mesmo, podemos pensar que tudo o que faz impossível a experiência faz também impossível a existência. (LARROSA, 2002, p. 27-28).

O conhecimento se dá a partir da construção de sentidos por meio de uma experiência concreta, própria e individual do sujeito. O processo colaborativo desenvolvido com coletivos artísticos permite a todos, estudantes e professores, seu espaço de criação, construção e significação de ideias e vivências.

Esse espaço libertário que alimenta o estudante e permite sua livre expressão retroalimenta o professor, que também ocupa um lugar efetivo na construção do processo criativo. Esse lugar da liberdade, da escuta, do reconhecimento e da autonomia proporciona a

base para uma educação emancipatória que possibilita a formação e a autoformação de cidadãos críticos, empáticos e sensíveis.

A oportunidade de unir o meu papel de educadora ao meu papel de encenadora me instiga e me proporciona o prazer da investigação criativa que, muitas vezes, não é legitimada no campo escolar, seja interna ou externamente. Na minha visão, como na de vários colegas com quem troco diariamente, é errôneo e preconceituoso hierarquizar a arte que se faz fora ou dentro do ambiente acadêmico. Não há arte na escola ou peça de alunos: há arte e há teatro, em qualquer lugar e realizado por qualquer pessoa, como dizia Augusto Boal “[...] todo mundo pode ser ator, inclusive os atores, e o teatro pode se fazer em qualquer lugar, inclusive dentro dos teatros [...]” (BOAL, 2009, p. 1.). A metodologia colaborativa permite esses múltiplos protagonismos, o exercício democrático e o aprofundamento das relações humanas. Nesse sentido, se alinha as ideias desse teatrólogo, diretor e dramaturgo, que defendia que os espectadores fossem espect.-atores e assumissem o protagonismo de suas narrativas através da apropriação dos meios da produção teatral.

Meu trabalho com os estudantes, como muitos outros colegas de profissão que atuam com processos colaborativos, é propor, organizar, ampliar, questionar e criar em conjunto com eles. Trazemos à cena as falas dos estudantes e o olhar dos professores a partir das consonâncias, dos contrastes e das dissonâncias. São múltiplas vozes que falam e que calam para que todas possam se expressar. O exercício da fala se dá a partir do exercício da escuta.

Ao me debruçar sobre o meu papel de diretora, encenadora e docente nas produções teatrais e fílmicas estudadas e, entendendo o processo colaborativo como uma metodologia da escuta, atuo e crio nesse espaço do silêncio e da palavra do “educador democrático” que aprende a falar escutando, como dizia Freire. Percebi ao longo de inúmeros processos de projetos e de encenações colaborativas que quanto mais eu escutava mais conseguia colaborar e criar em sinergia com as outras pessoas. E que quanto mais as pessoas se sentiam ouvidas mais elas se engajavam em um projeto comum. A princípio parece algo óbvio, contudo a escuta efetiva é a parte mais desafiadora de qualquer processo.

A partir dessa percepção pude delinear algumas premissas básicas para o trabalho colaborativo que eu desejava desenvolver, como o exercício contínuo de minha capacidade de escuta, de ouvir e enxergar o outro, de provocar e oportunizar um espaço em que os estudantes se sentissem seguros e conscientes para falar, como também abertos a ouvir. Além desse pressuposto, havia a compreensão da necessidade do meu real interesse e sentido de afeto na relação com as pessoas e com as propostas. Não somente os estudantes, mas eu também precisava estar continuamente entusiasmada e interessada pelas pessoas e pela criação.

Precisamos nos enxergar como parte fundamental da engrenagem que faz a roda girar. E é por meio da criação que enxergamos nossa identidade no todo da coletividade. Esse espaço das múltiplas vozes, que garante e reforça nossa cidadania, é também o lugar de pertencimento, luta e protagonismo de nossas narrativas.

Dessa forma, o espaço de criação, de trazer à tona as ideias que respondem aos nossos anseios nos constitui e nos liberta. Criar com os alunos a partir de suas dúvidas, desejos, interesses e provocar novas reflexões, transformando olhares, formas de fazer e de trocar reforça para mim a ideia de Jorge Larossa que a construção do conhecimento se dá a partir dos sentidos que conseguimos gerar das experiências que vivenciamos.

Tanto no processo do espetáculo *Severinos* como na peça-filme *Cartas ao Tempo* foi fundamental me entender como sujeito de transformação, não somente como professora. O que a pesquisa sobre o tema da miséria a partir da obra de *Morte e Vida Severina* reverberava em mim, que tipo de miséria eu carregava? Depois em *Cartas*, como aquele tempo pandêmico me atravessava? Para entender e dialogar com os anseios dos estudantes tinha que olhar para mim e me colocar no jogo trazendo textos, propostas, músicas, imagens, tudo que pudesse me traduzir e contribuir com a busca dos estudantes. Não sei descrever em que ponto exatamente começava a criação da artista-docente e onde terminava a criação do artista-estudante, mas entendo aquele espaço da sala, física ou virtual, como um lugar de encontro para, inclusive, sairmos das nossas caixinhas e nos experimentarmos em outras configurações. Cabia a mim, ao final, a organização das ideias, articular materiais potentes, embora muitas vezes dispersos. E, após essa organização, retornar o material transformado para novas experimentações com o grupo.

Caminhar por meio do processo colaborativo é também entender que o currículo não pode ser algo fechado, com fórmulas e métodos estagnados, elaborados sem a presença do corpo discente. Como também ter um corpo docente, disposto a mudar sempre, nunca será a mesma aula e com cada coletivo será profundamente diferente. Esse espaço do risco, da experimentação, do erro, do debate, da constante mudança de rotas, da responsabilidade com o outro, do desapego não é um lugar sempre confortável, mas pode ser um lugar extremamente acolhedor. Boal (2009) afirmava ainda que a experiência (teatral) deveria ser um ato de entrega com pessoas interessadas efetivamente em participar e que o significado gerado por essa experiência seria o fator fundamental por sua capacidade de transformação.

A decisão por uma metodologia de processo colaborativo se dá, nesse sentido, a partir de um posicionamento político, cidadão e humanista que entende a coletividade como uma força transformadora da realidade que nos cerca, como um espaço formativo para a liberdade.

Decidir pelo processo colaborativo é poder revistar todas as experiências nos coletivos pelos quais eu passei e poder olhar para esses jovens de agora e, nesse espelhamento, perceber e enxergar esse movimento contínuo de autoconhecimento e de plena abertura para conhecer o outro. Refletir sobre o processo de criação colaborativa é entender a necessidade humana de pertencimento, de reconhecimento, de estar no mundo, de agir, de se expressar, uma necessidade essencial de ação no mundo.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Luis Alberto. Processo colaborativo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação. **Cadernos da ELT**, Santo André, v. 1, n. 2, p. 33-41, jun. 2004.
- ARAÚJO, Antônio. **A encenação no coletivo**: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo. 2008. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- AUDI, Sergio Luis. **O teatro na perspectiva de uma educação emancipadora**. 2021. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48138/tde-14122021-165222>. Acesso em: 21 jan. 2018.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 20190.
- BÁRCENA, Fernando; LÓPEZ, Maximiliano Valerio; LARROSA, Jorge (org.). **Elogio do estudo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2023. (Educação: Experiência e Sentido).
- BOAL, Augusto. **200 exercícios para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BOAL, Augusto. Do Teatro de Arena à estética do oprimido. [Entrevista cedida a] Dodi Leal. **Questão de Crítica**, Rio de Janeiro, 10 maio 2009. Conversas. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2009/05/do-teatro-de-arena-a-estetica-do-oprimido/>. Acesso em: 18 jan. 2018.
- BOGART, Anne. **A preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília: Presidência da República, 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm). Acesso em: 21 jan. 2018.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Conselho Nacional de Educação. **Base Nacional Comum Curricular** – educação é saber. Brasília: MEC; Consed, 2017. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf). Acesso em: 21 jan. 2018.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica Conselho Nacional de Educação Câmara Nacional de Educação Básica. **Diretrizes curriculares nacionais gerais da Educação Básica**. Brasília: MEC; SEB; DICEI, 2013. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=15548-%20%20d-c-n-educacao-basica-nova-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=15548-%20%20d-c-n-educacao-basica-nova-pdf&Itemid=30192). Acesso em: 21 jan. 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2018.

*CARTAS AO TEMPO*. Direção: Patrícia Zampiroli e Claudia Ventura. Rio de Janeiro: Escola Sesc de Ensino Médio, 2020. (80 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yUIY8TXS2o4&t=2485s>. Acesso em: 18 jan. 2018.

FERNANDES, Ivan. **Criação dramaturgica colaborativa no ensino médio em Rio das Pedras**: procedimentos para o não ator sem vontade de dizer algo através do teatro. 2022. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

FONSECA, Leda Aristides. **A construção de um currículo no caminho das artes cênicas 1975-1988**. 2005. Monografia (Prêmio Anísio Teixeira) – Centro de Referência da Educação Pública da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

FREIRE, Paulo. **A pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **El grito manso**. Argentina: Siglo XXI de España Editores, 2008.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**. A educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

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

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

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: 21 jan. 2018.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JR, José Simões (org). **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LARROSA, Jorge; KOHAN, Walter (coord.). Apresentação da Coleção. In: LARROSA, Jorge; RECHIA, Karen Christine; CUBAS, Caroline Jaques (org.). **Elogio do professor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LARROSA, Jorge. Aprender/estudar uma língua. In: BÁRCENA, Fernando; LÓPEZ, Maximiliano Valerio; LARROSA, Jorge (org.). **Elogio do estudo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2023. (Educação: Experiência e Sentido). p. 75-108.

NICOLETE, Adélia. **Da cena ao texto**: dramaturgia em processo colaborativo. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

RIO DE JANEIRO. Secretaria Municipal de Educação. **Caminhos das Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Cultura/SME, 1982.

RIO DE JANEIRO. Secretaria Municipal de Educação. **Multieducação temas em debate – Ensino Fundamental Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: SME, 2008.

RIO DE JANEIRO. Secretaria Municipal de Educação. **Orientações curriculares das Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: SME, 2010.

*SEVERINOS*. Direção: Patrícia Zampiroli. Codireção: Claudia Ventura. Rio de Janeiro: Escola Sesc de Ensino Médio, 2019. (84 min.). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=lz-jQUEGq\\_0&t=202s](https://www.youtube.com/watch?v=lz-jQUEGq_0&t=202s). Acesso em: 18 jan. 2018.

TROTTA, Rosyane. **A autoria coletiva no processo de criação teatral**. 2008. Tese (Doutorado em Teatro) – Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

WERNECK, Sylvia. Muniz. **O processo colaborativo aplicado no ensino do teatro na escola**. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas). Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.unirio.br/cla%3B/ppgeac/dissertacoes-defendidas-em-2015-1/ACESSE%20O%20PDF%20AQUI>. Acesso em: 20 fev. 2023.

ZALTRON, Michele. **Stanislávski, o ator e o trabalho sobre si mesmo**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

Redes sociais da Cia Teatral Esem:

\*Facebook:\* <https://www.facebook.com/ciateatralesem/>.

\*Instagram:\* <https://instagram.com/ciateatralesem?igshid=1af04sm7871tu>

\*Twitter:\* <https://twitter.com/CiaEsem?s=09Severinos> *CARTAS AO TEMPOSEVERINOS*

## ANEXO A – Depoimentos dos estudantes sobre a experiência de participação na Cia. Teatral Esem 2017-2023

Imagens capturadas do e-book comemorativo dos 5 anos da Companhia, disponíveis no Instagram @ciateatralesem.



**CAMILA VITÓRIA, 15-17**  
CASCATEL, PR

A COMPANHIA TEATRAL ESEM FOI UMA DAS EXPERIÊNCIAS MAIS BONITAS QUE JÁ TIVE. PARTICIPEI, EM 2017, DA PRIMEIRA FORMAÇÃO DELA. COMECEI O ANO COM AS EXPECTATIVAS ALTISSIMAS E DURANTE O ANO ME SURPREENDI COM A MANEIRA PROFISSIONAL COM QUE TODO O PROCESSO FOI CONDUZIDO POR TODA A EQUIPE. O GRUPO SE TORNOU UMA FAMÍLIA. OS ENSAIOS, MUITAS VEZES, PASSAVAM TÃO RÁPIDO E ERAM TÃO DIVERTIDOS QUE EU NÃO VIA O SOL SE PÔR. O ESPETÁCULO FOI O RESULTADO DE UM ANO DE MUITO ESFORÇO E COMPROMISSO. E AS PALMAS, QUE RECEBEMOS AO FECHAR DAS CORTINAS, CONFIRMAVAM QUE TUDO VALEU A PENHA E QUE, SE PUDÉSSEMOS, FARIAMOS TUDO DE NOVO. LEVO COMIGO LEMBRANÇAS LINDAS, RISADAS E HISTÓRIAS QUE VIVENCIEI DURANTE AQUELE ANO. VI E VIVI O INÍCIO DE UM PROJETO TRANSFORMADOR. ESPERO QUE A CIA PERDURE POR MUITOS ANOS E QUE QUEM PASSE POR ELA SEJA TOCADO POR ESSA EXPERIÊNCIA TÃO PROFUNDAMENTE COMO EU FUI.



**GUTEMBERG SOUSA, 15-17**  
FLORIANO, PI

A CIA DE TEATRO FOI PARA MIM UM ESPAÇO DE ENCONTRO: COM A ARTE E COMIGO MESMO. E COMO TODO ENCONTRO BACANA, FUI AFETADO DAS MELHORES MANEIRAS POSSÍVEIS. OS ÁRDUOS ENSAIOS, CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM, A PASSAGEM DE TEXTO, DE SOM, ENTRE OUTROS, ME ENCHIAM DE ENERGIA MESMO QUANDO EU ESTAVA CANSADO DA ROTINA. SEMPRE ME ENCANTEI PELO PALCO E UMA DAS MINHAS ASPIRAÇÕES QUANDO ME MUDEI PARA O RIO DE JANEIRO ERA VIVER A EXPERIÊNCIA DA ATUAÇÃO. FAZER PARTE DA CIA EM 2017 ME PROPORCIONOU ESSA EXPERIÊNCIA DA MELHOR MANEIRA POSSÍVEL E CONTRIBUIU PARA MINHA VIDA NÃO APENAS ARTISTICAMENTE, MAS PESSOALMENTE. APRENDI MUITO AO LADO DE PARCEIROS DE TRABALHO E DE VIDA, E COM CERTEZA, FOI UMA VIVÊNCIA QUE LEVAREI SEMPRE COMIGO! OS SENTIMENTOS QUE GUARDO SÃO O DE GRATIDÃO E DE AMOR PELA ARTE, PELA CIA. FOI UM DOS ENCONTROS MAIS FELIZES E INESQUECÍVEIS QUE JÁ VIVI E ESPERO QUE O PROJETO PERMANEÇA SENDO ESPAÇO DE APRENDIZADO E BONS ENCONTROS PARA DIFERENTES PESSOAS.



**ADRIANO MONTEIRO, 16-18**  
RIO DE JANEIRO, RJ

FOI NO BRILHO DE BRILHANTINA QUE ENCONTREI MEU LUGAR NO PALCO. A CIA TEATRAL ESEM ABRIU O CAMINHO PARA O MEU DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO E PROFISSIONAL, E FOI A PRIMEIRA FAMÍLIA QUE O TEATRO ME DEU. FOI LINDO RIR COM O REI DE RAMOS, ME ENXERGAR EM VÁRIOS ROSTOS DE SEVERINOS, E REFLETIR SOBRE A VIDA EM CARTAS AO TEMPO. OS PASSOS DADOS EM PALCO REVERBERAM OS SALTOS EM DIREÇÃO AOS SONHOS CRIADOS EM GRUPO. SOU GRATO, NÃO APENAS PELO QUE VIVI, MAS PELO QUE PERMANEÇO VIVENDO COM AS MEMÓRIAS DO QUE FIZEMOS EM EQUIPE. POIS, MESMO DEPOIS DO FIM, O ESPETÁCULO CONTINUA. POR TUDO AQUILO QUE SONHAMOS DE MÃOS DADAS, GRITO NOVAMENTE: MERDA!



**GABRIEL LIMA, 16-18**  
BRASÍLIA - DF

PASSEI DOIS ANOS NA CIA, 2020 E 2021. PROVAVELMENTE OS ANOS CAÓTICOS DO PROJETO, TENDO EM VISTA O CONTEXTO HISTÓRICO DO PAÍS E DO MUNDO. POR VEZES, ACREDITEI QUE O TRABALHO VOLUNTÁRIO DAS PESSOAS ERA O QUE SALVAVA O PROJETO. LEDO ENGANO. É A CIA QUE SALVA AS PESSOAS QUE SE RELACIONAM COM ELA.



**GABRIELA VIDORI, 16-18**  
CHAPECÓ - SC

AS PALAVRAS AQUI ESCRITAS SÃO SIMPLES PARA DESCREVER A CIA TEATRAL, MAS TENTAREI EM BELAS FRASES DIZER QUE ESSA COMPANHIA ME TORNOU QUEM SOU HOJE. AINDA ME SINTO PERTENCENTE DESSA FAMÍLIA ARTÍSTICA QUE ASPIRA AMOR, FELICIDADE, PENSAMENTO CRÍTICO, JUVENTUDE E CLARAMENTE COMPANHEIRISMO. LEVO ESSES ANOS DE TEATRO COM ELAS NO CORAÇÃO. ME TORNARAM UMA PESSOA MELHOR. TENHO CERTEZA DISSO. AOS MEUS COMPADRES DE PALCO E A CIA TEATRAL, O MAIS SINCERO OBRIGADA!



**VINÍCIUS ALVES, 17-19**  
ARCOVERDE, PE

É MUITO BOM FALAR SOBRE COISAS QUE MUDAM A NOSSA VIDA. TER PARTICIPADO DA CIA MUDOU A MINHA VIDA. E MUDOU DE VÁRIAS MANEIRAS. PUDE RIR, CHORAR, DANÇAR E ATUAR. PUDE SER EU MESMO. PUDE SER O SEVERINO, O BICHEIRO, A MULHER DA JANELA, O FEIRANTE, O POLICIAL. PUDE SER FELIZ. A ARTE É UM ENCANTO. QUE MAGIA! O TEATRO É UMA VIDA. NO TEATRO, DESENVOLVI MINHA PRESENÇA, MINHA ORATÓRIA, MINHA PROJEÇÃO VOCAL. TIVE A OPORTUNIDADE DE CONHECER GRANDES OBRAS E GRANDES AUTORES. PRESENCIEI DESDE O INÍCIO DE UMA PEÇA ATÉ A SUA ESTREIA. AHHHH. E COMO É BOM ESTAR NAQUELE PALCO. QUE PALCO. MARAVILHOSO! A CIA TEM UMA ENERGIA ÚNICA. VIVENCIEI VERDADEIRAMENTE O QUE É TRABALHO EM EQUIPE. O MEU DESEJO É QUE OUTROS JOVENS POSSAM SENTIR O MESMO QUE SENTI. SOU IMENSAMENTE GRATO A CADA UM QUE DIVIDIU O PALCO, O CAMARIM E A SALA DE ENSAIO COMIGO. E COMO JÁ DIZIA CLARICE LISPECTOR: SOU APEGO AO QUE VALE A PENHA. E COMO VALEU, VALEU DE MAIS TER VIVIDO INTENSAMENTE SOBRE AQUELE PALCO. VALEU DE MAIS!



**WILIANA MEDEIROS, 17-19**  
CAICÓ, RN

EU APRENDI MAIS SOBRE NOÇÃO DE ESPAÇO NESTA CIA QUE EM QUALQUER OUTRO LUGAR OU CIRCUNSTÂNCIA. APRENDI QUE MEU CORPO PODE GIRAR PRA QUALQUER LADO, E QUE SE EU QUISER DESLIZAR A ALMA JUNTO, ELA TAMBÉM VAL. O TEATRO ME ENSINOU QUE EU POSSO FAZER ARTE PARA ALEM DO PALCO. PODE SER NO MEU QUARTO, NA SALA DE AULA, NO BANHEIRO DA RODOVIÁRIA E PODE SER EM LUGAR NENHUM, DESDE QUE EU A ENXERGUE. DESDE QUE A SINTA. FOI UM PRAZER IMENSO APRENDER COM OS PROFESSORES QUE TIVE. AFINAL, COMO VOU ESQUECER DAS CANTORIAS DE MARCELLO? EU SIMPLEMENTE NÃO VOU! MOVER MEU CORPO E FAZER MINHA VOZ ECOAR MUNDOS E FUNDOS NÃO SERIA POSSÍVEL SEM CLAUDINHA. E COMO FALAR DE PATI? ELA ME ENSINOU A AMAR TÃO FIELMENTE O QUE FAZIA QUE REPETIR CINCO OU TRINTA VEZES - SÉRIO - NÃO FAZIA DIFERENÇA. OBRIGADA A TODA A EQUIPE DE APOIO, AOS MEUS COLEGAS DE PALCO, E A VOCÊ, TELESPECTADOR.

MERDA!



**CLARA, 18-20**  
MACAPÁ, AP

A CIA PRA MIM É/ERA COMO UM DIA GOSTOSO NA PRAIA. SENTIA QUE TODA MINHA ENERGIA SE ENCONTRAVA ALI, É UM SENTIMENTO DE LIBERTIDADE, QUE ACALMAVA MINHA ALMA. UM LUGAR ÚNICO, ONDE EU EXPLOREI MOMENTOS E ME DESCOBRI DE VÁRIAS FORMAS.

EU AMO EXPLODIR DE ARTE E A CIA ME TRAZ ISSO COM FORÇA! A CIA É UMAS DAS MELHORES COISAS QUE EU DECIDIR ME JOGAR.

MERDA!!!!



**RAFAEL NOLETO, 18-20**  
ARAGUAÍNA, TO

FALA-SE NA BUSCA PELA LIBERDADE, CONHECIMENTO DO MUNDO, ALTERIDADE, DESENVOLVIMENTO COLETIVO, PROCURA PELA VERDADE DE SI E DO QUE NOS CERCA. A PRÁTICA DE TEATRO EM UMA ESCOLA É TUDO ISSO E MAIS UM TANTO DE COISAS QUE PERMEIAM O FAZER ARTÍSTICO. A CIA DE TEATRO ESEM, EM TODA SUA EXISTÊNCIA, É MÁQUINA FUNDAMENTAL PARA A LIBERTAÇÃO INDIVIDUAL E COLETIVA DA MENTE CRIATIVA. NUNCA FOI APENAS SOBRE TEATRO, SOBRE A ARTE DRAMÁTICA EM SI, MAS SOBRE INTEGRAR TUDO. JÁ FUI MÚSICO DA ORQUESTRA E DA BANDA EM ESPETÁCULOS DA CIA. JÁ FIZ A FOTOGRAFIA EM ESPETÁCULOS DA CIA, ROTEIRIZEI, EDITEI VÍDEO, ÁUDIO. TUDO EM ESPETÁCULOS DA CIA, MUITAS VEZES SIMULTANEAMENTE, OUTRAS VEZES EM TEMPORADAS DISTINTAS, ANOS QUE FORAM PASSANDO E ME ENSINANDO QUE A ARTE É MULTI-ARTE. VÍNCULO DE IRMANDADE ATRAVÉS DOS TRABALHOS QUE SÃO LEVEZA NA SERIEDADE, DIVERSÃO E SENTIMENTO EM TUDO O QUE JÁ PROPUSEMOS ENQUANTO COLETIVO.

EXPERIÊNCIA COMPLETA, DESAFIOS SURPREENDENTES E LAÇOS FEITOS ENTRE NÓS QUE NÃO SE ROMPEM NEM COM OS VENTOS MAIS FORTES: TUDO ISSO É CIA DE TEATRO ESEM. NÃO SÓ TUDO ISSO, MAS O TURBILHÃO DE COISAS QUE NÃO ESCREVO NESTE DEPOIMENTO PORQUE PALAVRAS NÃO COMPORTAM. APENAS OS ESPETÁCULOS, OS FILMES, OS MATERIAIS DE PROJETO E DE REGISTRO DOS PROCESSOS SÃO CAPAZES DE COMEÇAR, SIM, COMEÇAR A EXPLICAR.

NESSE SENTIDO, TEATROLOGICAMENTE FALANDO, SEMPRE FOI MUITO PRAZEROSO ESTAR NA MERDA QUEBRANDO A PERNA POR AQUI.



**BIANCA AGUIAR , 19-21**  
GURUPI- TO

PARTICIPAR DA CIA FOI REALIZAR UM SONHO QUE EU DEMOREI A DESCOBRIR QUE TINHA, FOI TIRAR DO MUDO A VOZ DOS PERSONAGENS QUE VIVEM PULSANTES DENTRO DE MIM! NÃO TIVE A OPORTUNIDADE DE PISAR NO PALCO DO TEATRO COM A EQUIPE DA CIA, MAS CONSTRUÍMOS DOIS ESPETÁCULOS COM TUDO O QUE TINHAMOS! ESCRREVEMOS, VIVEMOS, ATUAMOS, EDITAMOS, CRIAMOS UMA OBRA QUE SERÁ ETERNA, QUE VEREMOS EM DIAS DISTANTES DO HOJE E NOS FARÁ RECORDAR DE TODA ESSA TRAJETÓRIA! PASSAMOS POR MUITAS DIFICULDADES QUE JAMAIS COGITÁRIAMOS TER QUE SUPERAR, MAS FIZEMOS TUDO O QUE PUDEMOS E NOVAMENTE FOI A ARTE QUE, EM MEIO AO CAOS, CONSEGUIU NOS SALVAR!



**ALICE ZORECK, 20-22**  
RIO DE JANEIRO, RJ

AS MAIS BELAS INUNDAÇÕES ARTÍSTICAS VÃO E VÊM COMO ONDAS. UMAS MAIORES, OUTRAS MENORES, CONTUDO, SEMPRE ME ARRASTAM À CORRENTEZA. EU, PERMITO-ME SER SOLÚVEL O SUFICIENTE PARA TRANSFORMAR-ME NA MARÉ. NADAR SOZINHA É INÚTIL.

A CIA FOI UMA DESTAS ONDAS, ONDAS DESTAS QUE ME PERMITEM SER A ALICE CRIANÇA SEGUINDO MEUS INSTINTOS. EU PRECISO DA ARTE! A CIA DA ESEM SEGUROU MINHA MÃO E PERSONIFICOU-A EM MIM.

NA ILUSÃO DA VIDA SEM ARTE, SINTO O CORAÇÃO BATER... MAS ATÉ QUANDO? COMO CONFIARIA NA CORRENTEZA SE A MARÉ NÃO FOSSE UM BORBULHAR ARTÍSTICO EM SUA POTÊNCIA A ME GUIAR? SE QUER CONSEGUIRIA NADAR!

PELA ARTE FAÇO LOUCURAS, MAS...GR... GRA... GRAVAR?! SEM A MADEIRA DO PALCO ME APRESENTAR? NÃO DÁ! DÁ?! TRANSCENDENDO, PEGUEI UMA CARTA QUE DIZIA: "TEMPO, HORA 14" E... FINALMENTE! MERGULHEI NO MAR TEATRAL OUTRA VEZ! É, A ARTE. É, O TEATRO. COM A CIA, MEU CORAÇÃO BATE E ECOA: MERDAAAAA!!!!



**NICOLLY FIGUEIREDO, 21-23**  
CONSELHEIRO LAFAIETE, MG

PARTICIPAR DA CIA TEATRAL NO ANO DE 2021 FOI UMA EXPERIÊNCIA MUITO ÚNICA E TRANSFORMADORA. APESAR DE A MAIOR PARTE DELA TER SIDO ON-LINE, SEMPRE TIVEMOS UMA INTERAÇÃO E COMUNICAÇÃO MUITO GRANDE, O QUE FACILITAVA NOSSAS RELAÇÕES E TROCAS. A ATIVIDADE FOI IMPORTANTE PARA MIM, TODOS NÓS PASSAMOS POR SITUAÇÕES DIFÍCEIS NO TEMPO EM QUE TEMOS VIVIDO, E FAZER ALGO QUE VOCÊ GOSTA É A MELHOR FORMA DE ALEGRAR SEUS DIAS. ALÉM DISSO, CONSEGUI ME CONECTAR COM MUITAS PESSOAS, E MINHA IDA PARA A ESCOLA SE TORNOU MAIS FÁCIL E ESPECIAL. AO LADO DE PESSOAS INCRÍVEIS, APRENDI MUITO, NÃO SÓ SOBRE OS PALCOS, COMO TAMBÉM SOBRE A VIDA. ME SENTI ACOLHIDA E PARTE DA FAMÍLIA. ESTOU ORGULHOSA DE TUDO O QUE CONSTRUÍMOS ESTE ANO E FELIZ POR FAZER PARTE DISSO.



**SOFIA SANTOS , 21-23**  
MANAUS, AM

ENTRAR NA CIA FOI MARAVILHOSO. EU CONHECI PESSOAS E PROFESSORAS INCRÍVEIS. EU, COMO PRATICANTE E ATRIZ, ME SINTO HONRADA EM TER UMA EQUIPE ASSIM, UNIDA E SEMPRE COMPREENSIVA. A CIA TEATRAL PARA MIM VAI SER INESQUECÍVEL, NUNCA IREI DESISTIR E TODOS OS ANOS IREI PARTICIPAR!

**ANEXO B – Documentário cênico *Vozes: uma educação interessada pelo outro***

*Vozes: uma educação interessada pelo outro*, de Patrícia Zampiroli

<https://youtu.be/-sgOrTEA5WY>



Vozes (doc cênico)