



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS -  
PPGEAC  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

**O PROCESSO COLABORATIVO**  
**APLICADO NO ENSINO DO TEATRO NA ESCOLA**

**Silvia Muniz Werneck**

Rio de Janeiro

2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS -  
PPGEAC  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

**O PROCESSO COLABORATIVO**  
**APLICADO NO ENSINO DO TEATRO NA ESCOLA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, sob a orientação da Professora Doutora Elza de Andrade.

Rio de Janeiro

2015

Werneck, Silvia Muniz.

W491 O processo colaborativo aplicado no ensino do teatro na escola /

Silvia Muniz Werneck, 2015.

121 f. ; 30 cm

Orientadora: Elza de Andrade.

Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas) –

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

1. Teatro - Estudo e ensino. 2. Criação na arte. 3. Colaboração artística. 4. Escolas - Exercícios e jogos. I. Andrade, Elza.

II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Curso de Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas.

III. Título.

CDD – 792.07



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

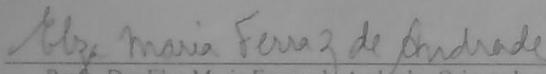
"O PROCESSO COLABORATIVO APLICADO NO ENSINO DO TEATRO NA ESCOLA"

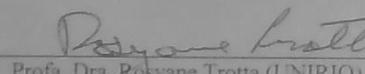
por

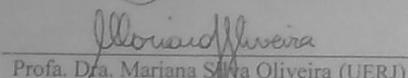
SILVIA MUNIZ WERNECK

Dissertação de Mestrado

BANCA EXAMINADORA

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Elza Maria Ferraz de Andrade - Orientadora

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Rosyane Trotta (UNIRIO)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Mariana Silva Oliveira (UERJ)

A Banca Considerou a Dissertação: Aprovada

Rio de Janeiro, RJ, em 26 de maio de 2015

---

Av. Pasteur, 436 - Urca - RJ Cep: 22.290-240  
Tel.: 21-2542-3128  
<http://www2.unirio.br/unirio/cla/ppgcla/ppgeac>  
[unirio.mpensinoartescenicass@gmail.com](mailto:unirio.mpensinoartescenicass@gmail.com)

“Para ser educativa, a arte precisa ser arte  
e não arte educativa”.

Sonia Kramer

## **AGRADECIMENTOS**

### **E**

## **DEDICATÓRIA**

Agradeço à minha orientadora Elza de Andrade pela atenção, paciência e tempo (mercadoria valiosa nos dias de hoje) dedicados a mim;

À minha amiga, Elizandra Lucca que com sua visão expandida sobre os novos conceitos teatrais, exercitou em mim também essa expansão, tendo com ela os primeiros *insights*;

À professora Lêda Aristides por proporcionar as capacitações dos professores de Artes Cênicas no município do Rio de Janeiro, espaço enriquecedor para nosso crescimento profissional;

Ao professor Marcos Bulhões que em uma dessas capacitações, ao falar sobre o Teatro Colaborativo nomeou o que eu vinha fazendo, criando um desejo de me aprofundar ainda mais nessa prática;

À minha família: Ivo, Graça e Denise pelo apoio e orientação, mesmo que distantes;

À minha avó Almehi por me levar pela primeira vez ao teatro e por acreditar na minha capacidade de lecionar;

Às minhas amigas de profissão da Escola Municipal Alba Cañizares do Nascimento pelo apoio durante o processo, em especial à minha amiga Juliene Zanardi por inúmeros trabalhos compartilhados;

Aos meus alunos, onde no convívio diário, demonstram no olhar a importância dos nossos encontros;

Ao meu companheiro Rodrigo Tenedini, por cuidar de mim, da minha saúde e por entender a minha ausência.

WERNECK, S.M. **O processo colaborativo aplicado no ensino do teatro na escola.**  
Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Ensino de  
Artes Cênicas – PPGEAC/ UNIRIO: Rio de Janeiro, 2015.

## **RESUMO**

Esta pesquisa investiga a aplicação do processo colaborativo em sala de aula. São analisados aspectos tais como contexto histórico, os grupos que fazem uso dessa metodologia, a perda da hegemonia do texto, a autonomia e autoria dos alunos, a formação do professor de teatro, sua prática pedagógica, entre outros. Através do estudo da montagem do espetáculo “Identidade”, produzido em sala de aula, apresento a metodologia do processo colaborativo, reafirmando sua importância em uma educação plural e de qualidade.

**Palavras-chaves:** Processo colaborativo; criação coletiva; teatro na escola; experiência, jogo.

WERNECK, S.M. **O processo colaborativo aplicado no ensino do teatro na escola.**

Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas – PPGEAC/ UNIRIO: Rio de Janeiro, 2015.

### **ABSTRACT**

This research investigates the use of the collaborative process in the classroom. Some aspects are analyzed such as historical context, the groups that make use of this methodology, the loss of text hegemony, autonomy and authorship of the students, the education of teachers of theater, their teaching, among others. Through the study assembly of the show "Identity", produced in the classroom, I present the methodology of the collaborative process, reaffirming its importance in a plural and quality education.

**Keywords:** Collaborative process; collective creation; theatre at school; experience; game.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>01</b>
<b>Capítulo 1 - O TEATRO COLABORATIVO: De fora para dentro dos muros da escola</b>	<b>12</b>
1.1. O texto-repertório e a cena acadêmica	<b>12</b>
1.2. A criação coletiva e o processo colaborativo	<b>14</b>
1.3. O processo colaborativo no ensino do teatro dentro da escola	<b>18</b>
1.4. Surge um novo professor de teatro	<b>24</b>
<b>Capítulo 2 – O PROCESSO COLABORATIVO: Uma experiência em sala de aula</b>	<b>29</b>
2.1. A metodologia colaborativa na construção do texto do espetáculo	<b>29</b>
2.2. O diário de bordo dos alunos	<b>45</b>
<b>CAPÍTULO 3 – A CONSTRUÇÃO DO ESPETÁCULO “IDENTIDADE”: O processo colaborativo a caminho do resultado final</b>	<b>52</b>
3.1. Figurinos: Banksy e o grafite	<b>52</b>
3.2. Cenografia silenciosa e vazia	<b>56</b>
3.3. O som e outras mídias	<b>58</b>
3.4. A estreia	<b>60</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>62</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>64</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>67</b>
1. Depoimento da Professora Juliene Zanardi sobre a montagem “A menina enterrada viva”	<b>67</b>

<b>2. Questionários</b>	<b>68</b>
2.1. Questionário aplicado ao elenco da peça “Identidade”	<b>68</b>
2.2. Questionário aplicado à equipe do figurino da peça “Identidade”	<b>74</b>
2.3. Questionário aplicado à equipe de sonoplastia da peça “Identidade”	<b>80</b>
2.4. Questionário aplicado à equipe de cenografia da peça “Identidade”	<b>82</b>
2.5. Questionário aplicado aos professores que assistiram à peça “Identidade”	<b>88</b>
2.6. Questionário aplicado aos alunos que assistiram à peça “Identidade”	<b>92</b>
<b>3. Texto integral da peça “Identidade”</b>	<b>103</b>

## INTRODUÇÃO

O teatro é uma das mais antigas formas de expressão do homem. Nas festividades que ocorriam na Grécia Antiga, em homenagem ao deus Dionísio, todos participavam das danças, cantos, rituais e representavam “outros” que não a si próprios, em estado de êxtase provocado pelo vinho.

Desde seus primórdios o teatro esteve ligado aos rituais sagrados. Um grupo saía em cortejo e quando alguns participantes passaram a “encarnar” determinada história e seus personagens, surgiram os atores, e aqueles que observavam tornaram-se espectadores.

Ainda na Grécia, o que era celebração em homenagem a Dionísio evoluiu transformando-se em grandes festivais com duração de até seis dias, desde o amanhecer até o crepúsculo, levando uma multidão para assistir e apreciar grandes peças, cômicas ou trágicas. Prédios teatrais, lotados por homens, mulheres, crianças e até escravos, eram capazes de receber dez mil espectadores.

Hoje, ir ao teatro e levar nossas crianças não faz parte do cotidiano de uma parte significativa de nossa sociedade brasileira. Poucas crianças possuem a oportunidade de serem espectadoras e costumam frequentar o teatro conduzidas pelos pais e pelas babás nos finais de semana, ou como uma atividade extraclasse proporcionada pela escola. Assistir a um espetáculo teatral é uma experiência relativamente incomum na vivência da maioria das nossas crianças, principalmente nas classes menos favorecidas economicamente.

Vivemos uma sociedade onde o teatro parece ter perdido o seu valor e a sua função: a de um espaço comum de reflexão e pensamento, onde a plateia é capaz de pensar por si própria, tirando suas próprias conclusões, além de vivenciar uma experiência artística coletiva.

Paralelamente à situação de esquecimento, e da falta de conhecimento do fazer teatral por parte da sociedade, nossas escolas se encontram com a missão de ensinar teatro, para uma maioria de alunos que nunca o frequentou e que o confunde com a televisão.

E qual seria a função do teatro nas escolas? Não apenas divertir e desinibir as crianças, mas indo além, com sua pedagogia de vivência, de experiência do jogo e da troca com o colega, contribuindo para a formação integral de cidadãos capazes de fazer

uma transformação em si próprios e na sociedade, e também para o conhecimento de uma linguagem artística.

Porém, o que encontramos em boa parte das escolas públicas e particulares do estado Rio de Janeiro é uma pedagogia por vezes estagnada. Não faz parte de um ensino crítico, o papel que nossos alunos muitas vezes assumem de meros reprodutores de códigos e convenções teatrais para construírem montagens de espetáculos: o famoso “teatrinho” que as crianças fazem para mostrar aos pais, colegas e professores em datas comemorativas.

Para fugir dessa paralisia, muitas vezes provocada por aulas convencionais e acomodadas a métodos ultrapassados que não interessam mais ao aluno do nosso tempo, e nos colocarmos de volta ao nosso real lugar na escola, que são aulas de teatro que revelam e transformam alunos e professores, é preciso se manter em alerta com visão crítica, revisar o passado, entender o presente, para planejar o futuro.

Como levar o teatro dos dias de hoje para dentro da sala de aula de uma escola do Rio de Janeiro, fugindo do modelo convencional instituído?

Em boa parte das escolas públicas e particulares brasileiras, quando a disciplina de Artes é mencionada parece apenas se referir às Artes Visuais. São poucas as escolas que possuem as quatro modalidades que os Parâmetros Curriculares de 1997 mencionam: Dança, Música, Artes Visuais e Teatro. Atualmente, no município do Rio de Janeiro, não possuímos número suficiente de professores para a quantidade de turmas. Em uma mesma escola, algumas turmas de um mesmo ano podem ser contempladas apenas com uma das linguagens artísticas, enquanto outras não terão acesso a nenhuma delas. Em um quadro mais cruel esse aluno corre o risco de passar todo o ensino fundamental não conseguindo vivenciar nenhuma das linguagens.

No entanto, já se sabe que o teatro e a arte em geral são importantes meios de expressão e comunicação que articulam aspectos plásticos, audiovisuais, musicais e linguísticos. Hoje, o teatro é reconhecido como forma de conhecimento para a compreensão crítica da realidade humana e no desenvolvimento cognitivo, motor, emocional, expressivo das crianças e jovens.

Mas, mesmo com avanços e exigências do mundo moderno, a pedagogia dominante continua a ser a pedagogia tradicionalmente da ordem, do poder do professor, do adulto, das autoridades instituídas. Na rede pública, em grande parte o que vemos é uma hierarquia autoritária, a carência de espaços adequados para se trabalhar qualquer

modalidade de artes, as classes abarrotadas de alunos, instalações precárias e a má remuneração do professor.

E, além disso, encontramos um professor dividido em sua prática pedagógica: por um lado ele mantém as práticas tradicionais para conseguir sobreviver dentro da escola, e por outro apresenta um discurso construtivista, que muitas vezes não consegue ser concretizado.

Em nosso sistema educacional, a maior ênfase incide sobre a aprendizagem da informação dos fatos. Em grande escala, a aprovação ou reprovação num exame ou curso, a passagem de ano ou mesmo a permanência na escola dependem do domínio ou da memorização de certos fragmentos de informação os quais já são conhecidos do professor. (...) O mais perturbador é que a capacidade para repetir fragmentos de informação pode ter muito pouca relação com o membro cooperante e bem-ajustado à sociedade que pensávamos estar produzindo. (...) Sabemos muito bem que a aprendizagem e a memorização dos fatos, a menos que sejam exercidas por um espírito livre e flexível, não beneficiarão o indivíduo nem a sociedade. (LOWENFELD, 1977, *apud* FERRAZ; FUSARI, 2010, p.35).

A escola resiste, mas ela precisa e está começando a entender que educação e arte são formas de construir o ser humano. Hoje, a atividade teatral reúne uma quantidade expressiva de finalidades, cuja combinação aponta para o desenvolvimento global do indivíduo. Entre outros aspectos, compreende-se a atividade teatral na escola como um exercício de convivência democrática. Faz-se necessário ampliar as perspectivas para além do fazer artístico, criando caminhos para se trabalhar a fruição da imaginação, de ideias, conhecimentos e sentimentos, reflexão sobre a própria história, sobre seu papel no mundo e na sociedade em que está inserido e produção de trabalhos individuais e coletivos.

A abertura da escola para o ensino do teatro tem um percurso relativamente recente, e coincide com as transformações educacionais que caracterizam o século XX em várias partes do mundo.

Sabemos que a Educação e a Política andam juntas. Com a globalização, o mundo e o Brasil perceberam que uma educação voltada apenas para a passiva transmissão de conhecimentos não é mais suficiente. Hoje, se faz necessário educar uma criança também com valores éticos, respeitando a diversidade, e o coletivo.

O objetivo é prioritariamente o exercício de uma didática não depositária, no sentido atribuído por Paulo Freire: partir e respeitar o universo temático e a linguagem do grupo, estimulando a apreensão de novos enfoques e práticas. É através do diálogo e não da assimilação passiva de informações que o indivíduo constrói o conhecimento e avalia os resultados de sua investigação. Nesse ponto de vista, ensinamento e criação constituem um mesmo caminho. (FREIRE, 1970, *apud* MARTINS, 2004, p.43).

A mudança radical que deslocou o foco de atenção da educação tradicional, centrado apenas na transmissão de conteúdos, para o processo de aprendizagem do aluno também ocorreu no âmbito do ensino do teatro.

Hoje, a pedagogia atual leva em conta a experiência e vivência do próprio aluno. John Dewey (1975), no seu livro “Vida e Educação”, faz considerações sobre a importância do teatro na educação:

A principal raiz de toda atividade educacional está nas atitudes instintivas e impulsivas da criança e não na apresentação e aplicação de material exterior, seja através de ideias de outros ou por meio dos sentidos; portanto, as atividades espontâneas da criança, como jogos, mímica etc., são passíveis de serem usados para fins educacionais, ou ainda constituem o fundamento de métodos educacionais. (DEWEY, 1975, p.143).

A educação, respeitando o desenvolvimento natural, é centrada no aluno. Como consequência, o aspecto psicológico e social cria diferentes paradigmas como princípio que sustenta as discussões sobre os programas de ensino. A inclusão do trabalho livre e das atividades livres, a adoção dos princípios da educação pela “ação” (aprender a fazer, aprender a ser, aprender a aprender) abre a possibilidade de aproveitamento do teatro no currículo escolar. É o que aponta Lópes:

O teatro educa, se entendemos por educar a descoberta e utilização de formas e meios de apoio para o desenvolvimento do ser humano, em direção à vida autônoma e consequente, para a sociedade de que seja membro. (LÓPES, 1981, p.6).

O teatro é importante para a educação porque ele trabalha com atitudes instintivas e impulsivas, com a criatividade e o relacionamento com o mundo exterior, e isso é a raiz de toda a atividade educacional. Fazendo teatro, o aluno terá maior facilidade de criar histórias e de colocar em cena, acontecimentos da sua própria vida. Quem sabe ouvir uma história, sabe contar uma história.

Entre as artes, o teatro é a que exige a presença do aluno de forma mais completa: o corpo, a fala, o raciocínio e a emoção. Seu fundamento é a experiência de vida: ideias, conhecimentos e sentimentos. É uma arte que fortalece a memória, regula a voz e a pronúncia, e promove a autoconfiança entre os jovens. É extremamente importante abrir na escola o espaço para se fazer teatro, para o jogo teatral.

O jogo teatral estimula o autoconhecimento e eleva a autoestima. É um movimento de resignificação do lugar do indivíduo no todo, no ambiente em que ele está inserido. É uma experiência individual e ao mesmo tempo coletiva. O processo dramático é um dos mais vitais para os seres humanos, afinal, uma das características essenciais do homem é a sua imaginação. É uma arte em que o aluno pode se expressar de forma crítica

e criativa, resultando em uma participação maior na escola, na rua, na família, em qualquer ambiente social. A escola deve considerar no seu currículo, conhecimentos que produzam sujeitos mais críticos tendo na disciplina Teatro um caminho para a expressão e libertação dos alunos.

Nessa perspectiva, o currículo da escola deve ter uma proposta pedagógica que tenha como eixo metodológico a ênfase nas aprendizagens significativas e o desenvolvimento de habilidades onde se eleva o autoconhecimento e a autoestima.

O exercício teatral ensina a processar informações recebidas de fontes variadas e aplicá-las com um propósito orientado, principalmente por promover a investigação de novas possibilidades de percepções; a noção de processo e produto artístico; o trabalho em equipe; a superação de obstáculos; a relação consigo e com o outro; o estudo da voz e do corpo; a interpretação do texto; além das questões que envolvem o planejamento e a confecção de cenário, figurino, adereços, maquiagem, sonoplastia e iluminação cênica, exercitando o “assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de amar. Conforme sugere Freire”. (CHARLOT, 2013, p.184)

A perspectiva interacionista defende que o desenvolvimento humano não decorre da ação isolada de fatores genéticos, ou fatores ambientais que agem sobre o organismo. Decorre das trocas que se estabelecem durante a vida. Não há uma essência humana, mas uma construção de homem em sua permanente atividade de adaptação a um ambiente.

O pensamento do importante psicólogo bielo-russo Lev Semenovich Vygotsky (1896-1934) também vai compreender o aluno como um sujeito concreto (histórico-social), portanto, detentor de um saber elaborado no plano do senso comum, cabendo à Educação escolar promover a passagem deste saber menos elaborado, para um plano de saber mais elaborado, crítico e criativo.

Vygotsky chama este fenômeno de “zona de desenvolvimento proximal”. Segundo ele (2009, p. 92-93) a criança transforma as informações que recebe de acordo com as estratégias e conhecimentos por ela já adquiridos em situações convivas com outros parceiros mais experientes.

Ele acreditava que o pensamento e o sentimento movem a criação humana e, por isso, defendia uma visão baseada na concepção de um organismo ativo, cujo processo é socialmente construído em um ambiente que é histórico e social. Sua teoria afirma a importância do brincar e, nesse processo de desenvolvimento, a criança constrói o seu conhecimento na realidade do seu meio social, quando vai deixando de ser movida apenas

pelos fatores biológicos, específicos da infância, e vai se tornando um sujeito ativo que interage com o meio social.

Podemos através desta perspectiva interacionista, compreender a aprendizagem como um processo colaborativo, onde fatores, históricos e experiências diversificadas ao longo da vida do indivíduo colaboram com o processo do desenvolvimento da aprendizagem.

Esse é um dos sentidos mais importantes da arte em nossa vida, o autoconhecimento. Nossas escolas precisam oferecer essa possibilidade de crescimento ao nosso aluno. Principalmente nossas escolas públicas, onde temos alunos ainda mais carentes.

O ensino das Artes, mais especificamente o Teatro, precisa tornar se mais acessível e democrático. Não podemos deixá-lo restrito apenas a uma educação elitista e burguesa. Ainda contamos com um número reduzido de profissionais capacitados nesta área e muitas são as escolas que não oferecem nenhuma linguagem artística (Artes visuais, Teatro, Dança ou Música) e, até mesmo as que possuem corpo docente não conseguem atender ao grande número de turmas existentes.

Em boa parte das escolas brasileiras, principalmente na rede pública de ensino, a disciplina é oferecida apenas em uma ou duas aulas semanais, de 50 minutos cada, e seus conteúdos estão focados nas atividades vinculadas às Artes Plásticas.

De acordo com Brecht:

É uma opinião antiga e fundamental que uma obra de arte deve influenciar todas as pessoas, independentemente da idade, status ou educação [...] todas as pessoas podem entender e sentir prazer com uma obra de arte porque todas tem algo de artístico dentro de si [...] existem muitos artistas dispostos a não fazer arte apenas para um pequeno círculo de iniciados, que querem criar para o povo. Isso soa democrático, mas na minha opinião não é democrático. Democrático é transformar o pequeno círculo de iniciados em um grande círculo de iniciados. Pois a arte necessita de conhecimento. A observação da arte só poderá levar a um prazer verdadeiro se houver uma arte da observação. (BRECHT, *apud* KOUDELA, 2011, p.18).

A opinião de Brecht sobre a democratização das Artes ainda é extremamente relevante nos dias de hoje. Pouco mudou: as artes são feitas por um grupo seletivo e para um grupo seletivo. Quem a faz e a consome é a uma pequena camada privilegiada da sociedade.

Além de reafirmar a importância de adquirir maior espaço na matriz curricular do município do Rio de Janeiro, existe outra questão: o que vemos atualmente ainda é o teatro na escola condicionado para uma única finalidade, os espetáculos, em que os alunos

apresentam para os pais e professores uma peça previamente ensaiada. Desta maneira, esquecemos e atropelamos um dos pontos mais importantes nesse fazer, que é o processo. O produto final não pode ser mais importante do que o que se vivencia na sala de aula, durante todo o ano letivo.

Comecei minha carreira docente na Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro em Maio de 2011 na Escola Municipal Alba Cañizares do Nascimento, situada no bairro de Inhoaíba, 9º CRE.

A Escola Alba Cañizares do Nascimento faz parte da Rede Municipal de Educação do Município do Rio de Janeiro, situada na zona oeste, no bairro de Inhoaíba. Possui cerca de 1.400 alunos matriculados e 60 professores, e é a primeira escola da 9ª CRE. O nome do bairro é uma corruptela de NHU (campo), AHYBA (ruim), denominação dada pelos indígenas à baixada entre a serra de mesmo nome e Campo Grande. Meus alunos moram no entorno e nos bairros próximos como Barbante, Vilar Carioca e Cosmos.

Ainda é um bairro com pouco comércio e muitas casas simples. Em frente à escola temos um posto de saúde e ao lado do posto uma praça. Em se tratando de um bairro da zona oeste, possuímos escassos casos de alunos envolvidos com o crime e tráfico de drogas. Sabemos que existe a atuação de milícias naquela região, mas não interfere diretamente na escola e na sala de aula.

Minha escola é grande, possuindo dois prédios com primeiro andar, separados por um pátio externo. Temos dezessete salas de aulas situadas no térreo e 1º andar, uma sala para a Direção, uma sala para a coordenação, uma sala para a secretaria com banheiro, uma sala para os professores com dois banheiros e cozinha, duas salas de almoxarifado, uma sala de leitura, uma sala de laboratório de ciências, uma sala de laboratório de informática, uma sala “Rock in Rio” para as aulas de música, um refeitório, uma quadra e por fim, o auditório com um palco simples, sem coxias ou cortinas, medindo 3 metros de comprimento por 5 metros de largura. No espaço do auditório temos oito janelas com cortinas, mais de cinquenta cadeiras de plástico, vinte cadeiras estofadas com base para o braço e no canto da sala, um armário grande que me foi cedido para colocar material como figurino e adereços.

Tenho a oportunidade de aplicar minhas aulas em dois ambientes: na sala de aula convencional, quando planejo uma aula teórica ou em um auditório, quando planejo aulas com diversos jogos teatrais. A escola possui um auditório amplo onde consigo desenvolver as aulas de teatro como merecem ser aplicadas: aulas com bastante espaço

para o desenvolvimento dos alunos, sem a necessidade do arrastar de cadeiras, onde se perde muito tempo da aula.

No ano de 2011 trabalhei com seis turmas. Uma delas, uma turma do 6º ano demonstrava muito interesse em participar de uma montagem teatral. Através de um trabalho interdisciplinar com a professora de Português Juliene Zanardi<sup>1</sup>, que lecionava na mesma turma, adaptei e montamos um conto popular Luís da Câmara Cascudo: “A menina enterrada viva”.

Os primeiros desafios surgiam: como montar uma peça com uma turma de quarenta alunos onde não há personagens para todos e nem todos querem subir no palco?

De uma maneira bem intuitiva, resolvi então dividir a turma de um jeito onde todos se sentissem integrantes e construíssemos juntos a nossa montagem. Afinal, não temos no teatro apenas o espaço destinado aos atores. Expliquei para os alunos que existe muita gente trabalhando por trás de uma montagem e suas funções: os figurinistas, os maquiadores, os cenógrafos, os iluminadores, os sonoplastas.

O texto foi lido e estudado nas aulas de português. Também lemos o texto em rodávias várias vezes nas aulas de teatro e depois desse primeiro contato, fui definindo com eles onde tinham vontade e interesse de estar naquela montagem. Tinha definido as seguintes funções para que eles escolhessem: as de figurinistas, sonoplastas, iluminadores, maquiadores e cenógrafos.

Passado o momento da divisão de funções, todos, separados por grupo assistiam aos ensaios das cenas e cada grupo com seu roteiro, fazia as anotações que lhes cabiam. Os alunos estavam sempre no centro das ideias e tinham voz para opinar. Se o grupo do figurino chegava à conclusão de que em determinada cena a protagonista deveria estar com um xale, então tínhamos um xale. E dessa maneira, em grupo, todos os quarenta alunos participaram da montagem.

---

<sup>1</sup> A professora Juliene Zanardi deu seu depoimento sobre a experiência da montagem “A menina enterrada viva”. Encontra-se no Anexo1 (p.67-68) desta pesquisa.



Alguns integrantes da equipe técnica e elenco.

Durante essa experiência percebi que algumas funções se faziam desnecessárias ou impossíveis de serem executadas naquele momento e outras se tornavam importantes à medida que a peça ia ficando pronta. Duas funções que descartei foram as de maquiagem e iluminação. Descartei a maquiagem porque as atrizes já vinham maquiadas e por vaidade não se permitiam serem maquiadas sem interferir, então as maquiadoras ficaram sem função e sem autonomia. Já a iluminação foi descartada por falta de recursos técnicos. Não temos refletores, então improvisei com lanternas. Em determinado momento, um aluno apagava a luz do auditório e os meninos iluminadores ligavam as lanternas e projetavam em cima dos atores. Mas não conseguíamos efeito quase nenhum, pois as janelas do auditório estavam quebradas e sem cortinas, e a luz do sol entrava, não dando assim a escuridão necessária para as lanternas se destacarem.



Equipe de iluminadores

Sobre o texto, não houve interferência dos alunos, ele sofreu apenas algumas mudanças de palavras para que ficasse mais fácil de ser dito e entendido por todos. E como se tratava de um conto optamos por adaptá-lo para um texto dramático, e criar mais personagens para que todos que queriam atuar pudessem ter seu papel. Foi o caso do narrador e do vendedor de mel, por exemplo.

Assim, ainda que de uma maneira rudimentar e como minha primeira experiência em sala de aula, já estava em busca de aplicar o processo colaborativo. Sem nem saber que aquilo que fazia se aproximava do que depois fui conhecer como teatro colaborativo.

Em 2012, durante uma capacitação de professores do município, tive a oportunidade de assistir uma palestra/aula com o professor Marcos Bulhões. Neste dia, ele defendeu o uso do teatro colaborativo na escola, nos ensinando como aplicá-lo em sala de aula. Foi assim que descobri que já trabalhava com esse processo em minhas aulas de teatro.

Portanto, tentando construir uma nova imagem deste fazer teatral na escola, apliquei durante dois anos (2013-2014), na Escola Municipal Alba Cañizares do Nascimento (em Inhoaíba, Rio de Janeiro), para alunos entre 13 e 15 anos, o processo do teatro colaborativo. A principal intenção foi dar autonomia a esses adolescentes, transformando-os em alunos-artistas-criadores.

Essa pesquisa é o relato e a análise crítica dessa experiência. Início o primeiro capítulo aprofundando historicamente o significado do teatro e do processo colaborativos inserido no teatro contemporâneo, para compreender melhor as raízes dessa nova forma de criação e construção de espetáculos.

No segundo capítulo apresento todas as etapas pelas quais passei aplicando o processo colaborativo em sala de aula: o procedimento na sala de aula, o percurso realizado de jogos, dinâmicas até a configuração de um roteiro para o nosso espetáculo.

No terceiro capítulo descrevo a experiência de montar uma peça através do processo colaborativo, desde a criação do figurino até o momento final, a semana de apresentação na escola.

Minha pesquisa se dirige aos estudantes e professores de teatro, é voltada para o ensino básico, e procura trazer contribuições também para grupos, dramaturgos e diretores que tenham o interesse em projetos artísticos coletivos.

## **CAPÍTULO 1 – O TEATRO COLABORATIVO: De fora para dentro dos muros das escolas**

### **1.1.O texto-repertório e a cena acadêmica**

Para Eugenio Barba e Nicola Savarese (2012) no livro “A arte secreta do ator, um dicionário de antropologia teatral” a história do teatro poderia ser resumida entre duas civilizações: a civilização do texto e a civilização da cena, e seus casamentos.

(...) existe, e existiu, uma civilização do texto e uma civilização da cena. Essas duas civilizações sempre viveram (e vivem), segundo tempos e modos diferentes, avançando paralelamente ou por linhas divergentes. Normalmente uma ignora a existência da outra. Cada uma delas “casou” com outras civilizações e, algumas vezes, em determinadas circunstâncias históricas, “casaram” entre si, dando origem a diversos teatros. No meio de todos esses “casamentos”, teve um que exerceu um importante papel na reflexão historiográfica: o casamento entre o *texto-repertório* e a *cena acadêmica* (ou seja, a cena que nasceu nas Academias e nas cortes italianas do Renascimento) que dominará as principais capitais européias do século XVII ao século XIX, aproximadamente. O resultado desse “casamento” é aquele grupo bastante homogêneo que poderíamos chamar de teatros de tradição, ou melhor, o teatro que, geralmente, no Ocidente, é considerado O TEATRO. (BARBA; SAVARESE; 2012 p.283)

Esse casamento do *texto-repertório* e a *cena acadêmica* é um dos mais difundidos no Ocidente, e dentro da sala de aula também. E dentro desse casamento surge o seu filho primogênito: o texto com sua magnificência e importância. Ele é único e tudo deve girar em torno dele. Mas eis que surgem seus irmãos de outros casamentos...

No decorrer do século XIX, diferentes estilos, cada um a seu tempo, vão definir o que é teatro: Romantismo, Naturalismo, Simbolismo etc. Contudo, todos ainda participam da ideia aristotélica de que teatro é, antes de tudo, um texto escrito por um autor, premeditado e fechado, com princípio, meio e fim. Esta mesma ideia também entende que um homem de teatro, sendo ele diretor ou ator, é apenas um intérprete, pois seu trabalho tem como única fonte o texto e suas rubricas e tudo que é concebido fora desses padrões não é considerado.

Sobre a dimensão, influência e prestígio que o texto desfruta para o teatro dessa época, Jean-Jacques Roubine (1998) em seu livro “A linguagem da encenação teatral” destina um capítulo inteiro sobre a questão do texto e seu reinado. E faz considerações importantes sobre o texto como única fonte de trabalho, pois reduz o teatro ao seu empobrecimento, a um teatro sem teatralidade, como ele diz:

A valorização do texto havia conduzido a uma verdadeira sacralização. Por um lado, as complacências da encenação a tornaram indigna das suas pretensões, incapaz de concretizar essa celebração do texto-ídolo. Por outro lado, o *textocentrismo* desviou o espetáculo ocidental para o trilho do mimetismo e do ilusionismo. (...) Em vez de dispor de meios e de liberdade para inventar formas novas, originais, emanadas diretamente da sua prática, o encenador teve de sujeitar-se a uma exigência de reprodução, mais ou menos estilizada, de modelos alheios ao teatro. Em outras palavras, o palco ocidental só abriga um teatro sem teatralidade. (ROUBINE, 1998, p.59)

A ruptura fundamental que muda a própria definição do teatro ocorre quando se considera que o teatro é, antes de tudo, encenação e não apenas o texto. A importância do texto no teatro perdeu sua hegemonia e a tríade “ator, texto e público” se configura de outro modo nos finais do século XIX.

A luta contra a dominação do texto escrito, isto é, da literatura, no teatro da Europa ocidental, é teorizada no começo do século XX por Edward Gordon Craig, que imagina o teatro do futuro, e por Vsevolod Meyerhold que o realiza, ou melhor, baliza-o. De acordo com eles, o encenador moderno, que, para Craig, será o “artista de teatro” e, para Meyerhold, “o autor do espetáculo”, não é apenas aquele quando dirige, organiza, reúne, orchestra os elementos, os objetos e os atores, como o ensaiador de outrora, mas, em primeiro lugar, aquele que passa o escrito pelo fio da espada do olhar e depreende da peça a ser representada uma visão ao mesmo tempo precisa e sugestiva. (PICON-VALLIN, 2013, p.107)

Temos Antoine na França e Stanislavski na Rússia que introduzem objetos reais no cenário, novas técnicas de iluminação e efeitos sonoros. Craig no início do século XX e Artaud nos anos 1930 sonham com um teatro definido pelo gesto e pelo movimento. Segundo Craig o artista do futuro iria compor sua obra de arte com o movimento, o cenário e a voz. Já Meyerhold, em 1914, faz do ator o centro de sua pesquisa:

Se retirarmos do teatro a palavra, o figurino, a ribalta, as coxias e o edifício teatral, enquanto restarem o ator e seus movimentos cheios de maestria, o teatro continua a ser teatro. (PICON-VALLIN, 2013, p.33)

Já há algumas décadas vivemos a perda da hegemonia do texto. Como colocado por Lehmann (2010), o texto se reduz, no teatro pós-dramático, à condição de um elemento não privilegiado, ou seja, de um elemento que será utilizado no processo criativo, como um material entre outros.

Lehmann chama de teatro pós-dramático, referindo-se, entre outras coisas, à autonomia radical da linguagem cênica contemporânea, que usa o texto apenas como material de composição. (LEHMANN, *apud* FERNANDES, 2010, p.110).

Uma característica do teatro contemporâneo é que os textos não são criados separadamente do restante, e sim, *no palco*. Tudo se desenvolve no palco ao longo dos processos. Ryngaert (1998), em seu livro “Ler o teatro contemporâneo”, aborda o status do texto na representação:

Trata-se exatamente do *status* do texto no espetáculo. A tradição lhe concedia um lugar exorbitante, o primordial, às vezes em detrimento dos outros meios de expressão cênica. O pensamento moderno (...) refunde o texto em um conjunto significativo no qual o processo sensível da encenação ocupa amplamente o espaço. (RYNGAERT, 1998, p.63)

O autor não cria mais sozinho, distante dos atores, do grupo que irá encenar sua obra. Temos agora a presença do autor na sala de ensaio. Durante o processo e não antes dele, como acontecia. Dessa forma, o texto não perde sua importância, mas torna-se uma parte da experiência coletiva.

Para o processo de criação de um texto para a cena torna-se necessário a colaboração de atores e diretores envolvidos no trabalho, e os mesmos precisam estar cientes de que qualquer proposta de um texto materializado numa página impressa de papel não pode ser visto como o texto final, mas como um fragmento textual que pode ser temporário, reelaborado ou modificado a qualquer momento.

Buscamos reconfigurar um novo-velho modelo: uma dramaturgia da cena e para a cena. Não mais a eternidade dos textos impressos, mas a fugacidade da palavra em ato (...). O Verbo se fazendo barro, se fazendo sopro e, então se desfazendo. (ARAÚJO, 2011, p. 190)

É com esse novo ideal de criação de espetáculos teatrais, com o texto sendo criado durante o processo, a partir de improvisações feitas pelos atores, que também assumem a função autoral, que o teatro no Brasil dos anos 1970<sup>2</sup> se configura.

## **1.2.A criação coletiva e o processo colaborativo**

O processo colaborativo provém do surgimento de grupos que valorizavam a estética artesanal e a produção coletiva que ganhou destaque na década de 70, onde todos os integrantes traziam propostas cênicas, escreviam e improvisavam. Todos pensavam coletivamente a construção do espetáculo. Mas a informalidade do processo criou

---

<sup>2</sup> Sabemos que o termo Criação Coletiva surge nos anos 70 e o termo Processo Colaborativo aparece nos anos 90. Tanto a criação coletiva quanto a colaborativa são processos que apresentam pontos em comum e que trabalham a partir de uma intensa participação dos atores nos diferentes momentos da criação. Portanto, não pretendo aqui diferenciá-los.

problemas. Não havia prazos e o trabalho parecia girar em torno do experimentar por experimentar.

Um dos grupos mais importantes que surgiu nessa época no Brasil foi o *Asdrúbal trouxe o trombone*, que em 1974 no Rio de Janeiro revelou jovens talentos e marcou a história do teatro brasileiro. Dirigido por Hamilton Vaz Pereira, o grupo, em sua configuração original era formado pelos atores: Evandro Mesquita, Perfeito Fortuna, Luiz Fernando Guimarães, Nina de Pádua, Patrícia Travassos e Regina Casé.

O trabalho do grupo definiu-se pela desconstrução da dramaturgia, a interpretação despojada e a criação coletiva. Vários grupos no Rio de Janeiro, até início dos anos 80, foram seus seguidores, entre eles, a Companhia Tragicômica Jaz-o-Coração, Banduendes Por Acaso Estrelados, Beijo na Boca, Diz-Ritmia.

A gratuidade intencional do nome apresenta a proposta dos integrantes: O *Asdrúbal Trouxe o Trombone* surge em contraponto à ideologia que marca os conjuntos teatrais desde a década de 60.

Na primeira fase de trabalho, o grupo ainda interpretava textos clássicos. Depois de *O Inspetor Geral*, de Gogol, encenam *Ubu Rei*, de Alfred Jarry, em 1975. Mais do que a montagem do texto, interessava ao grupo expressar as realidades pessoais e coletivas, servindo-se da obra apenas como estímulo. A releitura dos clássicos revelou-se um caminho até a criação coletiva, intitulada *Trate-me Leão*, em 1977, que entra para a história do teatro como fenômeno estético, e de público, influenciando uma geração de jovens atores, e atraindo um grande número de espectadores aos teatros de todo o Brasil por onde o grupo se apresentou, contradizendo a ideia de “um espetáculo carioca”. Os espetáculos seguintes, *Aquela Coisa Toda*, de 1980, e *A Farra da Terra*, de 1983, oferecem aos espectadores uma estrutura aberta, flagrante de um processo em que os atores contrariavam mecanismos da ilusão teatral.

Patrícia Travassos, atriz que fez parte do grupo do *Asdrúbal* define como era e o que era fazer teatro coletivamente nos anos 70 no Brasil:

Para mim, como para os outros cinco ou seis integrantes, o Asdrúbal é muito mais do que um grupo de teatro do qual você fez parte. Acho que nós todos somos marcados de uma forma bacana, de uma forma forte e eterna. Criamos uma cumplicidade, que nos moldou. Todos nós temos características autorais. Todos nós interferimos nos trabalhos que fizemos. Isso é uma marca registrada de todas as pessoas que foram do Asdrúbal. Só ficava no Asdrúbal quem já tinha isso. Isso não era o Asdrúbal quem ensinava. A gente criou uma coisa de não se emprestar para o personagem. O personagem que se adapte a gente. (HOLLANDA, 2004, p.59)

O grupo criou uma linguagem, pela prática desenvolvida no processo de improvisações e jogos coletivos. O ator era o eixo da criação e a função do diretor consistia em selecionar sequências e costurar os fragmentos produzidos. Eles trabalhavam com a noção de jogo, suprimindo a de interpretação: o ator entra em cena para contracenar com seu parceiro, criando a partir do seu próprio imaginário.

Para isso, o grupo usava poucos objetos cênicos e, no palco nu, valorizava os recursos físicos e criativos do intérprete. Mas não se exigia nenhum tipo de virtuosismo, pelo contrário, o ator não deveria cantar, mas cantarolar. Deveria ser antes de tudo, uma pessoa que experimenta e não um especialista. Cada integrante estava ali pelo que é. Critérios de bom ou mau ator não entravam em questão, o que mais uma vez evidencia a valorização do aspecto afetivo em detrimento do técnico.

Durante o processo de ensaios da peça “*O Inspetor Geral*”, o Diretor Hamilton Vaz Pereira, estabeleceu algumas regras rígidas:

Não se conversa durante os ensaios. Nos outros grupos da época, Hamilton percebia uma anacronia. Os atores geralmente improvisavam durante cinco minutos e, em seguida, sentavam-se e falavam cinquenta minutos sobre a improvisação. Então, nos ensaios do Asdrúbal era proibido falar. Os atores tinham que mostrar ali, em cena, o que é amor, o que é ódio, o que é raiva, o que é maravilha. De preferência, sem explicações ou discussões posteriores. (HOLLANDA, 2004, p.69)

Esta anacronia que Hamilton percebia era frequente em outros grupos. E foi sem dúvida uma das razões que fez com que o teatro coletivo dos anos 1980 perdesse suas forças. Muitos eram os grupos que perdiam tempo divagando, discutindo sobre o seu processo de criação, mas sem um rumo, sem objetivos, sem partir para a ação.

O *Asdrúbal* conseguiu se manter trabalhando durante sete anos. Seu diretor Hamilton Vaz Pereira, comenta seu método de trabalho:

Como ninguém tinha texto, improvisava-se durante bastante tempo. Quando achava que não estava dando em nada, eu interrompia. Não deixava rolar. Era tudo vigiado ali. No fim de cada ensaio, eu dava um minuto para cada um falar alguma coisa, mas era um minuto mesmo, eu olhava no relógio. Sargento perde. (...) Cada um tinha só um minuto, aquele era o momento de botar tudo pra fora, de jogar todas as cartas na mesa. A conversa sobre o espetáculo era objetiva, sem enrolação. Eu sabia qual era a levada. (HOLLANDA, 2004, p.71)

Outra característica do teatro coletivo e do *Asdrúbal* era a presença da plateia durante os ensaios.

O grupo ensaiava em cena aberta, comentava a ação durante o desenrolar do espetáculo, inseria no texto original comerciais de TV, músicas dos Beatles e até chegou a citar o *Ubu* de Jarry. (HOLLANDA, 2004, p. 76)

Outro ponto que surgiu problematizando ainda mais a permanência do teatro coletivo até os dias de hoje, é a figura de alguém que estivesse à frente do grupo, que pudesse selecionar esse material coletivo produzido e transformá-lo em um espetáculo.

Ainda durante o período de levantamento de material, Hamilton já começava a fazer jogos e exercícios. Em seguida, juntava os temas mais recorrentes, criava uma cena e pedia uma improvisação. E ia anotando as frases interessantes, os gestos, observava quando o grupo se mobilizava mais com um determinado assunto, quando um tema não despertava grande interesse. Hamilton registrava rigorosamente tudo e começava a trabalhar a articulação entre cenas e temas. (HOLLANDA, 2004, p.107)

Mesmo sendo um grupo diferente dos demais de sua época, pois o *Asdrúbal* tinha um diretor/dramaturgo e algumas regras pré-estabelecidas a companhia encerrou seus trabalhos após sete anos, quando seus integrantes decidiram alçar novos rumos, individualmente. Além dos problemas internos dos grupos, tínhamos nos anos 80 outros agravantes que desarticularam boa parte dos grupos jovens de teatro:

(...) os grupos não resistem à década seguinte. *Asdrúbal* trouxe o trombone, Pão e Circo, Pessoal do Cabaré, Pessoal do Despertar, Jaz-O-Coração, Teatro Livre da Bahia e tantos outros, fecham suas portas antes da segunda metade dos anos 80. Os efeitos da censura e do exílio e a abertura do mercado da televisão, nos anos 70, a censura econômica e a supervalorização da individualidade, nos anos 80, a mercantilização da arte e as formas globalizadas, nos anos 90 – estes conjuntos de fatores históricos formam uma espécie de barreira à manutenção dos grupos. Os novos conjuntos não sobrevivem à primeira montagem. (TROTТА, 2008, p.59)

No Brasil, o que conhecemos como Teatro Colaborativo tomou forma nos anos 90. Um dos pioneiros foi o “Teatro da Vertigem” de São Paulo, tendo a sua frente o encenador Antônio Araújo. O Teatro da Vertigem é uma companhia teatral brasileira que surgiu em 1991. Através de suas pesquisas coletivas, encenou sua primeira peça “*O Paraíso Perdido*” em 1992. É reconhecida como uma companhia inovadora pela sua linguagem e pela opção de espetáculos em lugares inusitados. Diferente das companhias de criação coletiva, o Teatro da Vertigem ainda possui os papéis definidos de cada um de seus componentes, mas os limites são menos estreitos, com mútuas contribuições entre os artistas envolvidos, que também participam como artistas-pesquisadores.

Antes de sermos um grupo de teatro, éramos um grupo de estudos. A aprendizagem à frente da conquista do mercado e da lógica produtivista. (ARAÚJO, 2011, p.17)

Assim, desenvolvem um processo de ensaio bastante árduo, onde existem em um primeiro momento, o aquecimento, jogos e improvisações, e em um segundo momento os *workshops* elaborados pelos próprios atores e aplicados aos demais colegas de cena.

Dessa forma, os atores participam da construção do espetáculo, mas de um modo colaborativo, ainda que cada um tenha papéis definidos, diferente do teatro coletivo em que os atores e diretores elaboram toda a concepção, a construção e a produção do espetáculo.

Portanto, não nos interessava um ator apenas executor ou corporificador de projetos de outrem. Projetávamos para ele o compartilhamento da criação em pé de igualdade com todos os outros realizadores, Daí o fato de esse ator não apenas representar uma personagem, mas, sobretudo, de efetuar um depoimento artístico autoral. Agente não apenas físico ou vocal, mas também conceitual e crítico. Por isso, nos referimos a esse tipo de *performer* como ator-pensador, ator-criador, ou ainda a(u)tor. (ARAÚJO, 2011, p.110)

A outra diferença entre o teatro coletivo e o teatro colaborativo é a da função do texto e de como ele surge. No teatro coletivo ele surge da cena e sua criação cabe aos atores e diretores, já no colaborativo ele é construído em diálogo com a cena e a sua criação cabe ao dramaturgo. No primeiro, o pontapé inicial é uma proposta criada pelo grupo, já no segundo é o projeto apresentado pelo encenador.

Vários dos *insights* ou esboços de cenas descritos nasceram do material teórico e da experiência viva do ensaio. Enquanto diretor, ora vou editando, filtrando, selecionando as propostas, ora vou ampliando-as ou redimensionando-as. (ARAÚJO, 2011, p. 127)

Vemos então, que o processo colaborativo nos apresenta tanto uma postura ideológica e profissional, quanto como uma dinâmica de criação.

Tudo isso procuramos e desejamos implantar em nossa pedagogia como professores de teatro. Tudo isso a escola deseja alcançar, despedindo-se de um currículo fechado e uma pedagogia estagnada para que o aluno se aproprie de conhecimentos máximos e conteúdos mínimos.

### **1.3. O processo colaborativo no ensino do teatro dentro da escola**

A disciplina de Teatro na escola possui sempre a expectativa e a cobrança por parte dos outros colegas de profissão, direção, alunos e familiares, por uma montagem de espetáculos. No teatro colaborativo esse não será o objetivo principal. O processo é muito mais rico e valorizado porque representará aquele grupo, através de investigações feitas

por aquele coletivo. As decisões não pertencem unicamente ao professor. A individualidade e a experiência do aluno passam a ser respeitadas, criando autonomia necessária para seu crescimento enquanto aluno e cidadão.

A principal característica da minha experiência com o processo do teatro colaborativo dentro da escola é a da construção do texto do espetáculo ao longo da montagem. Sendo este texto fruto de uma criação coletiva, uma dramaturgia de grupo.

Construo com meus alunos, em sala de aula, o mesmo que ocorre no teatro profissional, onde todos os integrantes, atores, figurinistas, cenógrafos, sonoplastas e diretores, deixam de ter seu “papel” fixo na montagem de um espetáculo e passam a coautores do texto, na condição de criadores.

Este processo propõe um novo fazer teatral diferente do convencional que nós, professores de teatro, estamos acostumados a trabalhar em sala de aula.

O processo colaborativo é uma metodologia muito rica para se trabalhar em sala de aula, pois a marca fundamental dessa proposta é a concepção do teatro como pesquisa coletiva, falando da realidade do nosso tempo, o que nos aflige no momento, sendo assim, um teatro político. Tendo como, entre outras funções, democratizar a arte.

Suas principais características são a preocupação com o processo, o texto em constante construção, flexível e inacabado, o processo de criação, um poder compartilhado ou como diz Antônio Araújo, um trabalho com hierarquias móveis, temas e assuntos ligados à realidade dos alunos e experiência partilhada.

Devemos levar o processo colaborativo para dentro da escola, criando metodologias de aprendizagem sintonizadas com o caráter coletivo. A ideia é estabelecer um exercício dialético entre o conhecimento do meu aluno, o que eles trazem de seu universo sociocultural. Assim a aula se torna um momento de experimentar. Juntos, conseguimos aumentar a capacidade expressiva e a consciência do grupo, indo de encontro aos anseios do aluno de se expressar a partir de temas que lhe dizem respeito, e nos quais ele pode construir seus próprios diálogos, exercendo uma autoria não permitida no teatro dramático tradicional. Pois como escreve Guinsburg (2010):

Enquanto o teatro dramático tem como modelo a criação de uma ilusão, a representação de um “cosmos fictício”, o teatro pós-dramático se insere numa dinâmica de transgressão dos gêneros e abre perspectivas para além do drama. Ao invés de se traduzir em ação, ele se situa, sobretudo na esfera da situação. (GUINSBURG; FERNANDES, 2010, p. 223)

A realidade do novo teatro começa com o desaparecimento do triângulo enredo/imitação/personagem. E a montagem do espetáculo com o texto sendo o elemento

mais importante, não é mais o objetivo principal. É preciso inserir os alunos/atores em um processo de criação, pois a escola na qual eles estão presentes já é repleta de concretude e objetividade, cercada de fórmulas prontas e tarefas para cumprir e com pouquíssimo espaço para a subjetividade e para desfrutar da vivência. Vislumbro o teatro colaborativo como um dos possíveis caminhos para essa jornada e temos na fala de Araújo (2002), o que vem a ser a “alma” do processo de um teatro colaborativo, que é o trabalho com hierarquias móveis:

Tal dinâmica se fôssemos defini-la sucintamente, constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, trabalhando sem hierarquias – ou com hierarquias móveis, a depender do momento do processo – e produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. (ARAÚJO, 2002, p.127)

Segundo nos diz Lehmann (2007) nas suas definições do pós-dramático é através da vivência da cena que o artista terá autonomia para criar e poderá se desprender dos grilhões que o texto dramático possuiu. Na linguagem cênica contemporânea, o texto passa para uma função secundária, tornando-se apenas material de composição. Ele, o texto, surge do movimento, da relação com o colega e passa a ser um texto vivo, maleável e moldado.

Sobre esse mesmo conceito do pós-dramático encontramos uma criação teatral mais aberta, que tem como característica em seu processo a valorização da improvisação, de um trabalho coletivo, da escolha de espaços cênicos inusitados, mas onde a importância do elemento humano está em primeiro lugar.

A ideia é trabalhar a autonomia e a criatividade desse aluno liberando todo o seu potencial. A vida dele fornece um material rico como recurso, que pode e deve ser investigado. É a experiência do aluno que vai levá-lo a um crescimento, modificando assim o meio e sendo por ele modificado. Tanto os recursos internos, emocionais, como os recursos externos a partir da interação entre os alunos, do espaço e das circunstâncias irão surgir provocando transformações. Através de texto, imagens, músicas, jogos ele se colocará e se tornará protagonista de sua própria história.

Em seu livro “Teatro do oprimido e outras poéticas políticas” Boal (2012) nos diz que o dever do artista não é o de mostrar como são as coisas verdadeiras e sim o de mostrar como verdadeiramente são as coisas.

Nosso aluno será esse artista capaz de mostrar o que de fato o atinge, o provoca e o torna parte importante desta sociedade. Boal ainda faz dois questionamentos: “Como fazê-lo? E para quem fazê-lo?” E deixa a cargo de Brecht a explicação:

Nós, filhos de uma época científica, temos que assumir uma posição crítica diante do mundo. Diante de um rio, nossa atitude crítica consiste no seu aproveitamento; diante de uma árvore frutífera, em enxertá-la; diante do movimento, nossa atitude crítica consiste em construir veículos e aviões; diante da sociedade, em fazer a revolução. Nossas representações da vida social devem estar destinadas aos técnicos fluviais, aos cuidadores das árvores, aos construtores de veículos e aos revolucionários. Nós os convidamos para que venham aos nossos teatros e lhes pedimos que não se esqueçam de suas ocupações (alegres ocupações), para que nos seja possível entregar o mundo e nossa visão do mundo às suas mentes e aos seus corações, para que eles modifiquem o mundo ao seu critério. (BOAL, 2012, p.170)

Na metodologia colaborativa, nosso aluno terá de se confrontar a todo o momento, objetivamente ou subjetivamente com essas questões: “Como eu me movimento? Quais são meus códigos? O que é cultura? Nos ombros de quem estamos apoiados?”, para que se construa algo com identidade, algo que faça parte da realidade em que vivem. Pois o aluno precisa e deve se conhecer, saber suas raízes, se valorizar e possuir autoestima.

Afinal, ele não apenas criará o texto a ser encenado, mas participará de todas as etapas de criação de um espetáculo. Será um teatro de dramaturgia coletiva, de encenação coletiva, de criação de cenário, luz e figurinos realizados conjuntamente por todos os integrantes do grupo. Uma das prioridades desse trabalho, para mim, era dar atenção ao que realmente importa: o fazer, o pensar, o sentir, criando espaço para o debate e a discussão. Era dar espaço para o prazer de descobrir, de ter experiência, algo cada vez mais raro, numa matriz curricular tão apertada. Temos a nosso favor, na pedagogia do colaborativo, a descoberta desse espaço, de um momento onde nossos alunos poderão experimentar errar e voltar a experimentar.

A história não é preestabelecida pelos atores no início; é, ao contrário, descoberta pelo grupo através dos ensaios. No colaborativo, o foco de criação não está em ideias preconcebidas ou em uma dramaturgia escrita já existente, mas na criação, por parte do grupo de atores, de um espetáculo a partir de suas próprias experiências. O processo colaborativo é relativo a criar um espetáculo através de improvisação, desconsiderando a tradição de supremacia do texto e a de narrativa linear de causa e efeito. (DUNDJEROVICÉ, 2007, p.155)

No processo colaborativo a autoria é compartilhada por todos. Apesar disso, a figura do professor continua a ser fundamental e importante em todo o processo. Ele assumirá várias funções, como a de encenador e dramaturgo. E seu trabalho terá ainda importância maior, porque o material com o qual irá trabalhar é muito mais rico e

desafiador do que um texto ou situações que não fazem parte do contexto social dos envolvidos. É ele quem tem condições de perceber falhas e lacunas, e redimi-las. No processo colaborativo, o professor é um dos principais responsáveis pela seleção do material. Ele deve participar das resoluções artísticas, mas sem sufocar as criações dos participantes. Luis Alberto Abreu (2004) exemplifica também que o ator deve criar sem apego, pois nada é de ninguém, a criação é coletiva e algumas criações poderão ser aproveitadas e outras não, e para isso é preciso ter desprendimento e nesse momento a figura do professor é fundamental.

Num processo de criação partilhada não há muito espaço para “minha cena”, “meu texto”, “minha ideia”. Tudo é jogado numa arena comum e examinado, confrontado e debatido até o estabelecimento de um “acordo” entre os criadores. É claro que esse acordo não significa reduzir a criação ao senso comum, nem transformar o vigor da criação artística num acordo de cavalheiros. É um acordo tenso, precário, sujeito, muitas vezes, a constantes reavaliações durante o percurso. Confrontação (de ideias e material criativo) e acordo são pedras angulares no processo colaborativo. (ABREU, 2004, p. 3)

Fazer teatro colaborativo é um risco. Ainda mais em uma escola pública, onde sabemos de seus limites e precariedades. Mas ao mesmo tempo é nessa atmosfera de riscos, limites e precariedades que vemos brotar algo novo, criativo e que chega a dialogar com o próximo. Bogart, em seu livro “A preparação do Diretor”, aborda a questão da criação no limite e na corda bamba e da necessidade da violência no ato criativo.

Articular-se diante das limitações: é aí que a violência se instala. Esse ato de violência necessária, que de início parece limitar a liberdade e diminuir as opções, por sua vez traz muitas alternativas e exige do ator uma noção de liberdade mais profunda. (BOGART, 2011, p.53)

A ideia de um teatro colaborativo levado para a sala de aula de uma escola pública é essa: aceitar o risco e trabalhar sempre sobre limite, sobre pressão. Pressão de acertar, pressão do tempo que está se esgotando, pressão do seu enquadramento diante do espaço onde irá acontecer a apresentação, pressão da falta de um espaço para a apresentação. É trabalhar, é aventurar-se.

Dar autonomia aos alunos, tornando-os maduros é estar interessado naquilo em que eles estão interessados e em quem eles são como pessoas e recusar-se a ser condescendente ou infantilizá-los. Eles deverão desenvolver a disposição de correr riscos, a autoconfiança, a capacidade de lidar com mudanças, a responsabilidade social.

A maneira como será resolvido qualquer conflito, que, sem dúvida virá a existir, vai depender do grau de amadurecimento do grupo e da confiança entre os envolvidos no

processo. Já o professor pode e deve participar das resoluções artísticas, mas sem sufocar as iniciativas e criações dos participantes.

Nessa perspectiva, é possível pensar no ensino crítico do teatro, e desenvolver estratégias curriculares baseadas na formação da subjetividade do estudante a fim de recuperar a sua história, formando cidadãos críticos e aptos para tomar decisões diante de problemas diários.

A prática pedagógica do ensino do teatro deve oferecer uma visão crítica. Ele deve ter sua própria opinião e a partir de novas informações, formular sua própria ideia. Quem tem a oportunidade de fazer teatro aprimora sua visão do meio e de como lidar com o próximo.

Precisamos pensar no campo das possibilidades, afinal, estamos fazendo teatro na sala de aula, em uma rede de ensino público. Por isso acredito no teatro colaborativo. Trabalhar com esse arsenal que permeia a vida desse aluno, quebrando com essa falta de identidade, de liberdade de expressão e dependência cultural é o objetivo que me move.

Exercícios teatrais considerados simples onde se trabalham a imaginação, o faz de conta, por exemplo, muitas vezes transformam-se em um bicho de sete cabeças. A sensação que tenho é a de que o meu aluno não experimentou, não brincou, não exercitou seu lado lúdico nos primeiros anos de sua infância. Parece que há um entrave, que ele está engessado. Provavelmente por sua infância desprovida de mais cuidado, e quem sabe de mais afeto. A escola está inserida em uma comunidade muito pobre e vejo muito deles comentando que precisam cuidar da casa e dos irmãos pequenos porque seus pais precisam trabalhar. Eles não tiveram a oportunidade de serem crianças. É natural então, tanta resistência. Ouvir nos conselhos de classe que os adolescentes são desmotivados e que nada que se faça torna-se atraente aos seus olhos, já é comum para meus ouvidos. Mas seria comodismo da minha parte aceitar essa situação e ficar de braços cruzados. Que lhes seja dado então, mesmo que tardiamente o espaço para experimentar.

Em seu livro “Tremores”, Jorge Larrosa (2014) discute sobre a experiência:

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 os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2014, p.25)

O teatro na escola é acima de tudo um instrumento de aprendizagem. Como se pode perceber dentro deste estudo, esse tipo de técnica difere do teatro dramático, ao qual estamos acostumados, pois não tem, obrigatoriamente, objetivo de promover espetáculo, nem tão pouco formar artistas. O trabalho cênico deve consistir em fazer com que o aluno saiba resolver conflitos relacionados ao ambiente escolar e, por consequência, ao social.

A ideia tradicional sobre a inteligência está mudando e rápido. Em nosso sistema educacional, a maior ênfase ainda incide sobre a aprendizagem da informação dos fatos. A aprovação ou reprovação em qualquer exame depende do domínio ou da memorização de fragmentos de matérias. Mas essa capacidade para repetir fragmentos de informação que tanto valorizamos pode ter muito pouca relação com um ser humano bem sucedido dos novos tempos.

E é aí que o teatro se torna uma valiosa ferramenta de trabalho. O teatro em sala de aula reforça o currículo e melhora a capacidade dos jovens para a criatividade. Um aluno que tem o poder de criar amplia seu repertório expressivo, e não só representa. Ele terá a possibilidade de participar em outros “papeis” como autor, diretor, encenador.

O processo colaborativo tem se revelado altamente eficiente na busca de um espetáculo que represente as vozes, ideias e desejos de todos que o constroem. O aluno estará no centro das ideias e terá seu próprio parecer. Sem hierarquias desnecessárias, preservando a individualidade artística dos participantes, aprofundando a experiência de cada um.

Com o uso do teatro colaborativo em sala de aula, somos professores capazes de atingir todos os objetivos gerais do Parâmetro Curricular Nacional para o ensino das Artes no ensino fundamental.

#### **1.4. Surge um novo professor de teatro**

Nós, professores precisamos estar atentos às novas mudanças que vem surgindo. Nos novos conceitos que estão do lado de fora dos muros das escolas. Afinal o teatro na escola não pode ficar apenas na mimese, na imitação e na representação de algo que tende a não se tornar orgânico. O que acontece no teatro profissional precisa ser levado em consideração pelo professor de teatro também. O teatro que é produzido na escola não precisa estar alheio às referências artísticas atuais e aos princípios de encenadores contemporâneos. É fundamental estar aberto para essas novas mudanças que vem

acontecendo e apresentá-las em sala de aula. Faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca e a pesquisa.

Aceitar o convite para um alargamento da percepção daquilo que é presenciado no acontecimento teatral torna-se hoje condição indispensável para o profissional que se dedica a coordenar processos de aprendizagem em teatro. (PUPO, 2010, p.226)

Devemos levar para a sala de aula um trabalho que de fato traga investigações produzidas pelo grupo e não apenas resoluções já prontas e concluídas pelo professor. É fundamental que o professor possa atuar como provocador de debates e ideias. Assim, teremos a possibilidade de desenvolver um trabalho mais rico, pois será a realidade deles discutida no palco, criando uma colcha de retalhos. Pois como diz Paulo Freire:

Ensinar não é *transferir conhecimento*, mas criar as possibilidades para a sua produção ou sua construção. (FREIRE, 1996, p.22)

Sabemos que o professor de teatro na escola acumula várias funções como a de figurinista, sonoplasta, cenógrafo, maquiador, diretor. E que esse conjunto de competência e afazeres é encontrado também no teatro contemporâneo na figura do encenador.

De acordo com essa reflexão, a função de encenador não se separa da função de pedagogo para o professor de teatro que está em sala de aula. O pedagogo que terá a incumbência de conduzir a função técnica e o encenador que elabora junto com o grupo é uma só pessoa. Não existe separação, a osmose é total entre os processos de treinamento e os processos de criação. A encenação é fundamentada na relação pedagógica.

Teremos então um professor e toda uma turma de produtores de novas ideias e o mais importante, donos de suas próprias ideias. Pois no teatro contemporâneo realizado na escola nada tem mais importância do que o aluno. É sobre ele que precisamos nos debruçar e é dele que vem toda a nossa fonte criadora. Para mim, professora de uma rede pública, isso se torna bastante oportuno, dado a situação precária que nos é oferecida em se tratando de material e estrutura para dar aula.

No processo criativo cabe ao professor/diretor propiciar o espaço para a experiência e interferir em benefício dos alunos no momento de criação para não lhes entregar o fruto sem que antes eles saibam como plantá-lo. Nossa função é criar possibilidades e circunstâncias para que os alunos se desenvolvam.

O professor/encenador deve evitar a ansiedade e estimular que o aluno lhe traga o material para que ele possa trabalhar. Dar tempo e espaço para a livre criação. Planejar de antemão a aula/ensaio que vai ser dada também é importante. Mas não se pode querer prever tudo. Ter a percepção de deixar o imprevisível chegar e tomar conta faz parte de um processo criativo mais rico.

Se o seu trabalho é controlado demais, ele não tem vida. Se for caótico demais, ninguém consegue percebê-lo nem ouvi-lo. (BOGART, 2011, p.133)

O teatro tem também a função de “divertir instruindo”. Isso é uma verdade que ninguém ousaria contestar, pois seria negar-lhe a própria essência. No entanto, esse é um problema que surgirá a todos os professores de teatro.

O ensino de teatro na sala de aula é heurístico, isto é, tem base na descoberta casual e pessoal. O aluno faz, lentamente, a descoberta de si próprio e do mundo que o rodeia; a função do professor é a de proporcionar meios para que tal processo se desenvolva efetivamente. (REVERBEL, 1979, p. 23).

O professor de teatro, ao entrar em uma sala de aula de alunos adolescentes, tem de levar em conta as características dessa fase. Eles e elas variam entre a agressividade, a timidez, o medo do ridículo. Este é o clima dominante numa sala de aula de adolescentes, e o professor de teatro deverá estar preparado para todas as mudanças e expectativas.

Além das características tão peculiares dessa fase, temos de lidar também com a crise no próprio ambiente escolar. São grades para todos os lados, a guarda municipal na frente e algumas vezes dentro da escola, crianças sem material escolar e sem a primeira refeição do dia, programa de ensino conteudísticos, aulas sem espaço para debates, eventos artísticos usados apenas em datas cívicas, falta de reconhecimento na profissão, baixo salário, salas de aula cheias e espaços físicos inadequados.

Diante de tal perspectiva, como realizar ações inventivas na sala de aula, quando ainda se adotam metodologias que nos levam a teorias antiquadas e modelos convencionais? Pois sabemos que o professor sai da graduação com alegria, esperança e com convicção de que mudar é possível. Mas ele se depara com a realidade da sala de aula que o impede, cria entraves e o limita em seu caminho, e infelizmente ele acaba caindo nas armadilhas das aulas ditas “convencionais”.

Como pensar a educação para a formação do sujeito emancipado, sujeito do conhecimento, em um mundo em que se visa à indeterminação?

Acredito que uma das soluções é a preparação do professor de teatro para a metodologia colaborativa. Não podemos apenas nos queixar do sistema e acreditar que ele, e apenas ele, é o causador do desinteresse dos alunos pela escola e de professores que não veem razão de mais dedicação e planejamento diário, pois suas aulas já parecem fadadas ao fracasso.

Se os teatros de hoje apresentam espetáculos dos mais variados estilos teatrais, se na rua os artistas executam intervenções com variações diversas, é possível esperar que a mesma multiplicidade deva ser encontrada nas práticas escolares relacionadas ao ensino do teatro. E que essas práticas e experiências precisam estar para dentro dos muros escolares.

Mesmo diante das dificuldades em relacionar ação educativa e fazer artístico, o professor de teatro deve ampliar os domínios do teatro no ambiente escolar. Dentro desse contexto, como aproximar o teatro intervencionista e performático da atualidade com uma ação educativa mais ajustada a seus propósitos? Enfim, que modo de educação se pode apreender com a arte contemporânea?

Acredito que uma das respostas esteja em escutar nossos alunos e ser mais afetivo. Saber para quem damos aula, quem são eles e o que eles querem estando ali, na função de aluno. A prática pedagógica em sala de aula não é feita de regras ou de receitas, pois cada turma de alunos possui uma identidade própria. Mas cada vez mais, na minha pouca experiência, acredito que a escuta e a afetividade devem estar sempre presentes. Como nos diz Freire, (1996, p.113) “(...) é escutando que aprendemos a falar com eles”.

Devemos mudar o paradigma da centralização da aula no professor, na transmissão de conhecimento, como se o conhecimento fosse uma simples informação e não um processo de construção pessoal, e nos organizarmos a partir do interesse dos alunos, abordando temas de forma pluridimensional, desenvolvendo o pensamento relacional, a interlocução, oralidade e registro de trabalho em equipe, para construir assim outros valores: de interação, diálogo e participação ativa dos alunos.

O novo professor de teatro que faz uso da metodologia do teatro colaborativo precisa preparar aulas ou um currículo como construção social, pensando na ação de pessoas concretas e não em ideais transcendentais desvinculados dos sujeitos produtores da ação concreta.

Temos que quebrar com visão linear e sequencial da construção de conhecimento e trabalhar com uma visão de tempo simultâneo, exatamente como o teatro colaborativo trabalha em seu processo de criação de texto, com o dramaturgo assistindo aos ensaios de

perto e fazendo modificações na estrutura do texto concomitantemente com as ideias que surgem do elenco.

Exigirá uma formação mais sólida do professor que se torna agente do currículo e não mero transmissor. Assim ele estará em constante evolução.

Por outro lado, se precisamos pensar nessa mudança de postura e nessa capacitação do professor, precisamos ter alunos preparados para essa nova escola. Onde o coloca como protagonista e criador e não apenas como receptor de informações.

As aulas aparentarão seguir uma liberdade sem rumo, sem critérios, causando um movimento de retrocesso em que os alunos, sem saber como lidar com a liberdade da construção coletiva, exigem uma atitude conservadora do mestre – atitudes disciplinares rigorosas, ter a última palavra, ditar as regras diante de um conflito etc. (...) Essa atitude dos alunos revela outro inimigo do professor, esse mais próximo dos mecanismos microfísicos do poder: o medo. O aluno tem medo de perceber que o professor não mais ocupa o lugar do sujeito do conhecimento e se apavora diante da possibilidade do desgoverno, do caos. (ANDRÉ, 2011, p. 192)

Não podemos ter medo dessa postura do nosso aluno que, acostumado com o sistema autoritário e engessador, se assustará, inicialmente, com a nova mudança, e por vezes, nos fará pensar que remar contra a maré é impossível. E nem deixarmos nos abalar ou sucumbir ao mais simples e mais fácil que seria o de seguir o sistema. Teremos que ter competência, compromisso político de transformação, atuação interativa com o aluno, o qual se tornará, passado o medo, sujeito, produtor, criador, investigador de conhecimento e não mero receptor de conhecimentos.

## **CAPITULO 2 - O PROCESSO COLABORATIVO: uma experiência em sala de aula**

### **2.1. A metodologia colaborativa na construção do texto do espetáculo**

Desde 2011, a turma de alunos (1804 e 1904)<sup>3</sup> permanece a mesma. Uma sorte, pois, em geral, as escolas públicas municipais, todos os anos recebem muitos alunos, abarrotando as salas e criando assim, novas turmas e misturando os alunos. Os alunos dessa turma também veem passando de ano e assim, mas não tive grandes perdas, apenas dois alunos que saíram de escola.

A turma 1904 é uma turma mista de quarenta alunos: vinte meninas e vinte meninos. Não possui nenhum repetente. Tenho um aluno nascido em 1997, trinta e dois alunos nascidos em 1999, seis alunos nascidos em 2000, e um aluno nascido em 2001. É uma turma que está sempre presente, com poucos faltosos. É barulhenta, mas sempre disposta a executar qualquer coisa, sendo sempre participativa. Conversei com os professores da turma das disciplinas de matemática, geografia e história e a opinião é a mesma. É uma turma que conversa muito, barulhenta, mas quando está ocupada, “trabalhando”, rende muito.

Nesse tempo em que estou na escola, uma pequena experiência de três anos (2011-2014), percebi que meus alunos têm grande dificuldade em se expressar. Um simples jogo teatral como, por exemplo, o de começar uma frase e o colega do lado continuar de onde parou, ampliando a história com suas palavras para o seguinte seguir fazendo o mesmo, era muito difícil, quase impossível. Eles não entendiam quando eu dizia: “Invente”, “Use a imaginação”, “Pode criar”. Parecia, para mim, que aquele momento crucial da infância, de brincar com o faz-de-conta havia se perdido e que não voltaria mais.

Resolvi então me debruçar sobre essa falta de criatividade, de imaginação, de pensar por si próprio, fazendo-os desenvolver autonomia para criar. Mas para se sentir seguro para criar, o meu aluno adolescente precisava perder o medo. O medo da crítica, de achar que o que pensa é sempre ruim, menor e sem valor. Ele precisava ter também autoestima e segurança. E sabemos que, muitas vezes, a realidade em que eles vivem não lhes oferece nada disso.

---

<sup>3</sup> A turma em 2013 tem o número 1804 e em 2014, o número 1904. No entanto, trata-se da mesma turma de alunos.

São alunos muitas vezes esquecidos pelos pais, sem atenção nenhuma. Alguns com experiências traumáticas. Quando escolhi e decidi trabalhar com essa turma, pensei que era necessário trabalhar todo o potencial artístico deles, deixando-os livres nas suas falas, sem críticas, sem amarras que os impediavam de se expor. Pensei que eles precisavam de uma identidade própria, para cada um. E em cima dessa ideia, nomeei o nome do nosso projeto, do nosso espetáculo ou da nossa peça, “Identidade”. Porque queria falar sobre eles, para eles, da vida deles e do que eles gostam e fazem.

Minha ideia era a de que, em nossas aulas eles teriam oportunidade de crescimento, de se conhecerem a si próprios e os colegas, de se revelarem enquanto alunos-artistas. Picon-Vallin (2013) reitera a importância desses encontros, desse espaço para a formação de um artista:

Uma trupe é feita de atores mais ou menos formados, mais ou menos maduros, ou que não têm formação alguma. A formação destes, vai se dar, então, durante os ensaios. As possibilidades de descobertas são diferentes para cada um. A alguns, é preciso tentar ensinar a se revelar: isso também faz parte “da obra de arte comum”. (PICON-VALLIN, 2013, p.145)

A primeira semana de início de aulas é chamada de Semana de Acolhimento. Durante essa semana me apresento para os alunos, trabalho com dinâmicas para que eles se apresentem e se entrem no grupo, explico quais são os objetivos da minha disciplina, pois a grande maioria nunca teve aula de teatro na escola e quando ouvem “Teatro”, acreditam que o meu objetivo ali é que eles se tornem atores e atrizes. Sinto também o medo e a insegurança de muitos que são tímidos, achando que de imediato terão de subir ao palco e se apresentarem diante de todos.

Para criar uma aproximação entre a disciplina e os alunos que nunca tiveram a experiência de estudá-la, começo colocando bem grande no quadro a palavra “teatro” e pergunto a eles, quando eles ouvem essa palavra o que vem na cabeça de cada um.

Surgem então respostas como: ator, atriz, palco, plateia, público, drama. E nesse momento eles confundem os gêneros teatrais com os gêneros de cinema como “filme” de ação, aventura, suspense. Esse é o momento de parar para explicar e também de diferenciar as diferentes linguagens: a arte do palco, da arte do cinema e da arte de fazer novela.

Nessa mesma aula já posso pincelar o que vem a ser figurino, cenário, sonoplastia. Tudo isso de uma maneira bem superficial, pois teremos o ano todo e essa é apenas uma aula de apresentação.

Por fim, falo das regras da escola, sobre a não utilização de celulares, os pedidos para ir ao banheiro e beber água, sobre comportamento e de como serão nossas avaliações.

Sobre as avaliações explico que trabalho com participação e comportamento, para no fim do bimestre chegar à nota de cada um. Infelizmente, nosso sistema escolar avalia o desempenho dos nossos alunos pela nota que ele recebe em uma prova. Em contrapartida, esses alunos já estão condicionados a esse tipo de avaliação. Fugir desse método hoje, não me parece possível.

Esclareço que, na maioria das vezes, nossas aulas serão realizadas no auditório, pois lá é o espaço adequado para a prática do teatro, assim como a quadra de esportes é adequada para as aulas de educação física. E que no auditório, faremos jogos teatrais, improvisações, trabalhos em grupos, e que com a participação e um bom comportamento (de respeito ao colega, ao espaço e ao professor) irei somando pontos que poderão chegar até a nota 10.

Deixo claro que não tenho como objetivo formar intérpretes e sim alunos que fazem uma arte chamada teatro para que eles não venham a se preocupar com seu desempenho enquanto ator ou atriz. Quero participação, comprometimento, espírito de equipe e que não vou avaliar ninguém pela sua atuação, pois eles não são atores profissionais.

Explico que apesar de o espaço mais adequado para a nossa prática ser o auditório, algumas vezes teremos que usar a sala de aula convencional. Ou porque a escola é muito grande e outros professores poderão solicitar o auditório para suas aulas, ou porque será necessário termos aula teórica na sala de aula.

Nas aulas seguintes falo um pouco sobre a timidez, quem se considera tímido e sobre o fato da timidez não ser razão para impedir ninguém de fazer nada, nem mesmo as aulas de teatro. Aproveito para passar um vídeo curto de cinco minutos que encontrei no *youtube*. Eles gostam quando digo que tirei um vídeo do *youtube*, pois faz parte de seu universo. O vídeo fala sobre uma garota que depois que começou a fazer aulas de teatro se “soltou”, se sente mais segura e fez mais amigos.

Na faixa etária dos alunos, entre 13 e 15 anos, encontramos muita resistência em querer fazer aulas de teatro simplesmente pela vergonha de estar diante dos colegas de turma. Considero importante abrir espaço para esse tipo de conversa, sentando em roda, ouvindo os alunos, inclusive os tímidos, e questioná-los se isso é mesmo um motivo para não vir a participar futuramente das aulas, e se agindo assim, negando sua participação, ele não estará perdendo uma grande experiência.



## **A turma 1804 / 2013**

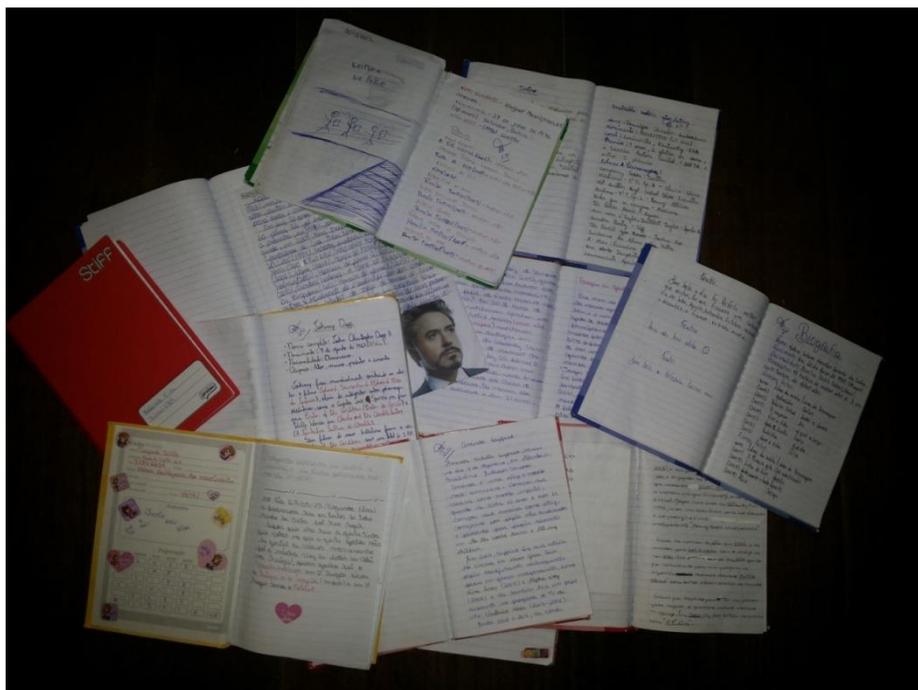
No ano de 2013 eu lecionei a disciplina teatro em seis turmas. Como julguei que os alunos de 6º e 7º anos ainda seriam imaturos para essa prática, e os do 9º não estariam comigo no ano seguinte, pois eles se formam e vão para um colégio do estado fazer o ensino médio, optei por uma turma de 8º ano. A turma 1804.

A turma 1804 já tinha sido minha no ano de 2011 assim que cheguei à escola. Na verdade, foi a primeira turma em que trabalhei quando entrei em sala para dar aula. A grande maioria dos alunos permanecia na mesma turma e apenas um número pequeno havia entrado. Eles então já me conheciam, já tinham tido aula de teatro, portanto sabiam como nossas aulas iriam funcionar.

As aulas de teatro possuem dois tempos de cinquenta minutos cada, que podem ser aplicados ao longo da semana na mesma turma. Minhas aulas de teatro com a turma 1804 aconteceram em 2013 às segundas-feiras entre o intervalo. Com tão pouco tempo para administrar minhas aulas queria algum recurso que me mantivesse mais próxima dos alunos e que as nossas aulas fossem lembradas ao longo da semana. Ao ler “Encenação em Jogo”, Marcos Bulhões Martins (2004) comenta sobre o uso de protocolos no seu projeto:

A produção de protocolos baseou-se nas abordagens de Koudela (1996) e Pupo (1997), que se inspiram na prática brechtiana. Os protocolos são um instrumento pedagógico que dinamizam as discussões sobre a prática de jogos. Trata-se de textos produzidos por uma dupla de jogadores que estabelecem uma reflexão sobre cada encontro de jogos e que são postos em discussão no grupo no início das sessões seguintes. (MARTINS, 2004, p.57)

Remodelando a sugestão de Marcos Bulhões, pois achei a ideia do protocolo muito complexa para um grupo de adolescentes e gostaria que fosse algo individual, que eles pudessem levar para casa, algo que eles tivessem prazer em fazer, pensei então em “diários de bordo”. Faz parte do universo adolescente, mesmo que na maioria das vezes, do universo feminino, o uso de diários. Comprei um caderno para cada um e os entreguei em maio de 2013.



Diários de Bordo escritos pelos alunos

Sugeri que fizessem capa, colassem ou pintassem o que quisessem. Sempre de acordo com o que foi feito na sala de aula. Nesse espaço eles poderiam se expressar livremente e manter um elo entre a aula anterior e o espaço vazio até a aula seguinte.

Logo no início do ano de 2013, fiz o nosso primeiro exercício de onde surgiu a ideia para a nossa primeira cena. Pedi para que cada aluno trouxesse um objeto que fosse muito especial, que tivesse grande valor e que lhe significasse muito. Fiz uma grande roda no auditório, coloquei duas cadeiras no meio dessa roda, e fui chamando um por um. Fiz uma entrevista com cada um deles e ia gravando tudo no *Ipad*. A entrevista girava em torno das seguintes perguntas: Qual o seu nome? Quantos anos você tem? O que você trouxe de especial? Por que isso é especial pra você?

Eles trouxeram todo tipo de coisa: urso de pelúcia, fotos, roupinhas de bebê do futuro irmão, livros, celulares, desenhos. Começava assim o nosso projeto com o título de “Identidade”, dando voz e valorizando o nosso aluno.

Apliquei inicialmente jogos sem nenhum direcionamento de tema, apenas para entrosar o grupo e criar uma cumplicidade maior, para que eles se vissem como um grupo. Depois inseri temas como “rotina”: O que você faz fora da escola, o que você gosta de fazer para trabalharmos nas improvisações? Inspirei-me nas etapas sugeridas por Marcos Bulhões em seu livro “Encenação em jogo” (2004). Ele assim descreve essas etapas:

1. Realização de jogos teatrais a partir do espaço, isentos de direcionamento temático;
2. Definição em grupo do tema escolhido, assim como do foco central da investigação, que define o *super-objetivo* do experimento;
3. Pesquisa coletiva de textos literários e imagens, relacionados ao tema e ao foco central da encenação;
4. Seminário para socializar as imagens poéticas inerentes aos fragmentos de textos literários coletados individualmente e criação de um acervo comum de textos;
5. Experimentação de jogos teatrais a partir de textos selecionados pelo coordenador, aliada à ampliação gradual e coletiva do acervo;
6. Apresentação das proposições individuais de roteiro de todos os participantes envolvidos, visando à discussão coletiva sobre o roteiro, em busca da síntese e do consenso;
7. Edição do roteiro pelo coordenador;
8. Discussão coletiva do roteiro proposto, paralela à criação das cenas;
9. Novas edições do roteiro, incluindo textos propostos pelos atores: o encenador selecionou as sugestões válidas e editou nova versão, aos poucos transformada em material textual mais denso, incorporando inclusive fragmentos advindos de improvisações;
10. Acontecimento teatral aberto ao público, acompanhado de diálogo posterior com a plateia;
11. Mudanças de partituras de jogo e enfoques de interpretação após avaliações dos encontros com o público. (MARTINS, 2004, p.230)

Por escolha própria, não faria parte do meu projeto os itens 3 e 4 que Bulhões sugere. Como a metodologia colaborativa permite a incorporação de outros materiais, diferentes de um texto já escrito, como a música, por exemplo, não quis nenhuma interferência que não fosse de autoria dos alunos, e que não tivesse ligação com sua rotina.

Íamos num crescente até toda a Rede Municipal e Estadual do Rio de Janeiro entrar em greve no final de julho de 2013. Esse foi um momento de muita reflexão para mim. As reivindicações eram justas: melhoria nas salas de aula, como salas climatizadas e com menos alunos, implementação de um terço da carga horária para planejamento, aumento de salários, entre outros. Mas por outro lado eu tinha o meu projeto. Ele ficaria parado por um tempo que não poderia prever. Nunca havia participado de uma greve. Como estava em estágio probatório acreditava que nem poderia participar. Fui a uma assembléia, e além de saber que tinha direito à participação pude avaliar, colocar na balança e tomar minha decisão. Aderi à greve! Fiz o que achava ser o certo! Não poderia permanecer na sala de aula, discursando sobre “Identidade”, o papel do meu aluno na sociedade, seus direitos, enquanto toda a escola aderiu à greve e ia às ruas! Como professora de teatro me senti no dever de lutar pela educação que acredito que meus alunos mereçam.

Eu aderi à greve em agosto de 2013 e voltei em outubro de 2013. Três meses sem aulas, sem poder desenvolver o meu projeto “Identidade” com a turma 1804 e faltando dois meses para as férias de final de ano.

Houve perdas. Retomar com a mesma energia de onde paramos não foi tarefa fácil. Nesse pouco tempo que me restou até o fim do ano, usei o recurso do vídeo para lembrar e servir de estímulo. Revisei o que fizemos até ali e cheguei até o objetivo de número cinco, sugerido por Bulhões, que era a experimentação de jogos teatrais a partir de textos selecionados pelo coordenador, aliada à ampliação gradual e coletiva do acervo.

No ano de 2013 conseguimos levantar três cenas<sup>4</sup> que foram resultantes de exercícios aplicados em sala de aula.

A Cena 1 foi baseada no exercício que pedi para que cada aluno trouxesse um elemento importante de sua vida. Poderia ser um livro, uma foto, uma carta. Fizemos uma roda e um por um sentava-se no meio dela e apresentava esse objeto para a turma e para mim, que estava gravando tudo e fazia perguntas para estímulos, nos moldes de uma entrevista. A grande maioria, vinte e cinco alunos, participou interessadas em apresentar seus objetos aos demais. Para mim, essa é a cena mais importante do espetáculo. E foi um momento crucial no processo. A ideia do objeto era mostrar a história deles, a cultura do grupo, suas raízes, estruturas afetivas e emocionais.

Como Paulo Freire sugere em seu livro “Pedagogia da Esperança” (1992), o ponto de partida é a realidade social, e que se parta da realidade para a construção do conhecimento. O ponto de partida, a Cena 1, o primeiro exercício de 2013 é sobre a realidade em que meu aluno se insere, pois ele mesmo é parte desta realidade, trazendo para eles a tomada de consciência de si mesmo.

Em seguida, pedi sugestão ao grupo de uma música e a escolhida foi a do grupo inglês *One Direction*. Perguntei aos quarenta alunos quem teria interesse de repetir o que disse naquele dia na roda sobre o seu objeto, mas agora no palco. Seis se voluntariaram. Eles subiram ao palco e sentaram-se em cadeiras de frente para a plateia. Experimentamos de várias maneiras: Todos falando ao mesmo tempo, só os meninos, só as meninas, falando junto com a música, esperando a música parar para falar. E no fim, elaboramos uma sequência. No ano seguinte, de 2014, porém, achei melhor utilizar o recurso da voz em *off*(gravada) para o momento de apresentação, pois eles se sentiriam mais seguros já

---

<sup>4</sup> O texto de todas as cenas encontra-se, na íntegra, no Anexo 3 (p.103-112) desta pesquisa. As cenas resultaram no texto final do espetáculo “Identidade” escrito por toda turma, ao longo dos encontros de 2013 e 2014.

que essa é a primeira cena do espetáculo, e solucionava-se assim o problema da plateia não ouvi-los, já que a grande maioria tem muita dificuldade em projetar a sua voz.

Sobre a Cena 2, a ideia partiu de um exercício que pedi que fizessem em casa. Como tenho duas aulas com eles na segunda-feira, eles teriam o prazo de me mostrar esse exercício na outra segunda. Pedi para que eles observassem a rotina deles, do momento que eles acordam até a hora de dormir. E a partir dessa rotina, criassem uma partitura corporal. Sem texto, apenas com a utilização do corpo, através de pantomimas<sup>5</sup>.

É interessante notar, que ao chamar aquela pantomima de texto e inseri-la no papel, a turma estranhou em um primeiro momento. É que para eles, apenas o que é dito verbalmente é texto. Foi preciso explicar que até o que não é dito no palco também pode ser chamado de texto. Como explica Barba e Savarese (2012):

A palavra *texto*, antes de significar um texto falado ou escrito, impresso ou manuscrito, significa “tessitura”. Nesse sentido, não há espetáculo sem “texto”. O que está relacionado ao “texto” (à tessitura do espetáculo pode ser definido como “dramaturgia”, ou seja, *drama-ergon*, o trabalho das ações no espetáculo. Já o modo como as ações trabalham constitui a trama. (BARBA; SAVARESE, 2012, p.66)

Foi preciso esclarecer que a mímica, mesmo não sendo um texto falado, não deixa de ser um texto e que o corpo deles também pode contar muita coisa, mesmo que sem voz.

Novamente, fiz uma roda e perguntei quem havia trabalhado a sua partitura em casa. Poucos alunos levantaram o braço, mas meu objetivo não era forçar, e sim obter, aos poucos, maior adesão nos exercícios, por vontade e interesse. Sei que tenho alunos extremamente tímidos e também aquele grupo preguiçoso. Mas não era o momento de exigir a participação. Afinal, temos também o objetivo de formar plateia. E esse exercício me mostrou isso.

O primeiro voluntário fez toda a sua partitura, ainda que de uma maneira rápida e tímida. Por mais que eu não quisesse interferir, me vi obrigada, pois tinha que chamar a atenção de alguns colegas que faziam comentários desnecessários, tirando a concentração de quem estava em cena. Disciplina e comportamento numa sala de aula com tantos alunos é sempre uma questão recorrente. Pedimos sempre o silêncio chegando até o ponto de usar o nosso maior argumento: a retirada de pontos. E sabemos que às vezes, nem isso

---

<sup>5</sup> Pantomima é a representação de uma história exclusivamente através de gestos, expressões faciais e movimentos.

funciona numa sala com tantos adolescentes. Foi então que para o segundo voluntário tive a ideia da utilização do recurso do som, da música.

Perguntei o que eles achavam da aula ser com música, ao que todos responderam afirmativamente. Falei para o segundo aluno que iria deixar meu celular que estava acoplado à caixa de som no modo aleatório e que não sabia qual música poderia tocar, poderia ser qualquer ritmo, pois tinha desde o rock até música clássica.

E foi então que ao som de um *reggae*, o segundo aluno se apresentou e foi uma experiência fantástica! Com a música ele não podia ouvir os comentários zombeteiros dos colegas, e como os colegas também não podiam ouvir os comentários dos outros, então se viram obrigados a prestar atenção na cena. Ele entrou na música e fez toda a sua partitura no ritmo, só parando junto com a música, como se tivesse sido ensaiado! A música o estimulou e o deixou mais seguro para se apresentar diante do grupo. Seguimos assim a aula: cada aluno que se apresentava era colocado uma música diferente.

Na aula seguinte pedi voluntários para subir ao palco e quatro alunos se dispuseram. Mais uma vez, experimentamos de várias maneiras: cada um fazendo de uma vez, dois de cada vez, um do lado direito do palco e outro do lado esquerdo. Até que veio a sugestão de um aluno: dois alunos começariam no lado direito do palco terminando sua rotina no lado esquerdo e os outros dois saindo do lado esquerdo terminado do lado direito. Assim no meio do dia todos iriam se encontrar no meio do palco. E assim fizemos, sendo a ideia aprovada por toda a turma.

Este momento de um aluno se colocar e sugerir foi extremamente importante para todos. Acredito que ao ver, tantas tentativas e nenhuma dando certo, (essa é a intenção, experimentar sem pressa, mas os adolescentes tendem ao imediatismo), o aluno que estava sentado, apenas observando, sentiu a vontade de sugerir brotar nele. Ver um aluno propor e sua opinião ser aceita por mim fez muitos alunos saírem da inércia e se tornarem ativos.

Nessa cena, não possuímos um texto falado, mas sim um texto que conta a rotina de cada um, através de pantomima. Mais pra frente, decidimos inserir o relato do dia-a-dia de cada um em *off*, mixado com a música que eles também escolheram do *Michael Jaskon* e *Justin Timberlake*, chamada *Love Never Felt so Good*. Desta forma servia então como um roteiro para que eles não se perdessem na pantomima. Como eles mostram nessa cena o momento da hora que acordam até a hora que vão dormir, surgiu a ideia de vendas nos olhos para começar e terminar a cena.

A Cena 3, até então, foi a mais difícil de elaborar e chegar a um consenso. O ponto de partida dela era a importância que a escola tem na vida deles. Lembro-me de fazer um levantamento de quais lugares eles frequentavam além da escola, e quanto tempo eles passavam em cada lugar. Seja na igreja, cursos ou na casa de amigos, em nenhum lugar eles ficavam mais tempo que na escola.

Os alunos passam em média cinco horas na escola, quando não possuem aula no contraturno. Dessas cinco horas, praticamente quatro horas eles estão sentados em suas cadeiras, da qual não é permitido se levantar. Pedi então voluntários, e nesse primeiro momento apareceram dois alunos, para me mostrar cinco posições diferentes de se sentar na cadeira.

Em seguida pedi novas cinco maneiras de estar na cadeira (poderia ser em cima dela, do lado, com ela no alto) quando a professora não estivesse olhando. Até o momento, a figura da professora era imaginária. Eles elaboraram cinco “poses”. Mais três alunos resolveram se juntar à cena. Deixei-os ouvirem algumas músicas que tinha no meu celular para que eles escolhessem com qual iriam refazer as “poses”, agora com cinco alunos no elenco. Eles escolheram uma música da cantora *Adele*. Refizeram as cinco “poses”. Então para deixar o jogo mais dinâmico, pedi que eles contassem cinco tempos de cinco segundos para refazer. Depois eu fui decrescendo: cinco tempos de quatro segundos, cinco tempos de três, até eles serem obrigados a executar as “poses” de uma maneira muito rápida.

Na aula seguinte, surgiu a ideia de que essa professora imaginária fosse interpretada por uma aluna. A aluna Joyce se ofereceu e toda a turma foi a favor. A proposta que o grupo trouxe foi a seguinte: a professora estaria dando aula, pedindo silêncio. Os alunos então ficariam em silêncio, mas numa fração de segundos iriam fazer todas as “poses” na cadeira, como se aquele momento na cadeira fosse um delírio, uma vontade, um sonho impossível de ser realizado na vida real. Tudo aquilo teria acontecido no plano da imaginação. E quando a professora novamente olhasse para trás, eles estariam extremamente comportados.

No início, entender essa proposta dada por um grupo de alunos foi difícil. Eu não conseguia compreender a proposta porque todos falavam ao mesmo tempo: o grupo que teve a ideia e a turma que, junto comigo tentava decifrar o que era dito. Depois dessa experiência, numa situação como essa, aconselho os professores a pedir que os alunos executem a ideia, que façam. Não verbalizem. A ação explicaria tudo e teria me poupado tempo.

No momento em que eles começaram a fazer a cena, a aluna que estava no papel de professora começou a inserir texto verbalizado em sua fala, que até o momento possuía apenas uma partitura corporal. Foi então preciso abrir para sugestões de qual seria o texto que ela deveria falar para os alunos. Eu não queria impor nenhuma frase elaborada.

Confesso que foi um momento de testar a minha paciência e nessa hora paira a vontade de sugerir e até mesmo determinar qual seria a fala da professora. Levei duas aulas de 50 minutos para chegar a um consenso.

Primeiro pedi para que cada um escrevesse um texto (uma frase ou duas) que a professora poderia falar. Depois li uma média de oito textos para toda a turma. Por fim, fizemos uma votação e a maioria escolheu o texto feito pelo aluno Vanberdison:

- Professora: Gente colabora! Por favor! Eu estou pedindo com amor!
- Alunos: Não pedimos com amor, queremos barraco, por favor!
- Professora: Pessoas, pessoas! Estou perdendo a paciência! Calem a boca de preferência!
- Alunos: Só calamos com barraco, queremos ouvir um esculacho!
- Professora: Tá bom! Chegaaa! Perdi a paciência! Dá para ficar calados?

Na aula seguinte refizemos as cenas, e acrescentamos mais uma proposta: de todos os alunos irritarem a professora com aquelas perguntas que são frequentemente feitas por eles. Eles foram ditando e eu escrevendo: “É pra copiar? Deixo quantas linhas? Posso escrever de caneta? Professora pode ser dupla de três? Professora por que você veio? Vai dar aula hoje?”

É interessante notar que em todo o espetáculo, essa é a única cena em que temos um personagem: a professora. Em todas as outras cenas, os alunos se interpretam, sem o processo de criar um personagem, tornado assim a nossa peça autobiográfica, ou como sugere Picon-Vallin, (2009), criando um teatro documentário:

Os programas de atualidades, as séries televisivas, os videoclipes, assim como os *reality shows* mudaram a maneira de ver o mundo, os outros. Eles desencadearam uma grande curiosidade nas pessoas pelo que se passa em outros lugares, pelo que se passa na casa dos outros. Esse interesse que o telespectador desenvolveu pela vida dos outros poderia ser utilizado no teatro de uma forma totalmente diferente da utilizada na televisão, para fins não comerciais. Penso que, atualmente, há toda uma orientação do teatro que poderíamos chamar de “teatro documentário”, que documenta a vida das pessoas de uma forma diferente daquela realizada pela televisão, de um modo diferente dos jornais, mas que, ao mesmo tempo, está ligada a esse contexto – trata-se de uma espécie de desejo que essas emissões televisivas criaram. Como se pode fazer isso de outra maneira, como hoje, por meio de todo um trabalho de entrevistas (alunos junto a suas famílias, junto a seus próximos, a seus amigos, nos seus bairros), poderíamos levá-los a criar um espetáculo que fale de suas vidas. Mas com um grande respeito pelo próximo, não como na televisão. (PICON-VALLIN, 2009, p.12)

Fechamos assim o ano de 2013. Com o esboço de três cenas. Mesmo com a perda de tempo por conta da greve, minha intenção de trabalhar a autonomia, divisão de tarefas, iniciativa própria, horizontalidade e uma troca permanente, estava sendo alcançada.

### **Continuando o trabalho em 2014 com a turma 1904**

Nesse ano de 2014, minhas aulas continuam às segundas-feiras, mas nos dois últimos tempos, facilitando a dinâmica da aula. Como o tempo é curto, é melhor que não seja partido por um intervalo, para não haver dispersão.

No início do ano de 2014, fiz exposições de imagens e vídeos de jogos e cenas elaboradas no ano passado para ajudar a lembrar de onde paramos. É um recurso extremamente importante para nós professores, o uso de gravações. Tenho um *ipad* no qual eu gravo e, através de um adaptador para projetor, mostro para eles num grande telão branco. Aderi essa sugestão após ler alguns autores, entre eles, Antônio Araújo (2011):

A ideia da gravação em vídeo, experiência que seria repetida mais vezes durante o processo, poderia também ajudar os atores na percepção de sua própria pesquisa. (ARAÚJO, 2011, p.71)

Uso também o recurso de filmagem em alguns momentos para registrar a aula. No fim de algumas aulas mostro esses vídeos para que possamos avaliar o que fizemos e o que podemos melhorar. Dessa forma, eles podem ver no mesmo dia e terem assim um acesso rápido ao que fizeram e como podemos modificar esse material na mesma aula, ou se não tivermos mais tempo, na aula seguinte.

Sobre o texto achei importante digitá-lo e imprimi-lo, mesmo que ele não fosse o nosso produto final. Senti que o texto proporcionou uma visão de toda a história para os alunos e evitou o isolamento entre eles e eu. Venho fazendo várias alterações no texto e quando isso é necessário, dito o que deve ser alterado ou acrescentado.

É muito difícil para eles ouvirem críticas, feitas por mim ou por parte do grupo. A tendência é levar sempre para o lado pessoal. É preciso muito jogo de cintura para driblar “cara amarrada” e até mesmo o início de uma briga entre eles.

Percebemos que a forma como a crítica é emitida é tão importante quanto o seu conteúdo, tendo em vista todos os aspectos subjetivos que estão imbricados na postura física, na relação espacial entre aquele que fala e aquele que escuta, no tom de voz e na maneira de olhar. (MARTINS, 2004, p.235)

Essa metodologia certamente esbarrará em algum tipo de conflito, principalmente no início, quando ainda está se galgando um amadurecimento do grupo. Queremos um aluno que emita opinião, uma crítica, uma impressão do que foi trabalhado, ao invés de um aluno que simplesmente execute as indicações dadas pelo professor. Portanto, esse momento faz parte do crescimento de todos.

Esse tipo de dificuldade será encontrado em qualquer grupo, seja ele no ambiente escolar com qualquer faixa etária ou no ambiente do teatro profissional com um elenco experiente, como é o caso do “Teatro da Vertigem”, dirigido por Antônio Araújo. Seu elenco também passou por dificuldades no início de suas montagens, em momentos, por exemplo, em que cenas precisavam ser cortadas, pois não se faziam necessárias. Nesse momento é preciso ter desprendimento e visão de grupo, pois a história que será contada não pertence a uma única pessoa e sim ao coletivo.

Conforme um ator vai se abrindo e compartilhando suas histórias, memórias e posicionamentos pessoais, os outros atores também vão sendo contaminados por tal atitude, e um espírito coletivo de respeito mútuo, de parceria e cumplicidade vai se consolidando. (ARAÚJO, 2011, p.111)



Elenco lendo o texto

Venho usando ao longo do ano um material disponibilizado para nós professores chamado *Multikit*. O *Multikit* é um material da MultiRio e seu objetivo é levar para as escolas parte da programação televisiva da MultiRio, abrangendo conteúdos educativos e informativo-culturais, para a utilização por professores e alunos. Segundo a Prefeitura do Rio de Janeiro, o conjunto de *Multikits* pode ser trabalhado em sala de aula, em

atividades de contraturno e em centro de estudo de professores, com o fim de disseminar informação e conceitos de cidadania, além de motivar o aprendizado e ampliar o universo cultural do aluno.

Como não tenho material específico de teatro disponível para usar em sala de aula, como por exemplo, livros didáticos, cadernos pedagógicos ou outros materiais oferecidos pela Prefeitura, como acontece com as outras matérias, uso esse material, pois acredito ser uma maneira de enriquecer mais o trabalho. Esses vídeos exemplificam, mesmo que se utilizando do cinema para tal objetivo, a arte da interpretação, fala sobre o uso do som, sobre o uso do grafite, sobre as novas tecnologias, mímica, circo. Eu já vinha me preparando para esse momento com aulas em *Power Point* ou com vídeos (como o *Multikit*) em que exemplificavam a função de outros profissionais do teatro por trás dos palcos, para que no futuro eles não tivessem dúvidas de suas escolhas em relação às suas funções na peça.

Faltando praticamente duas semanas para o recesso do meio do ano, devido ao Calendário da Copa do Mundo, que nesse ano de 2014 foi no Brasil, achei conveniente a divisão dos alunos em suas futuras funções. Assim eles poderiam saber o seu papel no projeto e participar de uma maneira mais ativa. Perguntei quem gostaria de ficar com a função do cenário, do figurino e da sonoplastia. Eles levantaram a mão e separei-os em grupos na sala. Até a aula seguinte permiti que eles, caso tivessem feito a escolha errada, mudassem de grupo.

Um grupo que já estava praticamente definido era o elenco. Desde 2013 os voluntários nos jogos e exercícios eram quase sempre os mesmos. Mas, democraticamente, abri a oportunidade para todos. Mas em se tratando de um processo colaborativo, os grupos ainda sofreram mudanças até a última semana de estreia, com atores saindo de suas funções por faltarem muito e suas falas sendo divididas por quem já fazia parte do elenco, ou sendo substituídos por quem fazia parte do cenário, por exemplo.

A Cena 4 foi a primeira cena elaborada em 2014. Ela surgiu da necessidade e desejo de relembrar 2013.

O ano de 2014 é especial para a turma, pois é o último. No 9º ano, um ciclo se fecha e eles são obrigados a sair da escola para cursarem o ensino médio. A maioria, que se conhece desde pequeno, não se verá mais. É um ano inteiro de despedidas e extremamente nostálgico.

Ao assistirmos nossos registros em vídeos, dois deles chamaram atenção. Numa aula de improvisação em 2013 pedi para eles relembrares um momento feliz, engraçado ou marcante que tivessem passado na escola e reproduzissem para a turma. Como a peça começa no passado (2013) até chegar ao presente (2014) o grupo achou que seria legal uma cena lembrando os momentos de 2013. Uma retrospectiva. São dois os momentos: o primeiro quando eles ficam sabendo que foram “dispensados”, ou seja, não haverá aula e eles comemoram dançando, e o segundo momento é quando eles recebem a notícia de que foram selecionados para fazer um curso de inglês. Essa cena se torna especial por ter um tema norteador: a memória.

Como disse no primeiro capítulo, o teatro colaborativo nos abre a possibilidade de trabalharmos com nossos alunos sua autoestima, seu autoconhecimento, sua história. Quem ele foi, o que ele está sendo e o que ele pode vir a ser. Nesse momento da peça eles têm oportunidade de lembrar o passado e de se despedir da escola e dos amigos, afinal chegaram no 9º ano.

Sobre o processo de criação da Cena 5, foi pedido para que cada um desse ideias para as cenas do espetáculo e que as colocassem no papel. Sugeri que poderia ser sobre qualquer coisa que eles gostassem e que quisessem falar. As ideias que surgiram para as cenas foram sobre *bullying*, racismo, amigos de infância, projetos para o futuro, profissões futuras.

Quando pedi ideias para cenas cômicas surgiram: a dança dos copos *cupsong* - uma cena que transforma o barulho chato do sinal (fala do aluno) em cena de *hip hop*; aluno tentando matar o amigo porque o amigo estava dando em cima da namorada dele (para eles, isso é cômico); a casa de cera; aluno com desejo de esfaquear o outro; cena de um cachorro falante, paródia do filme “Identidade paranormal”; uma cena igual ao do filme “Cisne Negro” na hora da morte; menina que se apaixona por uma árvore; menina que se apaixona por uma caixinha de suco de uva; menino preto que fica branco com a magia do Peter Pan. Muitas propostas surgiram, mas a unânime foi a de termos uma cena com os *cups song*. Algo que, segundo meus alunos, virou uma febre e está na moda. “*Cups Song*” é uma canção popularizada pela atriz americana *Anna Kendrick* do filme *Pitch Perfect*. Ao ser sugerido essa cena, fui ao *youtube* ver o clipe da música para saber do que se tratava. O clipe começa com *Anna Kendrick* na cozinha de um restaurante, pegando um copo e olhando ansiosamente para alguns cartões postais de lugares exóticos que estão presos na geladeira. Ela põe biscoitos para assar e define o timer. A música começa. Em uma sequência contínua, ela lava as mãos, leva um prato de comida do *chef* para a área

de jantar, onde todos os clientes estão batendo os copos de várias maneiras. A câmera então segue seu canto, ela recolhe pratos sujos, etc. Em seguida, corta de volta para sua caminhada de volta à cozinha, passando o *chef* agora batendo com um copo em vez de utensílios de madeira, e segue de volta para ela na mesa. À medida que a música termina, ela olha para trás, para cima, em direção à sala de jantar onde todos são agora normais, deixando entender que era tudo imaginação dela. Tomando um último olhar para o *chef*, ela sorri e vai embora pela porta dos fundos.

Depois de ver o clipe, entendi a ideia dos meus alunos. O clipe nada mais é do que várias pessoas, das mais diversas raças, negros, brancos, pessoas gordas, magras, crianças, adultos, (numa mensagem subliminar de união) batendo com um copo na mesa no mesmo ritmo. Um desses grupos chega a mostrar outra versão da “coreografia” do copo, em que se faz coletivamente, passando de um para o outro. Achei que não podia ser preconceituosa aos “modismos” dos adolescentes. Afinal, isso faz parte da vida deles. Usei uma aula para fazer com eles, aprender com eles, trabalhando coletivamente.

A Cena 6 surgiu da famosa pergunta que todo adolescente se faz: “O que eu vou ser quando crescer?” Fiz essa pergunta no quadro e pedi para que fizessem uma redação e me entregassem. Como já tinha uma noção dos alunos que participariam do elenco, selecionei suas redações para que se tornassem suas falas. Eles fazem a pergunta em coro para a plateia e depois para si mesmo. Cinco alunos respondem com seu depoimento.

A Cena 7 se concretizou primeiramente estimulada pela música. Eles queriam inserir a música porque gostavam, achavam bonita e seus sentimentos estavam aflorados pela despedida e pela formatura que se aproximava. A cena começa com a música da banda *Coldplay* chamada *Paradise* e no ritmo da música eles passam um pelo outro e sentam-se no chão, passando para a plateia a mensagem de que estão indo embora, estão despedindo-se. Os alunos Luã e Nicholas levantam-se e retiram o painel do cenário para deixar apenas outro painel de fundo todo branco. Simultaneamente, os alunos da cenografia, Lucas e Felipe, ligam o projetor que está na plateia e projetam o filme da peça. Esse filme foi editado com todas as fotos e vídeos dos últimos dois anos dando um total de vinte minutos. Como achamos muito grande, durante as apresentações íamos cortando algumas partes. Mas em cada apresentação isso era combinado novamente. Dessa forma, em cada apresentação tínhamos um vídeo diferente que era projetado em dez minutos.

Quando o vídeo acaba, toca a sineta da escola e logo em seguida é tocada uma música de *hip hop*, aonde eles vem à frente para se despedir do público.



Cartazes em processo de construção<sup>6</sup>

## 2.2. O diário de bordo dos alunos

Transcrevo aqui alguns relatos que os alunos escreveram em seus diários de bordo, que deixam entrever como eles viveram o processo do trabalho.

### **Aula do dia 13/05/2013**

*Gabriella do Nascimento:* Hoje a aula foi divertida. Nós escrevemos sobre o nosso dia-a-dia, sobre o nosso objeto e sobre as perguntas que a professora nos fez. E anotamos no caderno o que vai acontecer na próxima aula, que vai ser, nós temos que criar seis formas de sentar numa cadeira.

*Vanberdison de Andrade:* Meu ourinho nesse dia foi um dia ótimo. Eu brinquei, zoei, me diverti, mas bem acima da média. A professora queria me dar um puxão de orelha, mas eu ficava esperto! Eu descrevi minha rotina e objetos que eu trouxe que eram especiais pra mim, esses dois todos na aula passada. Bom, aqui em baixo tem um pouco do que eu fiz: E foi o dia em que ganhei você!

---

<sup>6</sup> Fez parte da aula, a confecção de calendários em cartazes. A ideia era que todos soubessem o que faríamos na aula seguinte. Assim todos nos éramos responsáveis em não faltar para não atrasar o processo e estar sempre preparado para a aula seguinte.



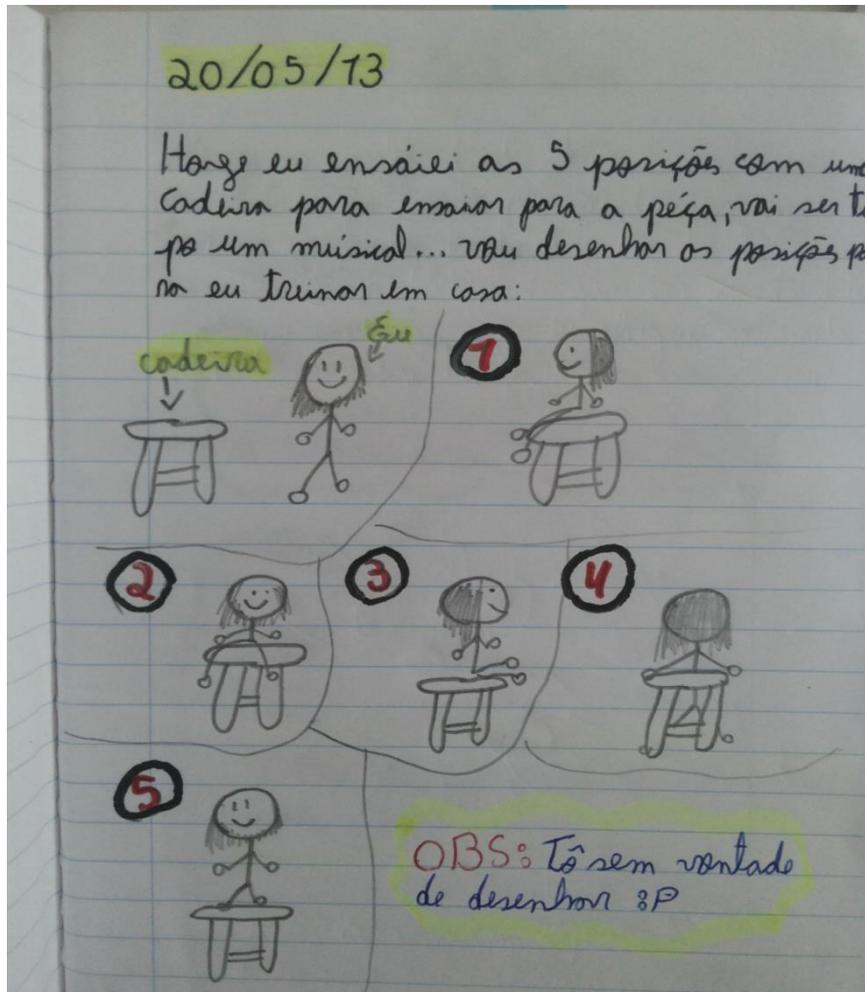
*Brenno Duarte:* A professora nos mostrou o vídeo que gravamos apresentando nossos objetos, pediu também para que anotássemos as perguntas ditas por ela na gravação, e que colocássemos nossas respostas. E fez também um segundo trabalho pedindo para anotar a nossa rotina. E para casa ela pediu cinco modos de sentar em uma cadeira.

*Marcella Félix:* A professora nos entregou este caderno para que possamos fazer anotações de todas as aulas, e pediu para que a gente anotasse os trabalhos no nosso caderno. Ela passou um trabalho perguntando: nome, idade, etc. Perguntas entrevistados por ela, no qual apresentamos um objeto, e pediu para escrevermos nossa rotina.

*Caren Albuquerque:* Foi boa a aula de teatro. Não foi no auditório, foi na sala, mas mesmo assim foi legal. A gente teve que escrever no caderno o que a gente faz no dia-a-dia. Foi bastante legal, que assim eu falei um pouco de mim, e na próxima segunda deve ser maneiro de novo e vai ser no auditório... Gostei muito da aula de hoje. Segunda escrevo de novo.

## Aula do dia 20/05/2013

*Jorge Luis:* Hoje eu ensaiei as 5 posições com uma cadeira para ensaiar para a peça, vai ser tipo um musical... Vou desenhar as posições para eu treinar em casa:



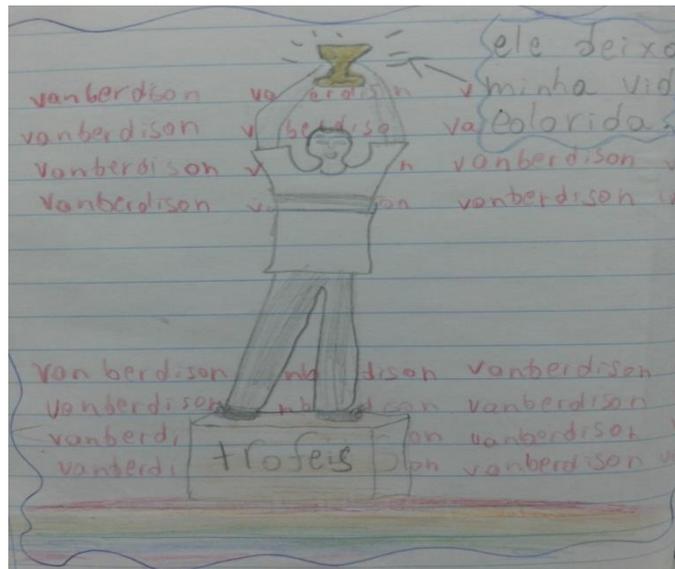
*Marcella Félix:* A professora Silvia pediu 5 pessoas para poder fazer os 5 movimentos para podermos fazer a peça, mas eu não fiz parte dessa peça. A Profª botou no som a música do "One Direction", "One way or another". E a Profª escolheu alguns alunos para ir pro palco. Eu fui escolhida para trazer um objeto importante que marcou nossas vidas e eu trouxe um urso que ganhei do meu tio, perto do dia das mães e eu já tenho esse urso há mais de um ano e esse urso já faz parte da minha vida, e eu nunca vou esquecer esse urso fofinho (amo meu urso).

### **Aula do dia 27/05/2013**

*Gabriella do Nascimento:* Hoje a aula tava legal, hoje era pra levar um diálogo da professora e do aluno, mas eu não fiz. Agora eu fiz, ficou ruim e eu rabisquei tudo e fiz só uma frase pequena. Os diálogos dos outros estavam bons, aí a professora passou perguntando qual diálogo foi o melhor. Eu votei no Vanberdison por que o diálogo dele foi o melhor, até ganhou 17 votos, ficou em primeiro lugar. Depois a professora falou o que ia ter na próxima aula e o sinal bateu.

*Jorge Luis:* Hoje a professora e a turma escolheram a melhor frase para a professora na peça citar (e como eu disse a minha frase foi a mais sem graça). Quem ganhou foi meu melhor amigo Vanberdison. Ele fez a frase em rimas e ficou super show. Todos votaram nele. (inclusive eu).

*Vanberdison de Andrade:* Querido ourinho... Eu fiquei muito honrado de saber que meu diário de bordo foi fala de um tipo de “script”. Foi uma sensação de como se eu tivesse ganhado um troféu.



### **Aula do dia 03/06/2013**

*Jorge Luis:* A professora pediu para que nós fizéssemos um comentário de um momento bom e um momento ruim que houve com a gente na escola... Esses são os meus:

**BOM:** Quando eu tinha tirado MB em todos os bimestres no ano passado.

**RUIM:** Quando não teve passeio na escola ano passado também.

**OBS:** Meus comentários não são muito interessantes.

*Vanberdison de Andrade:* Uma coisa boa que me aconteceu na aula passada foi olhar para o sorriso da professora e eu e o Alison sermos melhores amigos. Uma coisa ruim foi esses garotos babacas me irritarem.

*Gabriella do Nascimento:* Um momento bom na escola pra mim foi quando viemos pra escola, mas não teve aula nenhuma. Aguardamos todos os tempos. Um momento ruim na escola foi quando a sala alagou. Só foi ruim porque não dava pra andar sem molhar os pés.

### **Aula do dia 10/06/2013**

*Marcella Félix:* A professora ensaiou conosco uma mímica do nosso dia. Ela escolheu 4 alunos para fazer a mímica. Ela filmou e foi impressionante.

### **Aula do dia 25/11/2013**

*Marcella Félix:* A professora passou um vídeo<sup>7</sup> sobre “Teatro Colaborativo” e no vídeo mostrou uma foto nossa

### **Aula do dia 24/02/2014**

*Marcella Félix:* A aula foi no auditório, a professora fez duas brincadeiras super engraçadas e a professora nos devolveu o Diário de Bordo.

### **Aula do dia 08/05/2014**

*Gabriella do Nascimento:* Primeira vez que eu escrevo esse ano. Hoje foi um dia muito chato na escola. Bom, eu to muito animada com a apresentação “Identidade”. Estou triste também porque esse é meu último ano na escola. Mas ao mesmo tempo feliz pois vai ser escola nova ano que vem. Conhecer gente nova. É muito sentimento ao mesmo tempo.

Não é por nada não, mas a melhor aula que tem é de teatro, em minha opinião. A professora é legal e às vezes ela passa umas atividades da hora. Eu queria que ela passasse mais atividades assim tipo “dinâmicas”. Mas a turma também não colabora no comportamento.

Andei lendo meu diário de bordo e achei que eu deveria ter escrito mais. Esse ano eu vou escrever sempre, daí no final do ano eu leio tudo o que eu fiz. Eu achei que todos

---

<sup>7</sup> O vídeo do qual a aluna se refere, na verdade foi um *Power Point* explicando o conceito do Teatro Colaborativo e sua diferença do Teatro Convencional.

deveriam fazer o mesmo, pois iriam ter lembranças do último ano na escola. Mas ninguém leva nada a sério.

#### **Aula do dia 23/06/2014**

*Brenno Duarte:* A professora nos mostrou um vídeo<sup>8</sup> sobre interpretação, com cenas do filme “Central do Brasil” e depois ensaiamos a peça com o elenco.

#### **Aula do dia 07/07/2014**

*Vanberdison de Andrade:* Bom, hoje o dia foi perfeito. Melhor que muitos, porque fizemos um calendário de julho, agosto, setembro, outubro, novembro e dezembro e ficamos ouvindo música.

#### **Aula do dia 06/10/2014**

*Brenno Duarte:* Hoje ensaiamos algumas cenas e todas ficaram ótimas.

---

<sup>8</sup> O vídeo do qual o aluno se refere faz parte do material da *MultiRio*, o *MultiKit*. Ele fala sobre a arte de interpretar.

### **CAPITULO 3 – A CONSTRUÇÃO DO ESPETÁCULO “IDENTIDADE”: O processo colaborativo a caminho do resultado final.**

Não era minha intenção inicialmente, ao aplicar o processo do teatro colaborativo em sala de aula, ter como resultado final uma montagem. Tinha apenas a finalidade de transpor um texto não dramático para a cena com base em jogos improvisacionais, explorar a intuição e a imaginação, propiciar momentos de discussão, reflexão, enfim ser um trabalho orgânico, me distanciando de um percurso mecânico que se reduz à distribuição de papéis e ensaios.

Mas durante estes dois anos foi brotando em mim e nos alunos a necessidade de concluir, finalizar o processo com uma montagem. E decidimos por fazê-la. Acredito que se a montagem na escola for trabalhada de maneira orgânica e envolvendo os alunos no processo, participando ativamente, tendo um professor que atua como mediador, não há porque resistir a um espetáculo ao final do processo.

#### **3.1. Figurinos: Bansky e o grafite**

Todos nós sabemos da dificuldade em conseguirmos verba para aplicá-la em um trabalho mais elaborado em uma escola pública. Temos o básico como papel, o kit do aluno (cadernos, lápis, borracha) que o aluno recebe no início do ano, verba para pagar a tinta da máquina copiadora. Qualquer coisa que fuja do programado, foge também do orçamento da escola. Para escapar de qualquer burocracia ou tentativas frustradas, acabo eu mesma investindo em material quando necessário. Depois, se o material puder ser reutilizado ou não sofrer danos, guarda-o para trabalhos futuros e assim vou construindo o meu acervo.

Por existir esta barreira econômica, não posso elaborar figurinos com um material caro, tão pouco deixar que os alunos comprem. Além disso, a maioria dos responsáveis não possui condições para tal, e os que pudessem, iriam ostentar um figurino muito diferente daqueles alunos que não podem pagar. Além do constrangimento, geraria também um figurino sem unidade.

Em um primeiro momento deixei o grupo do figurino à vontade para criar e elaborar. É neste momento que a influência da televisão vem à tona. Conceitos e tendências do que está na moda e do que aparece nas novelas são copiados. É preciso então exemplificar e ensinar o que é um figurino de teatro.

Trabalhar com unidade e simbolismo me parece ser a solução para a falta de verba e para a execução de um figurino original. Foi pensando nessa unidade e nesse simbolismo que a arte do grafite me pareceu casar com a nossa proposta. Um projeto que se chama “Identidade” precisa de um figurino com personalidade. O artista do grafite aproveita os espaços urbanos, criando uma linguagem intencional para interferir na cidade. Entretanto ainda há quem não concorde, equiparando o grafite à pichação.

A partir do movimento da contracultura de maio de 1968 quando os muros de Paris foram suporte para inscrições de caráter poético-político, a prática do grafite generalizou-se pelo mundo, em diferentes contextos, tipos e estilos, que vão do simples rabisco ou de *tags* repetidas muitas vezes, como uma espécie de demarcação de território, até grandes murais executados em espaços especialmente designados para tal, ganhando *status* de verdadeiras obras de arte. Os grafites podem também estar associados a diferentes movimentos e tribos urbanas, como o *hip-hop*, e a variados graus de transgressão. A escolha do grafite tem muito em comum com o processo colaborativo. O processo colaborativo na sala de aula é uma transgressão. Os dois se utilizam de uma matéria prima – a identidade de seu autor. E quem consome a arte do grafite é o povo. O mesmo que estamos tentando fazer com a arte do teatro: levá-la ao povo, como Brecht já defendia. Democratizar a arte.

Através da técnica de estêncil e da influência do artista inglês Banksy, um dos grafiteiros mais conceituados do mundo que trabalha com a crítica, manifestando com humor e inteligência sua opinião sobre autoridade e poder através também do estêncil, escolhemos produzir as camisas dos atores para o espetáculo. O figurino se resume em uma calça jeans e uma camisa branca com uma arte grafitada exclusiva para cada um deles.

O material necessário no primeiro momento foi: folhas de acetato, papel manteiga, cinco tintas spray e dois estiletes. Eles decalariam os desenhos do Banksy introduzindo novos elementos ou criando algo completamente diferente, depois passariam o desenho para a folha de acetato, cortariam essa folha com estilete e após a confecção do molde, colocariam em cima da camisa para pintar com o spray. Como ninguém nunca tinha pintado nada com spray, logo na primeira borrifada fui obrigada a parar. Como estávamos no auditório, um espaço amplo, mas fechado, o cheiro era muito forte e as mãos dos alunos estavam desprotegidas. Foi necessária a compra de luvas e máscaras descartáveis para o andamento do processo e a mudança do auditório para um espaço aberto e arejado, a quadra de esportes.



Confecção do figurino

Banksy é o pseudônimo de um grafiteiro, pintor, ativista político e diretor de cinema inglês. Sua arte de rua satírica e subversiva combina humor negro e grafite feito com uma distinta técnica de estêncil. Banksy é um veterano artista de rua britânico, cujos trabalhos em estêncil são facilmente encontrados nas ruas da cidade de Bistol, no Reino Unido. Numerosas manifestações de Banksy também são encontradas na capital britânica, Londres e em várias cidades do mundo. Seus trabalhos de comentários sociais e políticos podem ser encontrados em ruas, muros e pontes de cidades por todo o mundo. O trabalho de Banksy nasceu da cena alternativa de Bistol, e envolveu colaborações com outros artistas e músicos. Conhecido pelo seu desprezo pelo governo que rotula grafite como vandalismo, Banksy expõe sua arte em locais públicos como paredes e ruas, e chega a usar objetos para expô-las. Suas obras são carregadas de conteúdo social expondo claramente uma total aversão aos conceitos de autoridade e poder. Em telas e murais faz suas críticas, normalmente sociais, mas também comportamentais e políticas, de forma agressiva e sarcástica, provocando em seus observadores, quase sempre, uma sensação de concordância e de identidade. Apesar de não fazer caricaturas ou obras humorísticas, não raro, a primeira reação de um observador frente a uma de suas obras será o riso. Espontâneo, involuntário e sincero, assim como suas obras.



Alguns dos grafites de Banksy reproduzidos em telas

A arte do grafite é uma forma de manifestação artística em espaços públicos. A definição mais popular diz que o grafite é um tipo de inscrição feita em paredes. Existem relatos e vestígios dessa arte desde o Império Romano. Seu aparecimento na Idade Contemporânea se deu na década de 1970, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Alguns jovens começaram a deixar suas marcas nas paredes da cidade e, algum tempo depois, essas marcas evoluíram com técnicas e desenhos. O grafite está ligado diretamente a vários movimentos, em especial ao *Hip Hop*. Para esse movimento, o grafite é a forma de expressar toda a opressão que a humanidade vive principalmente os menos favorecidos, ou seja, o grafite reflete a realidade das ruas.

O grafite foi introduzido no Brasil no final da década de 1970, em São Paulo. Os brasileiros não se contentaram com o grafite norte-americano, então começaram a incrementar a arte com um toque brasileiro. O estilo do grafite brasileiro é reconhecido entre os melhores de todo o mundo.

Tivemos mais de uma aula sobre o que era o grafite, sobre o artista Banksy e leituras de suas obras, além da exibição do filme: “*Exit through the gift shop*” que tem como foco Banksy e a clandestinidade dessa arte. Depois dessas aulas, eu e o grupo do figurino (apenas meninas e o maior de todos eles) relemos todas as primeiras anotações e as ideias que elas tinham sobre figurino. Aos poucos a visão e os conceitos que elas tinham foram sofrendo alteração, mas elas não sabiam ainda por onde começar. Então simplifiquei: pedi que me dissessem com qual cor gostariam de trabalhar para que eu

pudesse comprar os sprays. As cores escolhidas foram: preto, amarelo, vermelho, verde e azul.

Depois sugeri que pesquisassem no celular durante a aula, desenhos ou símbolos que elas achassem que tinha haver com o aluno que fosse vestir a camisa por elas confeccionada. É preciso acrescentar que organizei dentro desse grupo, pequenos subgrupos para que ficassem responsáveis pela camisa de cada ator, assim elas tiveram mais foco.

No final do ano as camisas ficaram com cada ator. Tiveram também algumas alunas que trouxeram de casa algumas camisas para aplicar a técnica de estêncil, e ficar com elas.

### **3.2. Cenografia silenciosa e vazia**

Devido a pouca verba, optei por uma cenografia “silenciosa” e vazia. O espaço ao redor dos atores estará livre ao máximo, concentrando assim, a atenção do espectador no corpo falante do ator.

A escola dispõe de um projetor e uma tela branca no fundo do palco. Essa mesma tela fica presa em uma “grade” onde se encontra uma televisão, videocassete e equipamento de som, que são fixos na parede, não podendo ser retirados. Como não fazia parte do nosso cenário essa grade com a televisão, videocassete e equipamento de som, precisávamos de alguma forma escondê-los.



Cena 01

Como o nome da peça é “Identidade” surgiu a ideia de fazermos um painel com a identidade de cada um, no tamanho de um papel A4. A grande maioria ainda não possui o seu próprio documento. Foi necessário então, tirar uma foto de cada um no modelo de uma 3x4, baixar da internet um modelo de imagem de uma identidade, copiar a foto e colá-la nesse modelo. Todo esse procedimento foi executado pelos alunos. Eles tiraram as fotos do colega e um aluno, Brenno Duarte, que fazia parte do elenco, usava o meu computador para baixar o modelo da identidade e fazer a montagem. Foi preciso ele ficar vários dias depois do seu horário de aula, fazendo este trabalho comigo, pois o tempo era curto.

Esse painel com as fotos ficaria preso no segundo painel branco (da escola) durante toda a peça por um gancho de arame, até a cena final, onde seria retirado, para então só ficar o fundo branco para a projeção do vídeo.

A cenografia é a parte visível e material da encenação. Não é senão um componente entre outros. Como durante esses dois anos trabalhamos com o palco nu, não era minha intenção agora enchê-lo de objetos cenográficos desnecessários. Pavis (2013) aborda uma das regras do bom uso da cenografia:

A regra de ouro da cenografia – colocar-se à disposição do ator, e não ao contrário (...). Porém, tudo permanecendo a serviço da ideia cênica, a cenografia encontra no teatro contemporâneo um novo lugar, mais provocador, particularmente em sua relação com o texto: não se trata mais de ilustrar ou explicar, mais sim de produzir um imaginário visual, meio real, meio fantasmal, que se transplanta igualmente para os elementos sonoros e abstratos. (PAVIS, 2013, p.93)

Tínhamos além do painel de com as identidades, sete caixas de papelão dos mais variados tamanhos, confeccionadas pelos alunos do grupo da cenografia que faziam parte da primeira cena. A caixa revestida de papel preto estava ali na primeira cena com uma única finalidade: esconder os objetos que os alunos iriam mostrar logo em seguida. A caixa escondia o elemento surpresa o objeto para eles tão especial: o cordão que a amiga deu, o desenho feito por si próprio, a foto da amiga falecida tão jovem, o urso que o tio querido presenteou, o vestido branco curto, a foto de quando bebê ou a fita de vídeo da festa do primeiro aniversário nunca vista pela falta de um videocassete.

Para dar movimento as cenas, tínhamos também sete cadeiras. As cadeiras possibilitavam a brincadeira com os três planos: baixo, médio e alto, quebrando com a monotonia visual e com a previsibilidade de dar à cadeira apenas uma função: a de sentar. Como citei nas páginas 38-39, a cena 3 foi elaborada a partir de várias poses que eles poderiam criar com a cadeira, num gesto de transgressão quebrando com a inércia que

passa o aluno sentado em média cinco horas nela, modelando o espaço vazio com seu próprio corpo. Em outra cena, na passagem da cena 3 para a cena 4 por exemplo, antes de usar a cadeira para se sentarem e representarem o momento em sala de aula, eles jogam a cadeira um para o outro de uma maneira coreografada e que faz do que poderia ser um momento de simples contra-regragem, um momento visual bonito de se ver, quando modelo assim o espaço vazio.

O espaço modela a comunicação. Todos sentem isso. Sim, mas de que maneira? O espaço teatral e suas transformações poderiam bem ser a entrada que melhor permite abordar todas as explorações [...]. Modelar o espaço é, nesse caso, a preocupação e a ambição do homem do teatro contemporâneo. (BOUCRIS, *apud*, PAVIS, 2013, p.85)

No fim das apresentações dei para cada aluno sua “Identidade” que estava presa no painel para que levassem de recordação.

### **3.3. O som e outras mídias**

É comum na encenação contemporânea o uso de mídias. Tão comum que às vezes nem conseguimos notar. Mas o que vem a ser uma mídia e de qual forma ela aparece em cena? Em seu livro “A encenação contemporânea, origens, tendências e perspectivas”, Pavis cita Barbiert, expondo sua definição de mídia:

Todo o sistema de comunicação que permita a uma sociedade realizar toda ou uma parte das três funções essenciais da conservação, comunicação à distancia de mensagens e conhecimentos e da reatualização de práticas culturais e políticas. (BARBIERT; LAVENIR, *apud*, PAVIS, 2013, p.173)

O uso da sonoplastia se faz extremamente importante em um espetáculo na escola. Além de ser um recurso barato, ele ambienta a plateia, preenche o vazio e cria o clima necessário para a cena. A sonoplastia da peça “Identidade” é toda selecionada pelos alunos, pelo que gostam e o que ouvem.

O grupo da sonoplastia era o que menos tinha adeptos. Começamos com nove alunos, e no fim, com as mudanças para os outros grupos, ficamos com quatro alunos. O que, particularmente facilitou o meu trabalho, pois através da seleção das músicas dos alunos fizemos a trilha sonora. O processo de seleção de musica se deu da seguinte maneira: os alunos assistiam ao processo de ensaio de cada cena, anotavam suas sugestões

para cada uma delas, e depois, quando tínhamos reuniões<sup>9</sup>, decidíamos qual melhor se encaixava, testando muitas vezes mais de uma música. Neste momento o elenco apenas repetia a cena para que chegássemos a um consenso.

Os quatro alunos também se revezavam nos dias de apresentação para operar o som. Utilizei para isso a caixa de som da escola e o meu laptop. Eles aprenderam a ligar e desligar todo o equipamento, a cuidar do equipamento, verificar a necessidade de extensão de luz, CD extra. Dessa forma dei liberdade, autonomia e responsabilidade ao grupo.

O emprego da voz em *off* é um recurso novo para mim. Já utilizei como atriz, mas na escola esta foi a primeira vez que o empreguei. Senti a necessidade por alguns motivos: os alunos falam baixo e não temos microfones, os alunos ficam extremamente inseguros para decorar o texto e meu objetivo não era focar no texto, que teve um papel secundário no espetáculo.

O som, em nossos dias, raramente é produzido diretamente, e, nos bastidores, é pré-gravado de acordo com técnicas as mais avançadas. A trilha sonora que resulta disso acompanha o espetáculo, às vezes muito presente e redundante com relação à imagem, porém sempre me posição de árbitro para o estabelecimento do sentido e a produção de sensações. (PAVIS, 2013, p.179)

Sobre a possibilidade de vídeos no palco, acredito que é mais uma mídia que pode ser somada ao espetáculo, trazendo mais potência e enfatizando a importância do projeto. Nosso vídeo foi elaborado a partir de cenas gravadas muitas vezes por mim, mas quando se fazia necessário, passava para um aluno o *ipad* e ele seguia gravando. Tivemos registrado o processo de criação e ensaio ao longo desses dois anos.

A montagem do vídeo foi feita por um aluno e mesmo com o corte de muitas cenas, ele ficou com cerca de vinte minutos. Eu passei então o vídeo na íntegra para todos e escolhemos quais os momentos gostaríamos de passar para o público. Sugeri como limite sete minutos para que a plateia não se cansasse. Selecionamos sete minutos de vídeo, mas a cada apresentação a seleção sofria uma alteração, pois eles queriam mostrar outros momentos da gravação, ao que não me opus.

Achei valioso o uso vídeo e uma solução que não exige muitos recursos financeiros. Apenas pontuo seu limite em cena. Não tivemos o filme aparecendo a cada

---

<sup>9</sup> As reuniões eram marcadas previamente no nosso calendário em um mural que ficava dentro do auditório. As reuniões eram feitas durante o tempo de aula. Nesse dia, eu passava de grupo em grupo para assessorá-los. Durante esse momento, o elenco ficava sozinho no palco testando, experimentando e ensaiando.

instante, pois a concorrência entre a imagem e o ator no palco, ao vivo seria desleal. A tendência natural do público é prestar mais atenção no vídeo. Por isso ele surgiu apenas na penúltima cena. Os alunos se sentaram no palco: liberando a visão para não ficarem na frente e também para assistir. A equipe da cenografia ligou o projetor e um dos alunos ficou segurando o mesmo até o final de sua exibição. Depois os alunos voltaram a se levantar para terminar a última cena o espetáculo.

### **3.4. A estreia**

Foram 22 apresentações da peça que aconteceram nos dias 21, 22 e 23 de outubro de 2014 de manhã e de tarde. No dia 21 foram oito apresentações, no dia 22 a mesma quantidade e no dia 23, tivemos seis apresentações. Segundo a direção, conseguimos nos apresentar para quase toda a escola. Não conseguimos 100% das turmas porque no dia 23 de outubro só houve apresentações no turno da tarde, pois os alunos da turma 1904 estudavam de tarde e alguns deles não receberam liberação dos pais para ficar os três dias corridos na escola.

As apresentações foram extremamente importantes para toda a escola. Para quem assistiu e para quem participou ativamente de sua execução. Para quem assistiu porque teve ali sua primeira experiência do que era teatro e de seu papel enquanto plateia. Acostumados com a televisão, ou o cinema em que os atores não estão ali, ao vivo, muitos deles, em outros momentos de outras apresentações na escola, não possuíam o comportamento adequado para assistir teatro. Então, antes de cada apresentação, eu subia no palco e explicava que durante a apresentação dos colegas era necessário fazer silêncio, não por ser mais uma regra, mas para a melhor compreensão e o melhor aproveitamento de cada um. Que se eles conversassem perderiam momentos importantes da história, que não voltariam mais, pois não existia “controle remoto” para pausar a cena ou voltá-la e começar de novo. Outra coisa foi o pedido de colocar o celular no silencioso. Apesar de ser proibido pela escola, o fato é que os alunos não abandonam seus celulares. O pedido para colocar no modo silencioso durante a representação teve total adesão. Não podemos fingir que eles não levam ou não usam o celular, precisamos sim, negociar seu uso. E por fim, falei que eles podiam rir ou não, gostar ou não, mas que esperassem o espetáculo acabar para comentar com o colega na saída, para que não perdessem nada do que estava sendo mostrado.

Para meus alunos envolvidos no processo foi um período de grande crescimento. O momento agora era só deles, nada mais eu poderia fazer. Eles estavam independentes no palco, no som, no cenário. E para que tudo saísse da melhor maneira possível ou como cada um imaginava, era preciso trabalho em equipe. Então o cuidado com o colega em cena para amparar um “erro”, o zelo pelo material de cenário, figurino e sonoplastia durante os três dias, a disponibilidade de ficar na porta do auditório coordenando a entrada e saída de turmas, a responsabilidade de, sendo do elenco ou não, não faltar e ser pontual, o crescimento como atores em cena, apropriando-se de um discurso que era de cada um, aconteceu de forma natural e impediu que o medo e a ansiedade, que muitas vezes, os paralisavam na frente de uma grande plateia, tivesse lugar. Enfim, a certeza de que eles tiveram espaço para experimentar, e experimentar... Experimentar vinte e duas vezes!



Luã dando força para o amigo Nicholas, triste pelo fim do ano que se aproxima.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que formar plateia em um lugar tão escasso de recursos e eventos culturais, do que ver quarenta alunos engajados, dando as mãos literalmente e unindo-se para expressar sua real identidade, essa foi também uma experiência única e sem dimensões para mim, enquanto professora em formação.

Depois de aplicar o processo colaborativo com essa turma durante dois anos, aprendi que minha formação não deve e nem poderá ter um ponto final. Que não existe fórmulas prontas e nem aulas planejadas que não se desfaçam em um segundo para dar espaço ao surpreendente e que a intuição e o bom senso, à vezes, valem mais do que muitos conceitos que aprendemos na faculdade. Que liberdade e autoridade andam juntas no ato de ensinar. Que preciso ouvir meu aluno e que posso sim, ter afeto por ele e mostrar minha alegria ao aprender e construir junto com ele. Saber que na correria de uma aula pra outra, de professor que entra para dar aula e que logo em seguida o aluno não recordará nem do nome dele, o meu sorriso dado a ele será motivo de lembrança e não me fará “perder” a disciplina da turma, pois não consigo conceber uma aula de teatro ou de qualquer outra matéria fria e sem alma.

Faço aqui minhas, as palavras do nosso mestre Paulo Freire:

Como prática estritamente humana jamais pude entender a educação como uma experiência fria, sem alma em que os sentimentos e as emoções, os desejos, os sonhos devessem ser reprimidos por uma espécie de ditadura racionalista. Nem tampouco jamais compreendi a prática educativa como uma experiência que faltasse o rigor em que se gera a necessária disciplina intelectual. (...) Gente mais gente. (FREIRE, 1996, p.146)

Do ponto de vista da aprendizagem em teatro, a experiência de “Identidade” possibilitou experimentar as relações teatrais num processo coletivo que oportunizou a vivência de papéis atuantes como atores, cenógrafos, sonoplastas, figurinistas... A delimitação das equipes para cada área de criação estabeleceu responsabilidades, o que não impediu que os integrantes do grupo participassem ativamente das situações propostas, assim como de todas as funções criativas. A imaginação do aluno foi cultivada, instigada e alimentada durante todo o processo.

Reafirmo a importância de experimentar para meus alunos, que foi meu propósito durante todo o trabalho, justificando-o pelas palavras de Jorge Larrosa (2014):

(...) a experiência é o que me acontece e o que, ao me acontecer, me forma ou me transforma, me constitui, me faz como sou, marca minha maneira de ser, configura minha pessoa e minha personalidade. Por isso, o sujeito de formação não é o sujeito da educação ou da aprendizagem e sim o sujeito da experiência: a experiência é a que forma, a que nos faz como somos, a que transforma o que somos e o que converte em outra coisa. (LARROSA, 2014, p.48)

Hoje meus alunos estão no primeiro ano do ensino médio, em uma escola do estado, mas a experiência pela qual participaram e que os formaram de alguma maneira, os transformaram também. E essa é a beleza de experimentar que nós, professores, devemos proporcionar: A certeza de que será algo único na vida de cada um deles. O processo é colaborativo para sempre.



Professora e o elenco

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luis Alberto. **Processo colaborativo**: relato e reflexões sobre uma experiência de criação. Cadernos da ELT, Santo André, número 2, 2004.

ANDRÉ, Carminda Mendes. “**Teatro pós-dramático na escola**. Inventando espaços: Estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula. São Paulo: Unesp, 2011.

ARAÚJO, Antônio. **A gênese da Vertigem**: o processo de criação de ‘O Paraíso Perdido’: O processo colaborativo no teatro da vertigem. São Paulo: USP, 2002.

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: um dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Realizações, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

CHARLOT, Bernard (org.). **Educação e artes cênicas, interfaces contemporâneas**. Rio de Janeiro: Wak, 2013.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec: Mandacaru, 2006

DEWEY, John. **Vida e educação**. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

DUNDJEROVIC, Sasha A. **The theatricality of Robert Lepage**: Lepage's style: transformative mise-en-scène. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2007.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Resende. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2010.

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

\_\_\_\_\_. **A pedagogia da esperança**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da tolerância**. São Paulo: Paz e terra, 2014.

GUINSBURG, J. FARIA João Roberto e LIMA, Mariângela Alves de (Coord.). **Dicionário do teatro brasileiro**: temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2009.

GUINSBURG, J e FERNANDES, Sílvia (org.). **O Pós-dramático**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Asdrúbal trouxe o trombone**: memórias de uma trupe solitária de comediantes que abalou os anos 70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino do teatro**. São Paulo: Papyrus, 2003.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

\_\_\_\_\_. **Brecht na pós-modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

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

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LÓPEZ, Emílio Mira y. **Psicologia geral**. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

MACHADO, Maria Clara. **Teatro infantil brasileiro**: teatro brasileiro. São Paulo: Edusp, 1998.

MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em Jogo**: experimento de aprendizagem e criação do teatro. São Paulo: Hucitec, 2004.

**Parâmetros curriculares nacionais**. Rio de Janeiro: DP&A. V.6, Artes, 2000.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **A encenação contemporânea**: origens, tendências, perspectivas. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PICON-VALLIN, Béatrice. **A arte do teatro**: entre tradição e vanguarda: Meyerhold e a cena contemporânea. Rio de Janeiro: 7 letras : Teatro do Pequeno Gesto, 2013.

\_\_\_\_\_. Teatro Híbrido, estilhaços e múltiplo: um enfoque pedagógico, *In*, **Revista Sala Preta**, 2009.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. O pós-dramático e a pedagogia teatral, *In*, **Sinais de teatro-escola**. Humanidades, Edição especial Teatro Pós-dramático. Brasília: UNB, n.52, p.109-115, Nov. 2006.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

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

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

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TELLES, Narciso (org.). **Pedagogia do teatro**: praticas contemporâneas na sala de aula. Campinas, SP: Papirus, 2013.

### **TESE e DISSERTAÇÃO**

NICOLETE, Adélia. **Da cena ao texto**: dramaturgia em processo colaborativo. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005. Dissertação de Mestrado.

TROTTA, Rosyane. **A autoria coletiva no processo de criação teatral**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. Tese de doutoramento.

### **SITES**

[http://portalgeo.rio.rj.gov.br/armazenzinho/web/BairrosCariocas/main\\_bairro.asp?area=146](http://portalgeo.rio.rj.gov.br/armazenzinho/web/BairrosCariocas/main_bairro.asp?area=146) ,acessado em 25/06/2014

<http://www.copacabanario.com.br/inhoaiba.htm> ,acessado em 18/06/2014

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Banksy> ,acessado em 26/06/2014

<http://banksy.co.uk/> , acessado em 26/06/2014

<http://www.brasilecola.com/artes/grafite.htm>, acessado em 27/06/2014

### **REVISTAS**

BERNARDO, André. **De volta para a classe e de volta para as ruas**. Nova Escola. São Paulo: Abril, n. 270, p. 45-47, Mar. 2014.

VYGOTSKY Lev. **O teórico do ensino como processo social**. Nova Escola, Edição Especial, Grandes Pensadores. São Paulo: Abril, p.92-93, Jul.2009.

## ANEXOS

### 1. Depoimento da professora Juliene Zanardi sobre a montagem de “A menina enterrada viva”

Embora tenha surgido de forma despreziosa, o projeto “A menina enterrada viva” se mostrou uma atividade pedagógica muito enriquecedora e significativa não só para alunos, mas para as professoras também. Recém - chegadas na rede municipal do Rio de Janeiro, a professora Silvia e eu tivemos, por meio do projeto, a oportunidade de desenvolver uma atividade de ensino-aprendizagem diferenciada e mostrar o nosso trabalho. Foi muito estimulante ver alunos que não tinham o hábito de ler se interessando pela leitura de um conto tradicional, motivados pelo diálogo entre as disciplinas Língua Portuguesa e Teatro. Por meio dessa parceria, a leitura do conto “A menina enterrada viva” foi além da leitura escolarizada, feita para ganhar notas em provas ou trabalhos, se mostrando como leitura de fato, em que os alunos puderam se colocar como sujeitos que atuam na construção de sentidos do texto. Isso ficou visível na versão dramatizada. A partir da leitura do texto escrito e da mediação das professoras, os alunos criaram figurinos, imaginaram cenários e puderam interpretar corporalmente as entonações e os gestos das personagens. Como professora de Língua Portuguesa, não poderia ficar mais satisfeita com o resultado.

Além disso, a atividade proporcionou aos alunos a construção de outros saberes imprescindíveis à vida em sociedade. No processo de montagem da peça, eles precisaram se organizar e dividir tarefas. Em outras palavras: tiveram experiências educativas que lhes mostraram como administrar o tempo e trabalhar em grupo, competências indispensáveis para que se tornem trabalhadores competentes e cidadãos atuantes.

Enfim, como profissional da educação, foi muito estimulante ver alunos empolgados e dedicados durante a execução do projeto. Sei que eles puderam aprender muito com a experiência e que esta foi de fato significativa. Prova disso são os sorrisos registrados pelas fotografias durante a comemoração que sucedeu a peça e comentários do tipo “professora, quando vamos fazer de novo?”.

Nos três anos em que trabalhei na Escola Municipal Alba Cañizares, esse trabalho interdisciplinar entre Língua Portuguesa e Teatro, surgido de maneira tímida com “A menina enterrada viva”, ganhou força e rendeu outros bons projetos, que me permitiram atuar como professora da maneira em que acredito. Por meio de projetos como este, tenho

certeza de que contribuímos para a formação de sujeitos que poderão atuar não só nos palcos, mas também nas práticas sociais que envolvem a vida em sociedade.

## **2. Questionários**

### **2.1. Questionário aplicado ao elenco da peça “Identidade”**

**Aluna: Caren Adriana Levino de Albuquerque / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não. Eu sempre quis fazer, mas nunca fiz.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R.Foi ótimo, foi a primeira peça que eu fiz e eu gostei muito. É uma sensação incrível.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Minha função era ser eu, ser a aluna que sempre fui e foi ótimo ser eu mesma.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. O ponto negativo é que eu poderia ter dado mais de mim, ter me mostrado mais. E o positivo eu não sei. Fiz tudo que queria ter feito e estou orgulhosa disso!

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R. Foi bem legal, cada turma que vinha era uma sensação diferente e foi ótimo ficar três dias mostrando nosso trabalho.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto orgulhosa por ter conseguido atuar. Nunca pensei que eu conseguiria e apesar de alguns erros foi incrível sentir essa sensação que só quem atua sabe, e fazer parte dessa peça junto com a professora Silvia foi melhor ainda.

**Aluno: Brenno Duarte P. de Medeiros / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Sim, umas seis ou sete vezes. Foi muito bom a sensação de estar no palco e se apresentar. É uma sensação maravilhosa.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R. Foi muito boa a experiência, um momento sem igual.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Primeiramente atuar, óbvio, mas também mostrar o melhor de mim, mostrar meu lado teatral.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Negativos: Deveríamos ter mais falas, a peça deveria ser mais longa, deveríamos nos apresentar mais. Positivos: Ensaíamos bastante e o figurino e a sonoplastia estavam de parabéns.

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R.Foi ótimo, pena que acabou. Na minha opinião poderia ter durado mais.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R.Com ar de dever cumprido.

**Aluno: Jorge Luis de Oliveira Silva Júnior / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R.Foi demais!Fiquei conhecido na escola depois da peça

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Era mostrar minha Identidade do jeito que eu sou.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. O negativo é que eu acho que poderia ter feito melhor. E o positivo nenhum, foi tudo demais.

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R.Foi tenso e ao mesmo tempo divertido.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R.Satisfeito, foi realmente muito legal viver essa experiência.

**Aluno: Vanberdison de Andrade Souza / 14 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Sim, na lona cultural homenageando Noel Rosa. Foi muito legal porque foi minha primeira vez no teatro.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R.Foi muito bom, devido a eu apresentar eu mesmo e fazer tudo que eu faço.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Como eu disse na 2, eu atuava fazendo eu mesmo, com o mesmo nome e tudo sobre mim.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Os pontos negativos nesses dois anos é que eu deveria ser mais quieto e menos falante, então eu descartaria minha presença (soberba). E positivo não sei, foram todos bons.

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R.Muito bom o primeiro dia. Estava nervoso, mas depois eu me senti em casa! Gostei do último dia, pois o público ajudou e foi melhor.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R.Satisfeito devido a peça ser muito legal e que fala de nós mesmos.

**Aluna: Marcella Felix R. Guimarães / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não, nunca fiz.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R.Foi muito legal, trabalhamos coletivamente.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Atuar, elenco.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Positivo: Trabalhamos coletivamente.

Negativo: X

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R.Fiquei nervosa.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R.Eu me sinto feliz por atuar na escola.Me sinto aliviada.

**Aluno: Patrick Michael / 14 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R.Interessante.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Ator

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Criativo, engraçado. Um pouco desarrumado e desorganizado na parte dos copos.

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R.Legal.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Sei lá, normal.

**Aluna: Gabriella do Nascimento Ferrão / 14 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R.Foi muito legal e divertido.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Atuar sendo eu mesma.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Um ponto positivo foi passar esses dois anos fazendo aula de teatro com meus amigos.E um negativo foi não ter participado tanto das atividades das aulas.

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R.Foram os três melhores dias do ano. Eu realmente adorei atuar. No começo fiquei com vergonha, mas depois me diverti.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R.Já estou com saudades de atuar.Adorei participar da peça e pretendo continuar fazendo teatro.

**Aluna: Gabriele da Costa Rosa / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não. Foi minha primeira peça.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R.Muito boa. Gostei muito de ter atuado na peça (Identidade).

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Elenco

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. A aluna não respondeu.

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R.No começo foi um pouco nervoso por ser minha primeira vez, mas depois foi tudo tranquilo e muito bom.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R.Aliviada e pronta pra outra. Me sinto uma atriz. Adoro fazer teatro!

**Aluno: Luã Linhares da Silva Bispo/ 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de atuar na peça “Identidade”?**

R.A experiência foi muito boa. Gostei de ter atuado na peça.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Ator.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Todos os pontos positivos possíveis. Gostei muito de atuar na peça. E o único ponto negativo é que eu não vou atuar mais com esse elenco maravilhoso.

**5)Como foi para você ficar esses três dias em temporada?**

R.Foi muito bom.Gostei de atuar na peça.

**6)Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R.Eu me sinto muito triste porque não vou atuar mais com esse elenco.

## **2.2. Questionário aplicado à equipe do figurino da peça “Identidade”**

**Aluna: Luiza Gabriele / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R.Foi legal, fiz blusas.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R.Fazer as blusas.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. O meu estilo. A minha voz no vídeo.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R.Aliviada, afinal deu tudo certo e também não aguentava mais ver toda segunda-feira a mesma cena.

**Aluna: Ingrid Santos/ 15 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi legal, mas não tenho nada a dizer.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Foi criar figurinos para o elenco, mas foi com uma ajudinha do pessoal.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Nenhum.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto normal mas poderia ter mais peça, pois adorei participar do grupo do figurino.

**Aluna: Larissa de Almeida / 15 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi uma experiência que eu nunca quero ter na vida, dá muito trabalho.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Figurino.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Nenhum, porque a cada momento foi uma oportunidade de crescer, vamos dizer assim: amadurecer.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Mais aliviado.

**Aluna: Andreza Corrêa da Silva / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foibem legal.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Figurino.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Um ponto negativo: Eu poderia ter dado mais de mim.

Um ponto positivo: Foi tudo muito bem feito e divertido.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto bem, foi muito legal participar.

**Aluna: Bianca Abreu / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não, foi muito bom.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi incrível e eu fiquei muito feliz mesmo.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Sonoplastia.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Os pontos positivos foram que cada um dos alunos se uniram para acontecer tudo bem. Negativos foi que alguns alunos não colaboraram.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me senti segura por ter dado tudo certo.

**Aluna: Roberta Valéria / 15 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Muito legal, divertida e interessante.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Figurino.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Positivo: Foi uma experiência muito divertida e legal.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Eu me sinto feliz por ter participado da construção dessa peça.

**Aluna: Cassiane de Souza / 14 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi bom, pois adoro moda.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Figurinista.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Sei lá, não entendi.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto feliz.

**Aluna: Letícia Souza da Silva / 15 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi muito legal porque eu “amo” moda.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Figurinistas.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Sei lá. Não entendi a pergunta.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto feliz.

**Aluna: Gleiciane Abreu Veigas / 14 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi bom ter participado porque eu nunca tinha participado antes.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Minha função é fazer o figurino das pessoas do elenco junto com as outras meninas.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Positivo que eles se uniram e conseguiram fazer tudo e ficou lindo e negativo foi que alguns alunos não colaboraram.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Eu me sinto aliviada porque deu tudo certo na peça.

**Aluna: Quitéria Marina de Sousa / 14 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi legal.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. A minha função era de montar os figurinos com as outras meninas. No caso a minha função é o figurino.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Os pontos positivos foram que eles pegaram as falas e o negativo para mim não teve nenhum, foi tudo muito bom.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto bem porque deu tudo certo na peça.

**Aluna: Karina Regina Mariano / 15 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi ótimo em ter trabalho em grupo.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Figurino.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Pontos positivos: É que o elenco se apresentou muito bem.

Pontos Negativos: Não há nenhum ponto negativo.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto feliz por ter concluído a missão.

### **2.3. Questionário aplicado à equipe de sonoplastia da peça “Identidade”**

**Aluno: Jeferson Eduardo da Silva Telles / 15 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi meio que inesperada.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Sonoplastia. Cuidar do som.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Positivo foi que atuamos e nos dedicamos. Não tem ponto negativo.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Feliz, alegre. Queria que voltasse.

**Aluna: Brenda Reis da Silva Moreira / 14 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi maravilhoso.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Sonoplastia.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. A aluna não respondeu.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Feliz.

**Aluno: Thiago Andrade de Alencar / 15 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi muito boa porque além de criar uma amizade muito forte com os colegas da sala, nós aprendemos a trabalhar em grupo.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Sonoplastia.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Um ponto negativo: Foi as intrigas que aconteceram.

Um ponto positivo: Foi as brincadeiras que nós fizemos.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Aliviado e mais alegre.

**Aluna: Suzana Talita / 14 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi muito legal.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Sonoplastia.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. O ponto positivo acho que foi o esforço deles para atuar bem na peça e o ponto negativo...não tem ponto negativo.Eles foram muito bem.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto bem.

#### **2.4. Questionário aplicado à equipe de cenografia da peça “Identidade”**

**Aluno: Felipe Dionisio Rodrigues / 17 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não, porque na minha turma nunca teve professor de teatro.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi maneiro e bem criativo.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Cenografia. Eu segurava também o monitor.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Ponto positivo: O esforço de todo mundo da sala. Ponto negativo: Nenhum.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto tranquilo por participar da peça da minha turma.

**Aluno: Jonathan de Sousa dos Santos / 16 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi bem interessante.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Cenário.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Positivo: Perder um pouco da timidez.

Negativo: Sei lá, não me lembro de nenhum.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto empolgado para fazer outro.

**Aluno: Luiz Claudio / 14 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi bom, muito interessante.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Cenário.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Positivo é que nos conseguimos concluir e negativo eu não sei explicar.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto bem.

**Aluno: Gabriel Francisco Souza da Silva / 15 anos**

**1) Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2) Como foi a experiência de participar da construção da peça “IDENTIDADE”?**

R. Foi muito bom, principalmente pela estrutura da peça.

**3) Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Sonoplastia.

**4) Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. O ponto positivo, na minha opinião foi o empenho da turma na peça. Para mim, não teve pontos negativos.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Orgulhoso.

**Aluno: Lucas Martins da Silva /14 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi muito diferente porque a gente trabalhava em equipe.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Eu fiz o cenário.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Positivo: Ninguém ficou nervoso.

Negativo: Porque tinha alguns erros mas foi muito legal.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Muito feliz porque a peça foi ótima. Também foi muito engraçada por causa do Luã se batendo no chão.

**Aluno: Gabriel Pereira / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não. Foi uma experiência onde aprendemos a trabalhar em equipe numa peça teatral.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi como uma família trabalhando em equipe, um ajudando o próximo.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Cenário.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Por mim, não destacaria nada, nem sendo positivo ou negativo, apesar de que conseguimos realizar desde o começo uma grande obra prima.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto como uma missão cumprida pelo trabalho que conseguimos realizar.

**Aluno: Bruno Rodrigues Andrade / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Sim.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. A experiência de participar foi muito boa. Gostei muito da peça.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Cenário.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Durante esses dois anos achei muito bom, sempre pensei no positivo.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Mais tranquilo.

**Aluno: Thiago Ferreira / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.Nunca fiz.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi muito bom, ajudar a professora, meus colegas e tudo mais.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Cenário.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Positivo foi eu ter ajudado e negativo não teve nenhum.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Me sinto bem melhor, foi a primeira vez que eu participei de uma peça e foi muito legal.

**Aluna: Joyce Felipe de Almeida / 15 anos**

**1)Você já tinha feito teatro antes dessa experiência? Se sim, como foi?**

R. Não.

**2)Como foi a experiência de participar da construção da peça “Identidade”?**

R. Foi interessante, aprendi muitas coisas e também hoje em dia sou muito mais espontânea.

**3)Qual (is) a(s) sua(s) função (ões) na peça?**

R. Fui uma faz tudo. Elenco, fotografia, figurino, do cenário, etc.

**4)Durante esses dois anos de processo, quais foram os pontos positivos e negativos que você destacaria?**

R. Muitas mudanças de estilo e maturidade.

**5) Agora que o trabalho foi concluído, como você se sente?**

R. Muito feliz e satisfeita com o resultado, mas eu acho que eu ficaria melhor atuando.

## **2.5. Questionário aplicado aos professores que assistiram à peça “Identidade”**

**Professora de Matemática: Ariane Azevedo Henaut de Souza**

**1)Sabendo que “Identidade” foi um espetáculo criado colaborativamente, para você professor (a), como avalia esse tipo de prática pedagógica?**

R. Muito interessante, quando os alunos participam da elaboração e não apenas da apresentação da peça, a dedicação e a entrega é maior.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.Em saber que o espetáculo foi criado colaborativamente.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Bom elenco, bem escolhido, bem ensaiado e bastante dedicados.

CENÁRIO: Super criativo.

FIGURINO: Muito bom, ainda mais porque o mesmo foi produzido pelos próprios alunos.

SONOPLASTIA: O som estava um pouco ruim, mas nada que pudesse atrapalhar o espetáculo.

TEXTO: Muito bem feito, bem escrito e bem elaborado.

DIREÇÃO: É notório que essa peça foi bem dirigida, pois tudo estava bem organizado e o elenco bem ensaiado.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. A professora não respondeu.

**Professora de Inglês: Beatriz Marques Martins**

**1)Sabendo que “Identidade” foi um espetáculo criado colaborativamente, para você professor (a), como avalia esse tipo de prática pedagógica?**

R. Uma importante atividade que deveria ser trabalhada com todas as turmas.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.O envolvimento de toda a turma no projeto.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Integrado

CENÁRIO: Criativo

FIGURINO: Criativo

SONOPLASTIA: Muito bom.

TEXTO: Retrato a síntese do que forma a base do jovem e suas expectativas –  
Identidades de cada um como indivíduo.

DIREÇÃO: Ótima

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. A professora não respondeu.

**Professora de História: Barbara Guimarães da Silveira**

**1)Sabendo que “Identidade” foi um espetáculo criado colaborativamente, para você professor (a), como avalia esse tipo de prática pedagógica?**

R. Acho muito interessante, pois todos contribuíram de alguma forma, trocando experiências e compartilhando a autoria.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.O uso das experiências vividas e compartilhadas no dia a dia.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Pareciam muito à vontade e, apesar do nervosismo, aparentavam se divertir em cena.

CENÁRIO: Muito criativo e totalmente de acordo com o tema.

FIGURINO: Mostra a individualidade de cada um, com características de cada um.

SONOPLASTIA: Um pouco alto demais no começo, o som casou perfeitamente com as marcações e textos.

TEXTO: Uso das expressões do seu cotidiano, aproximando elenco e espectadores.

DIREÇÃO: Excelente a direção da professora Silvia Werneck, interagindo brilhantemente com nossos alunos.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Não teria nenhuma sugestão para dar.

**Professora de Língua Portuguesa: Luciana Duarte Soares**

**1)Sabendo que “Identidade” foi um espetáculo criado colaborativamente, para você professor (a), como avalia esse tipo de prática pedagógica?**

R. Muito interessante, pois os alunos estão participando ativamente no processo.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.Eles se descobrindo e se reconhecendo ao expor seu dia a dia. Além do ritmo da música no corpo.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Muito extrovertido.

CENÁRIO: As Identidades gigantes chamaram bastante atenção.

FIGURINO: Bem colorido.

SONOPLASTIA: Amei as músicas e a reprodução das falas ficou boa.

TEXTO: Original e criativo.

DIREÇÃO: Não entendo muito, mas achei boa a produção do espetáculo.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Poderia, quem sabe, fazer um debate depois.

**Professora de Inglês: Rachel Moura**

**1)Sabendo que “Identidade” foi um espetáculo criado colaborativamente, para você professor (a), como avalia esse tipo de prática pedagógica?**

R. A junção de ideias, pela colaboração, auxilia a refletir sobre como professores e seus alunos agem ou podem/ devam agir.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.O cotidiano escolar retratado pelos alunos no espetáculo.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Muito bom, soube desempenhar bem os papéis representados.

CENÁRIO: Bom e evidente com a temática da peça.

FIGURINO: Bom, pois reflete o ser de cada integrante, ou seja, sua Identidade (como ele enxerga o mundo)

SONOPLASTIA: O som precisa ser mais claro e audível, os diálogos, muitas das vezes, não dava para compreender.

TEXTO: Muito bom e coerente.

DIREÇÃO: Muito boa, coordenando todos os aspectos presentes acima.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Uso de microfone pelos atores, melhoria no áudio dos diálogos apresentados no início da peça.

**Professora de Língua Portuguesa: Patricia B. J. Segato**

**1)Sabendo que “Identidade” foi um espetáculo criado colaborativamente, para você professor (a), como avalia esse tipo de prática pedagógica?**

R. Além do empenho e da motivação claramente percebidas, o resultado final foi excelente, mostrando o quão positiva é a prática.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.As intervenções em vídeo mostrando o decorrer do processo e as mudanças nos alunos.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Ótimo. Conheço esses alunos desde o 6º ano e foi empolgante ver seu desempenho, seu desenvolvimento.

CENÁRIO: Ótimo, bem explorado.

FIGURINO: Achei interessante a expressão das Identidades dos participantes por meio das camisas personalizadas. Ficou excelente.

SONOPLASTIA: Excelente

TEXTO: Muito bom. Considerando o tema e o processo, é interessante a forma como os vários momentos do texto mostram a construção da Identidade dos alunos e do espetáculo em sim.

DIREÇÃO: Ótima! É Silvia Werneck!

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. A dicção; em alguns momentos não foi possível compreender o que foi dito.

## **2.6. Questionário aplicado aos alunos que assistiram à peça “Identidade”**

**Maria Eduarda Dias de Freitas / 13 anos / Turma: 1802**

**1)Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Sobre o que os alunos gostavam, seu dia a dia e o que eles queriam fazer no futuro.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.O ataque do Luã.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Muito bom.

CENÁRIO: Podia ter mais espaço.

FIGURINO: Um pouco “desorganizado”, as roupas não eram parecidas.

SONOPLASTIA: Muito bem colocada na peça, o espaço de tempo ficou perfeito.

TEXTO: Muito bom e bem pensado.

DIREÇÃO: Muito boa.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Seria legal se tivesse mais espaços, microfone para o elenco e só.

**Hilana / 14 anos / Turma: 1802**

**1)Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Muito bom cada um se identificando e falando o que vai ser no futuro.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.Foi quando cada um dos alunos que estavam se apresentando se identificaram e a dança dos copos.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Muito bom a parceria dos alunos um com o outro.

CENÁRIO: Muito bacana o cartaz com as Identidades, os refletiu.

FIGURINO: Adorei, pois cada um fez suas camisas do jeito que eles desejavam.

SONOPLASTIA: Gostei muito das musicas, estava de acordo com o tema das apresentações.

TEXTO: Muito boa as falas, imitando o dia a dia dos professores, as bagunças...

DIREÇÃO: Muito bom os vídeos dos ensaios.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Eu acho que cada um tinha que demonstrar o seu talento em alguma coisa.

**Camila da Silva Ramos / 13 anos / Turma: 1802**

**1)Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. A peça “Identidade” fala sobre o que os alunos viveram na escola ao longo dos anos.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.Além de tudo... a sincronia dos copos (todos fazendo o mesmo som junto com os copos)... me cativou.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Os atores estavam muito lindos, arrasaram. Já tinha visto peças... Mas essas de alunos estava linda!

CENÁRIO: Amei a ideia das Identidades. Foi super interessante e criativo.

FIGURINO: Amei as camisetas, super interessantes. Só posso dizer que eu adorei!

SONOPLASTIA: Perfeita. Adorei as músicas... Me lembrou muitas coisas a cada uma delas.

TEXTO: Perfeito... Teve um pouco de tudo. Bem o estilo “Alba Cañizares” de ser. rsrs

DIREÇÃO: Professora Silvia sempre linda, o resto da produção também arrasou. Ficou Perfect!

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Queria que eles fizessem mais peças, estavam lindos e perfeitos. Nada errado! Só o nervosismo que em todo o caso é normal.

**Tainara F. / 14 anos / Turma: 1804**

**1) Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Ficou muito legal por que assim da pra identificar as pessoas, “os personagens”.

**2) O que mais lhe chamou a atenção?**

R. O que me chamou mais atenção foi na hora da bagunça que a professora Sarah dava esporro neles.

**3) Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: O elenco ficou maravilhoso.

CENÁRIO: Sobre o cenário eu achei muito bom.

FIGURINO: O figurino ficou maneiro, por que tinha umas letras pra diferenciar, ficou muito bom.

SONOPLASTIA: A sonoplastia também ficou bom.

TEXTO: Quem escreveu ficou de parabéns, tava muito bom.

DIREÇÃO: A direção ficou ótima.

**4) Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Eu botaria uma dança no final, por que a música que botaram ficaria melhor com uma dança.

**Natacha Santos / 14 anos / Turma: 1805**

**1) Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Fala sobre a Identidade das pessoas e da personalidade de cada um.

**2) O que mais lhe chamou a atenção?**

R. O que eu mais gostei foi a parte do som com o copo.

**3) Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Achei bom, mas eles podiam se entregar mais. O que mais me chamou a atenção foi o ator Luã.

CENÁRIO: Achei bom, gostei muito.

FIGURINO: Achei normal, não me chamou muita atenção.

SONOPLASTIA: Adorei, eles estavam bem atentos.

TEXTO: Achei bom, mas achei que os atores podiam representar mais.

DIREÇÃO: Achei bom, muito legal, mas os atores podiam se entregar mais.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. As meninas podiam mexer menos no cabelo, alguns atores poderiam falar mais alto e poderiam ficar menos de costas.

**Dayane de Oliveira dos Santos / 14 anos / Turma: 1805**

**1)Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Fala de como os alunos conversam, pensam e do que gostam. Como eles agem na sala de aula.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.As falas. Fiquei pensando o que eles iriam falar.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Muito bom, achei que eles levaram à sério a peça. Muito legal.

CENÁRIO: Ficou legal o cartaz com as Identidades, muito criativo.

FIGURINO: Poderia ser um pouco escolar, mas como teve mímica, aquela coisa toda, gostei.

SONOPLASTIA: Maravilhoso, dava pra ouvir tudo. A maneira deles atuarem foi perfeita.

TEXTO: Foi um pouco de comédia e eu adorei muito isso. Curti.

DIREÇÃO: Acho que foi tudo organizado, ficou ótima.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Pra mim foi tudo ótimo, organizado, “perfect”. Só que eles poderiam se dar mais, se inspirar mais para com os personagens.

**Thauany do Nascimento Rodrigues / 13 anos / Turma: 1805**

**1) Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Sim. Está mostrando como os adolescentes se identificam.

**2) O que mais lhe chamou a atenção?**

R. O mais interessante foi quando eles estavam falando sobre o que queriam ser quando crescer.

**3) Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Gostei muito, foi legal, eles estavam bem arrumados, não estavam com uma roupa muito simples, estava maneiro.

CENÁRIO: Muito legal, estava simples, mas eu gostei muito.

FIGURINO: Muito legal, estava simples, mas eu adorei.

SONOPLASTIA: Ótimo. Minha turma ajudou e consegui ouvir, foi muito maneiro.

TEXTO: Amei. Eles falaram alto, ninguém ficou com vergonha.

DIREÇÃO: Adorei, foi bem organizado.

**4) Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Nada, porque foi muito interessante e legal.

**Nathan Lucas Suera de Souza / 14 anos / Turma: 1805**

**1) Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Fala sobre o que eles querem ser quando crescer. E mais ou menos ser alguém na vida.

**2) O que mais lhe chamou a atenção?**

R. Na parte do som transmitido pelo copo.

**3) Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: O elenco foi bom, mas podia ser melhor, mas sendo melhor, sim ou não, tava ótimo.

CENÁRIO: O cartaz com as Identidades, a mesa, as cadeiras e outras coisas.

FIGURINO: O figurino podia ser cada um com uma cor diferente de roupa.

SONOPLASTIA: A sonoplastia durante toda a peça tava boa, só na hora da música no final ficou meio rouco.

TEXTO: O texto tava muito bem colocado nos personagens.

DIREÇÃO: A direção não tem nem palavras. Porque toda peça que a professora Silvia faz fica ótima.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Não tem nada a dizer. Só afirmar que tudo estava ótimo. Só uma coisa: colocar mais personagens.

**Adrielly Samara de Jesus Ribeiro / 14 anos / Turma: 1806**

**1)Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. A peça fala sobre personalidade. Eles queriam mostrar o que a gente pode se transformar quando crescer.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.Quando eles perguntaram o que a gente vai ser quando crescer, e a menina de vestido branco.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Eu gostei. Eu achei que poderia ser melhor mas eu entendi que eles estavam cansados.

CENÁRIO: Legal, gostei da capacidade deles, eles foram rápidos. Amei. Show.

FIGURINO: Legal, adorei.

SONOPLASTIA: Eu gostei das músicas.

TEXTO: Muito bem expressado. Adorei, não achei defeito, sem palavras...

DIREÇÃO: Show.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Nenhuma, porque eu adorei a peça, não vi defeito. Adorei, nota 10.

**Luana Borges da Silva / 14 anos / Turma: 1806**

**1) Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. A peça fala sobre a personalidade dos atores, e que mesmo diferentes por fora, eles tem algo de comum por dentro, e que tem um objetivo só, serem felizes e serem alguém na vida.

**2) O que mais lhe chamou a atenção?**

R. Quando deram um pulo do palco e a menina do vestido branco.

**3) Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Foram muito divertidos.

CENÁRIO: Simples e muito gostoso de se ver!

FIGURINO: Eu achei muito massa, muito bonito.

SONOPLASTIA: Ficou um pouco alto, né? Mas adorei as músicas, o som...

TEXTO: Ficou meio complicado de entender... Mas terminou interessante.

DIREÇÃO: Estão de parabéns, pois ficou simples e bom de assistir.

**4) Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Não mudaria nada, pois ficou muito interessante.

**Marcelly Vieira da S. Pacheco / 14 anos / Turma: 1806**

**1) Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Fala que todos são diferentes e tem sonhos diferentes.

**2) O que mais lhe chamou a atenção?**

R. A menina que gostava do vestido porque era curto.

**3) Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Eles fizeram uma apresentação muito boa.

CENÁRIO: O Cenário estava bem organizado, mas estava um pouco simples.

FIGURINO: Eu achei o figurino bem interessante.

SONOPLASTIA: Estava bem alta, mas dava pra entender.

TEXTO: Estava bem explicado.

DIREÇÃO: Estava boa.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Seria mais um pouco de coisas no cenário.

**Marcela Nogueira / 14 anos / Turma: 1806**

**1)Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Sobre o que e quais coisas o elenco gosta.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.A brincadeira com o copo.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Falou um pouco baixo e não se manteve focado em algumas cenas.

CENÁRIO: Faltou um pouco mais de charme.

FIGURINO: Faltou um figurino que chamasse mais a atenção, ficou meio sem graça.

SONOPLASTIA: Maravilhosa.

TEXTO: O texto eu gostei bastante, ficou bem legal.

DIREÇÃO: Ótima.

**4) Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Só para o elenco manter o foco e falar mais alto.

**Rafaela /14 anos / Turma: 1806**

**1)Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. A peça fala sobre personalidade. Eles queriam mostrar o que a gente pode se transformar quando crescer.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.Quando eles perguntaram o que a gente vai ser quando crescer, e a menina de vestido branco.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Eu gostei. Eu achei que poderia ser melhor mas eu entendi que eles estavam cansados.

CENÁRIO: Legal, gostei da capacidade deles, eles foram rápidos. Amei. Show.

FIGURINO: Legal, adorei.

SONOPLASTIA: Eu gostei das músicas.

TEXTO: Muito bem expressado. Adorei, não achei defeito, sem palavras...

DIREÇÃO: Show.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Nenhuma, porque eu adorei a peça, não vi defeito. Adorei, nota 10.

**Laíssa Braz Carvalho / 14 anos / Turma: 1807**

**1)Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Sobre o que cada um é ou gosta e também a realidade de alguns professores em sala de aula, e a realidade do dia a dia de todo mundo.

**2)O que mais lhe chamou a atenção?**

R.O que mais me chamou a atenção foi a clareza da peça e a forma de mostrar a realidade de nossas vidas.

**3)Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Amei os personagens da peça.

CENÁRIO: Muito criativo e bem original.

FIGURINO: Legal, criativo e diferente.

SONOPLASTIA: Ótima

TEXTO: Bem legal.

DIREÇÃO: Muito boa.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Eu sugeria que o elenco se soltasse mais. Mesmo assim, foi muito bom, os dois anos de ensaio valeram à pena.

**Matheus dos Santos Teixeira / 15 anos / Turma: 1902**

**1) Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Sobre a Identidade de cada um do elenco.

**2) O que mais lhe chamou a atenção?**

R. Quando todos no elenco estavam na mesa e começaram a fazer um batuque com os copos.

**3) Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Foram todos muito bem. Não vi sinal de nervosismo em ninguém. Trabalharam naturalmente.

CENÁRIO: Não tiveram muito trabalho, mesmo assim tiveram um bom trabalho.

FIGURINO: Figurino muito simples, natural. Ajudou o elenco a se sentir melhor e fizeram um ótimo trabalho.

SONOPLASTIA: Não tenho do que reclamar. Coloram as músicas direitinho e não erraram. Foi muito bom.

TEXTO: Foi um texto muito bem engraçado, divertido, foi ótimo!

DIREÇÃO: Uma ótima diretora. Ajudou bastante o elenco e também não tenho do que reclamar.

**4) Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Alguém do elenco deveria fazer uma idiotice para que tornasse um pouco mais engraçado.

**Michael do Nascimento Teixeira / 14 anos / Turma: 1902**

**1) Sobre o que fala a peça “Identidade”?**

R. Fala sobre o que é mais importante para cada um dos alunos participantes.

**2) O que mais lhe chamou a atenção?**

R. A firmeza que os alunos do elenco tiveram para apresentar a peça.

**3) Dê sua opinião sobre:**

ELENCO: Foi muito bem organizado. Estavam bem preparados para fazer esta peça.

CENÁRIO: O cenário poderia ter feito algumas melhorias, mas foi bom.

FIGURINO: O figurino caprichou.

SONOPLASTIA: A sonoplastia estava bem preparada, Parabéns!

TEXTO: Texto muito bem elaborado, está de parabéns.

DIREÇÃO: A direção da peça está de parabéns pelo excelente trabalho.

**4)Se você pudesse dar alguma sugestão para o espetáculo, o que seria?**

R. Poderia acrescentar alguns acessórios para o elenco e cenário.

### 3. Texto integral da peça "Identidade"

**Elenco:**

Brenno

Caren

Gabriela Nascimento

Gabriele da Costa

Jorge Luis

Luã

Marcella

Patrick

Sarah

Vanberdison

---

#### Cena 01

**Voz da Silvia em off** - Aula de teatro. Os alunos ficam sabendo que irão participar de um projeto de Teatro colaborativo. Estamos no dia 08 de abril de 2013.

*(Música do OneDirection "OneWay orAnother". A música começa e Brenno, Patrick, Sarah, Marcella, Gabriela Nascimento, Gabriele da Costa e Caren pegam as cadeiras e se posicionam. Quando todos estiverem sentados, a música para.)*

**Voz da Silvia em off** - Qual é o seu nome?

**Voz do Brenno em off** – *(levanta-se)* Brenno.

**Voz da Silvia em off** - Quantos anos você tem?

**Voz do Brenno em off** – treze

**Voz da Silvia em off** – E o que você trouxe pra gente hoje?

**Voz do Brenno em off** – *(mostrando)* Um cordão.

**Voz da Silvia em off** – Porque ele é especial pra você?

**Voz do Brenno em off** – Eu comprei ele e minha amiga me deu uma coisa pra eu botar nele. Aí eu me separei dela e não há vejo tem um mês.

**Voz da Silvia em off** – E o que foi que ela deu pra você colocar no cordão?

**Voz do Brenno em off** – Uma chave. Mais eu perdi aqui na escola. *(senta-se)*

*(A Música volta a tocar. Dez segundos depois para)*

**Voz da Silvia em off** – Qual é o seu nome?

**Voz do Patrick em off** – *(levanta-se)* Patrick

**Voz da Silvia em off** – Quantos anos você tem?

**Voz do Patrick em off** – Doze.

**Voz da Silvia em off** – E o que foi que você trouxe de mais especial e importante pra você?

**Voz do Patrick em off** – *(mostrando)* Um desenho.

**Voz da Silvia em off** – Foi você quem fez? Quando?

**Voz do Patrick em off** – *(responde que sim com a cabeça.)* Semana passada

**Voz da Silvia em off** – Há quanto tempo você desenha?

**Voz do Patrick em off** – Desde os cinco anos. *(senta-se)*

*(A Música volta a tocar. Dez segundos depois para)*

**Voz da Silvia em off** – Qual é o seu nome?

**Voz da Sarah em off** – *(levanta-se)* Sarah

**Voz da Silvia em off** – Quantos anos você tem?

**Voz da Sarah em off** – doze.

**Voz da Silvia em off** – E o que você trouxe de especial?

**Voz da Sarah em off** – *(mostrando)* Uma foto da minha prima Mayara.

**Voz da Silvia em off** – Por que você guarda essa foto?

**Voz da Sarah em off** – Porque me lembra ela. Ela morreu com 20 anos e ia se casar, ela estava noiva. Ela era muito minha amiga.

*(A Música volta a tocar. Dez segundos depois para)*

**Voz da Silvia em off** – Qual seu nome?

**Voz da Marcella em off** – *(levanta-se)* Marcella

**Voz da Silvia em off** – Quantos anos você tem?

**Voz da Marcella em off** - Treze

**Voz da Silvia em off** – E você trouxe o quê Marcella?

**Voz da Marcella em off** – *(mostrando)* Um urso.

**Voz da Silvia em off** – Porque você trouxe um urso?

**Voz da Marcella em off** – Porque foi a coisa que mais me chamou a atenção.

**Voz da Silvia em off** – Quem te deu esse urso?

**Voz da Marcella em off** – Meu Tio.

**Voz da Silvia em off** – Quando ele te deu?

**Voz da Marcella em off** – Perto do dia das Mães. Foi no dia do aniversário da filha dele. É que quando ele dá presente pra filha dele, ele dá pra mim também.

**Voz da Silvia em off** – Ah, entendi. Então ele te tem como filha?

**Voz da Marcella em off** – É. *(senta-se)*

*(A Música volta a tocar. Dez segundos depois para)*

**Voz da Silvia em off** – Qual é o seu nome?

**Voz da Gabriele da Costa em off** – *(levanta-se)* Gabriele.

**Voz da Silvia em off** – Quantos anos você tem?

**Voz da Gabriele em off** – Treze.

**Voz da Silvia em off** – Quantos anos você tem?

**Voz da Gabriele em off** – Treze.

**Voz da Silvia em off** – E o que você trouxe pra gente de especial?

**Voz da Gabriele em off** – *(mostrando)* Meu vestido.

**Voz da Silvia em off** – E porque você gosta dele, porque ele é especial?

**Voz da Gabriele em off** – Porque ele é curto.

**Voz da Silvia em off** – Então te deixa bonita?

**Voz da Gabriele em off** – É

*(A Música volta a tocar. Dez segundos depois para)*

**Voz da Silvia em off** – Qual o seu nome?

**Voz da Gabriela Nascimento em off** – *(levanta-se)* Gabriela

**Voz da Silvia em off** – Quantos anos você tem?

**Voz da Gabriela em off** – Treze

**Voz da Silvia em off** – O que você trouxe?*(Gabriela mostra a foto)* Olha a foto dela!  
Na banheira! Você tinha quantos anos?

**Voz da Gabriela em off** – Nove meses.

**Voz da Silvia em off** – E porque você escolheu essa foto?

**Voz da Gabriela em off** – Porque eu acho engraçada. Eu to brincando na banheira.

*(senta-se)*

*(A Música volta a tocar. Dez segundos depois para.)*

**Voz da Silvia em off** – Qual o seu nome?

**Voz da Caren em off** – Joyce

**Voz da Silvia em off** – Quantos anos você tem?

**Voz da Caren em off** – Treze

**Voz da Silvia em off** – E o que você trouxe Joyce, pra gente?

**Voz da Caren em off** – *(mostrando)* Eu trouxe uma fita, do meu primeiro aninho, só que é especial pra mim mesmo eu nunca tendo visto...

**Voz da Silvia em off** – Você nunca assistiu?

**Voz da Caren em off** – Nunca assisti. Eu descobri a pouco tempo, eu não sabia e ninguém tem um vídeo cassete pra eu ver! *(senta-se)*

*(A Música volta a tocar. Dez segundos depois, na ordem de apresentação, cada um vai saindo com sua cadeira, até se posicionar fora de cena)*

## **Cena 02**

*(Toca a música do Barbatuque. Eles sobem e se sentam de frente para a plateia. Sobem as duplas com as vendas no bolso. Mostram as vendas para a plateia e vendam os olhos dos colegas. Para a música do Barbatuque. As vozes surgem em off, enquanto eles vão fazendo a mímica de um dia. Da hora que eles acordam até a hora de dormir)*

**Voz em off do Brenno** – Eu acordo às 10:30, arrumo a casa, escovo os dentes, tomo café da manhã e assisto televisão até 11:15h. Tomo banho, me arrumo para a escola, esquento o almoço, eu almoço e vou para a escola a pé. Tenho aula de português, matemática e teatro. Volto para casa a pé, arrumo a casa, lavo louça, faço café, tomo banho, tomo café da tarde, assisto televisão, uso o celular, arrumo a cama para dormir e leio um livro até pegar no sono.

**Voz em off do Luã** – Eu acordo às 9:00h, arrumo minha cama e tomo café da manhã às 9:30h. Depois escovo os dentes, assisto TV até 11:30h. Tomo banho, me arrumo para ir a

escola e vou para a escola à pé. Tenho aula de história e ciências. Depois eu vou para a aula de boxe às 17:15, depois eu volto para casa, tomo banho, janto e vou dormir.

**Voz em off do Vanberdison** – Eu acordo, arrumo a cama, oro à Deus pelo dia passado, escovo o dente, tomo café, troco de roupa ou tomo banho e quando não tem curso fico na internet ou escrevendo. Quando tem curso de inglês, chego na escola às 11h. Eu e meus amigos e colegas ficamos no curso de inglês até 12:15. De 12:45h até 17:05h fico na escola. Depois demora dez minutos pra voltar para casa. Chego, tomo banho, troco de roupa, tomo café, depois faço trabalho de casa, ou desenho ou fico na internet até a hora do jantar e daí eu lavo louça, ou varro a casa, ou limpo os moveis, depois eu janto, tomo banho se eu correr ou ficar suado. Leio a bíblia, oro e agradeço a Deus pelo dia que passou e no fim, arrumo a cama e durmo.

**Voz em off da Caren** – Eu acordo meio dia com minha mãe me chamando. Entro no facebook, depois escovo os dentes. Entro de novo no facebook, depois tomo banho. Me arrumo, vou para a escola, chego em casa e vou para a aula de dança. Depois volto pra casa e entro no facebook de novo. Tomo banho, boto a camisola, fico vendo TV, vejo alguns filmes, depois entro no face de novo, janto e vou dormir.

*(No fim, eles sentam-se no palco novamente, as duplas voltam, pegam as vendas e vendam novamente os colegas. Ao som da música do Barbatuque, quem vendou desce do palco, e depois quem estava com os olhos vendados, desce também, ficando no palco apenas os que vão fazer a próxima cena.)*

### **Cena 03**

*(Entram Luã, Vanberdison, Nicholas, Patrick e Jorge Luis cada um com uma cadeira e se posicionam. Estão na sala de aula conversando e bagunçando. Marcella entra como professora.)*

**Joyce como Professora** – Gente, colabora! Por favor! Eu estou pedindo com amor!

**Luã, Vanberdison, Nicholas, Patrick e Jorge Luis** – Não pedimos com amor, queremos barraco, por favor!

**Marcella como Professora** – Pessoas, pessoas! Estou perdendo a paciência! Calem a boca de preferência!

**Luã, Vanberdison, Nicholas, Patrick e Jorge Luis** – Só calamos com barraco, queremos ouvir um esculaxo!

*(Entram as vozes em off)*

**Em off, várias vozes** – É pra copiar? Deixo quantas linhas? Posso escrever de caneta? E de lápis? Professora, pode ser dupla de três? Professor, porque você veio? Vai dar aula hoje? Posso beber água? Posso ir ao banheiro? Porque você não faltou hoje? É pra copiar? Vale ponto? Já acabou? Posso copiar daqui até aqui? Cai na prova? São quantos tempos? Quando que a gente vai embora? Professora, a outra professora veio?

**Marcella como professora** – Tá bom! Chegaaa! Perdi a paciência! Dá para ficar calados?  
*(Com raiva, ela se afasta como se fosse escrever no quadro. Eles abrem o caderno, se olham e desistem. A música da Adele “Tired” começa. Eles farão cinco poses em entre cinco e dois tempos. Quando a coreografia acabar, a professora irá se virar bruscamente e logo eles estarão na posição inicial estudando. Como se a vontade de dançar tivesse sido apenas um desejo, um sonho.)*

## **Cena 04**

**Voz da Silvia em off** - Estamos no ano de 2014

*(Estão em cena Brenno, Marcella e Gabriela da Costa)*

**Brenno** - Esse é o nosso último ano na escola...

**Marcella** - Nossa! E a gente já viveu tanta coisa aqui... juntos!

**Gabriela da Costa** - Lembra daquele dia? Da dança maluca dos meninos quando fomos dispensados?

**Todos** - Claro que sim!

*(Entram Luã, Vanberdison e Patrick. A cena acontecerá em flashback)*

**Luã como Inspetor***(fazendo a mímica do microfone)* – Turma 1601, sala de aula. Turma 1605, quadra. Turma 1706, sala de aula. Turma 1801, laboratório de informática. Turma 1802, sala de aula.



**Patrick** – *(entrando)* Gente! Tive uma idéia para a cena da nossa peça! Vamos fazer uma cena que tem um cachorro falante?

**Luã e Nicholas** – O quê????

**Brenno** – *(entrando)* Eu ouvi. Idéia horrível! Vamos fazer uma cena de um aluno tentando matar o amigo porque o amigo estava dando em cima da namorada dele.

**Luã** – Sei... Ótima idéia! E a professora junto com a direção vão nos aplaudir, né? Gênio!

**Marcella** – *(entrando)* Eu tenho a solução para os nossos problemas! Uma cena igual ao do filme “Cisne Negro” na hora da morte.

*(Silêncio. Ninguém responde)*

**Caren** – *(entrando)* Cheguei!! Acabei de ver o filme “Atividade paranormal”. Vamos fazer uma paródia para o trabalho de teatro sobre o filme?

**Luã, Nicholas e Brenno** – Ah, é claro... que NÃO!

**Gabriele da Costa** – *(entrando)* Pessoal, olha eu aqui! Eu vim pensando...

**Marcella** – Ihhhh! Não vem coisa boa!

**Gabriele da Costa** – Eu vim pensando, e a professora não disse que tem que ser uma cena onde todos participem, onde todos trabalhem coletivamente?

*(Todos concordam)*

**Gabriele da Costa** – Então... *(suspense)* vamos todos fazer a “Casa de Cera”!

**Todos** – AHHHHH NÃOOO!

**Jorge Luis e Vanberdison** – *(entrando)* Já chegamos! E com duas idéias ótimas!

**Todos** – Quais?

**Jorge Luis** – Uma menina que se apaixona por uma caixinha de suco de uva!

**Vanberdison** – E um menino negro que fica branco com a magia do Peter Pan!

**Gabriela, Sarah e Caren** – *(entrando)* Oi!!!

**Marcella** – Vocês estão atrasados!

**Gabriela, Sarah e Caren** – E sem ideias!

**Luã, Brenno e Marcella** – Perfeito!

*(Eles ficam em silêncio, tentando ter alguma ideia. Olhando para o nada. Brenno pega um copo na mochila e começa a fazer o “Cup Song”. Ainda em silêncio, mais três alunos o acompanham. A música “When I’m Gone” de Anna Kendrick entra e todos participam.)*

## **Cena 06**

*(Depois da música, eles afastam a mesa para o fundo do palco e se sentam no chão)*

**Luã**(*para a platéia*) - O que você vai ser quando crescer?

**Todos**(*entrando em cena e perguntando para a plateia e para o colega*) - O que você vai ser quando crescer?

**Brenno** - O que eu quero ser quando crescer?

**Todos**(*sentando em volta dele*)-Éeeeeee

**Brenno** - Eu quero ser grande!!

**Todos**-Ahhhhhh!!!!

**Brenno** - Brincadeira! Quando eu crescer eu quero entrar na área jurídica, pretendo ser juiz, pretendo ter um casal de filhos, casar (óbvio), ter minha casa própria, fazer faculdade de gastronomia em Paris e abrir meu próprio restaurante no Rio de Janeiro.(*senta-se*)

**Gabriela Nascimento**-(*levanta-se*) Quando eu crescer eu quero ser pediatra.Quero uma casa grande e três filhos. Um cachorro e um gato. (*senta-se*)

**Vanberdison**-(*levanta-se*)Eu também queria ser professor, de geografia, mas o salário é óooo! Queria ser também meteorologista, ter um bom plano de vida, ser alguém importante no mundo e ser presbítero na igreja, ter uma esposa de Deus para mim, e quantos filhos Deus quiser me dar... Mas pretendo que minha futura esposa tenha dois. Quero ter boas condições.(*senta-se*)

**Luã** - Minha vez! Quando crescer quero viajar pelo mundo competindo, me tornar professor, abrir uma academia,me casar, ter filhos, ter netos e morrer com a minha mulher bem velhinho.

**Patrick**-(*levanta-se*) Eu quero ser cartunista ou cientista. Dois filhos, um emprego fixo e uma casa própria.(*senta-se*)

**Caren**(*começa falando para os amigos e depois para a plateia, andando pelo palco*) - O que eu quero ser quando crescer? Ah, eu não tenho certeza de nada, mais eu imagino uma vida cheia de aventuras para quando eu tiver meus filhos poder contar para eles minhas aventuras. Eu não sonho uma vida perfeita, mas uma vida alegre, muito bem vivida.

(*Entra a música Paradise do Coldplay. Eles formam um “U” e cruzam com o colega para o lado oposto. Marcella, Luã e Caren, ficam por último e andam para frente do palco*).

## **Cena 07**

(*Todos se sentam no palco. Nesse momento será projetado um vídeo editado de 15 minutos mostrando todo o processo de ensaio e criação de cena dos anos de 2013 e 2014. Luã e Nicholas retiram o painel do cenário e no fundo estará um painel branco onde o vídeo será reproduzido. O aluno da equipe de cenário, Felipe Dionísio, estará sentado*

*na plateia e irá ligar o projetor para passar o vídeo. Quando o vídeo acabar, o som com o barulho do sinal de saída da escola irá tocar. Eles se levantarão e o som do sinal é substituído por uma música de Hip Hop, aonde eles vão agradecendo e se apresentando para o público.)*

**FIM**