

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

**REFLEXÕES DE PRIMEIRA JORNADA: UM RELATO DE PRÁTICAS
PEDAGÓGICAS NO CONTEXTO DO ENSINO DO TEATRO NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Santiago Almeida Sabella

Tese apresentada como Trabalho de
Conclusão de Curso em Licenciatura em
Arte-Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Rita Luciana
Berti Bredariolli

São Paulo, SP

Março de 2022

universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes

**REFLEXÕES DE PRIMEIRA JORNADA: UM RELATO DE PRÁTICAS
PEDAGÓGICAS NO CONTEXTO DO ENSINO DO TEATRO NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Orientadora: Profa. Dra. Rita Luciana
Berti Bredariolli

São Paulo, SP

Março de 2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

S	Sabella, Santiago Almeida, 1984-
115r	Reflexões de primeira jornada : um relato de práticas pedagógicas no contexto do ensino do teatro na educação básica / Santiago Almeida Sabella. - São Paulo, 2022. 39 f. Orientadora: Prof.^a Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Teatro na educação. 2. Educação - Estudo e ensino. 3. Jogos educativos. 4. Narrativas pessoais. 5. Abordagem interdisciplinar do conhecimento na educação. I. Bredariolli, Rita Luciana Berti. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 372.66

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

ATA DO EXAME DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO:

LICENCIATURA EM ARTE-TEATRO

Em 14 de março de 2022, a partir das 15h a defesa do TCC foi apresentada de forma virtual, conforme e Portaria nº 122 de 28/03/2020. A Banca Examinadora constituída pelos/as integrantes: Me. José Evilberto Rebouças e Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli, na qualidade de orientador/a do/a estudante **Santiago Almeida Sabella**, avaliaram o Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado **Reflexões de primeira jornada: um relato de práticas pedagógicas no contexto do ensino do teatro na educação básica**, referente à disciplina Orientação de Projetos.

Seguindo as normas estabelecidas pelo Curso de Licenciatura em Arte-Teatro para o Trabalho de Conclusão de Curso, foi apresentado o resultado da pesquisa sob a forma de trabalho expressivo e/ou arguição. As considerações emitidas por cada examinador são:

Examinadores(as)	Nota
Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli	10,0 (DEZ)
Me. José Evilberto Rebouças	10,0 (DEZ)

O/A estudante está **APROVADO/A** no Trabalho de Conclusão de Curso, da disciplina Orientação de Projetos, com a média final 10,0 (DEZ)

*O(a) aluno(a) deverá autoarquivar seu trabalho no Repositório Institucional Unesp no prazo máximo de 30 dias a contar da data da defesa, juntamente com o termo de Autorização de arquivamento da versão final do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), assinado por seu orientador, em atendimento ao Of. Circular nº 14/2021.

<https://www.ia.unesp.br/#!/ensino/graduacao/cursos/artes-teatro/aacc/>



Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli

BANCA EXAMINADORA



Me. José Evilberto Rebouças

Dedico esta reflexão ao tempo transcorrido, ao tempo gasto e dedicado, que não volta, que tudo carrega e tudo transforma. Aos últimos dias em que passei ao lado do meu pai, dias que jamais sairão da minha alma pois marcaram, a ferro e fogo, dolorosamente, o meu espírito, nada deixando como era antes. Ao tempo que só nos faz duvidar de tudo e compreender que tudo é ciclo, tudo vai e vem.

Resumo

Este Trabalho de Conclusão de Curso procura traçar uma reflexão acerca do trabalho realizado por mim como Professor de Teatro na escola *PlayPen/ECJ - Global School*, na cidade de São Paulo, durante o ano letivo de 2018, ano em que essa mesma disciplina inaugurou uma tentativa de institucionalizar o teatro na grade curricular. O recorte escolhido para essa reflexão veio a partir do projeto de Iniciação Científica realizado no Instituto de Artes da UNESP sob orientação da Profa. Dra Lilian Vilella, com quem tive conversas constantes durante o ano letivo de 2018 enquanto traçava estratégias para concretizar o projeto em questão. Essa reflexão, portanto, acompanha este projeto-ação realizado junto a alunos do oitavo ano do Ensino Fundamental e em parceria com as disciplinas de História e Literatura, servindo como uma espécie de diário de bordo reflexivo com o objetivo de proporcionar um olhar sob a perspectiva de um professor reflexivo, em seu primeiro ano de atuação. Por fim, este Trabalho de Conclusão de Curso faz esse aprofundamento no tema como uma tentativa de aproximação do trajeto trilhado durante este projeto-ação com algumas práticas do sistema epistemológico sistematizado por Ana Mae Barbosa, a Abordagem Triangular, e da metodologia de Jogos Teatrais para a Sala de Aula de Viola Spolin.

Palavras- chave: Projeto-Ação, Teatro Educação, Abordagem Triangular, Jogos Teatrais, Educação Básica, Projeto Interdisciplinar.

Abstract

This article seeks to reflect on the work carried out by me as a Theatre Teacher at *PlayPen/ECJ - Global School* during the academic year of 2018, the year in which this same discipline was inaugurated as an attempt to institutionalize theatre in the curriculum. The cut chosen for this reflection came from the Scientific Initiation project carried out under the orientation of Profa. Dra. Lilian Vilela, with whom I had constant conversations during the 2018 school year while devising strategies to implement the project in question. This reflection, therefore, accompanies this project carried out with students of the eighth year of Elementary School and in partnership with the disciplines of History and Literature, serving as a kind of reflective logbook with the objective of providing a look from the perspective of a reflective teacher, in his first year of practice. Finally, the article makes an attempt to approach the path followed during this project-action with some practices of the epistemological system systematized by Ana Mae Barbosa, the Triangular Approach, and the methodology of Theatre Games for the Classroom, by Viola Spolin.

Key words: Action-Project, Theatre Education, Triangular Approach, Theatrical Games, Basic Education, Interdisciplinary Project.

Sumário

Introdução: relatos de uma trajetória	9
Capítulo 1	9
1.1. Estudo de caso: A Grande Chegada	9
1.1.1. Cronograma de atividades	10
1.1.2. Objetivos	11
1.1.3. Resultado	11
Capítulo 2	12
2.1. Viola Spolin, vida e obra	12
2.2. Jogos Teatrais, a metodologia	13
2.3. Jogos Teatrais para sala de aula e o projeto com o oitavo ano	15
2.4. A Visita da Velha Senhora	17
Capítulo 3	20
3.1. Sobre o binômio Teatro e Pedagogia	20
3.2. A relação do projeto com a Abordagem Triangular	21
CONCLUSÃO	24
Referências Bibliográficas	25
Bibliografia	25
Anexos	27
Anexo I – Convite e sinopse do esquete teatral:	27
Anexo II – Roteiro criado pelos alunos	27
Anexo III – Textos usados para audições	36
MONÓLOGO 1	36
Personagem Feminino	36
Personagem Masculino	36
MONÓLOGO 2	37
Personagem Feminino ou Masculino	37
Anexo IV – Carta à atriz Denise Fraga	38

Introdução: relatos de uma trajetória

É importante dizer que a ideia presente neste trabalho de conclusão de curso perpassa dias conturbados, que transformaram meus objetivos pessoais e acadêmicos em uma avalanche de sentimentos. Foram diversas tentativas de colocar no papel algum tipo de reflexão que registrasse os últimos anos em que trabalhei incessantemente, ao mesmo tempo em que me formava professor no Instituto de Artes da UNESP. Quando veio a pandemia, todas as perspectivas foram paralisadas, depois questionadas, desconstruídas, amassadas e jogadas fora, e por fim reformuladas. Porém, “é preciso re-existir”, como diz o diretor de teatro paulistano José Celso Martinez. O relato a seguir, portanto, serve como mola propulsora de “re-existência” pessoal, já que pensei em desistir de tudo em algum momento, mas agora que a tormenta parece estar passando aproveito pra repensar minha trajetória profissional e acadêmica em seu início para, mais consciente, seguir em frente.

Farei um relato reflexivo, registrando um projeto específico que realizei como Professor de Teatro, em 2018, na escola PlayPen/ECJ – Global School¹. Escola na qual trabalho desde 2014 quando iniciei como Professor Assistente do Ensino Fundamental. Essa oportunidade surgiu por conta de uma demanda interna da escola, que precisava de uma maior gama de atividades relacionadas ao ensino das Artes, coincidindo com a época em que dei início à formação em Licenciatura em Teatro pelo Instituto de Artes da UNESP, em janeiro de 2017. Depois de um diálogo em que foram avaliadas as expectativas da escola e minhas expectativas profissionais, a direção decidiu começar esse novo projeto a partir do início do ano letivo de 2018, ainda sem nenhum planejamento desenhado.

A partir desse momento, passei a levantar alguns questionamentos para buscar possíveis caminhos. Como dar início a um projeto de ensino do teatro capaz de se sustentar como parte integrante do currículo regular de uma escola que ainda não tem essa cultura? Como estruturar o currículo e planejamento das aulas adaptando-os para grupos de faixas etárias tão distintas? Como desenvolver dentro da comunidade local, que inclui professores, pais e alunos, a cultura de reconhecimento e valorização do teatro como área de conhecimento? Essas perguntas nunca me pareceram simples de serem respondidas, e mesmo conversando com outros profissionais mais experientes compreendi que não existe uma fórmula que proponha uma resposta rápida a essas questões. Entretanto, desde que aceitei o desafio, a busca por encontrar caminhos, para esses e outros questionamentos que constantemente surgem com a prática em sala de aula, tem

¹ Escola particular pioneira no ensino bilíngue em São Paulo, fundada em 1981 no bairro Cidade Jardim.

sido a força motriz para o desenvolvimento de todo o planejamento, que se mantém em processo de construção contínua, assim como minha própria identidade como professor.

Inicialmente, esse relato fora pensado com o intuito de abordar o ensino do teatro dentro do contexto da educação bilíngue, ou seja, em um contexto em que a questão do aprendizado da língua inglesa também seria um tema a ser considerado. Entretanto, com o passar do tempo, percebi que o foco das aulas de teatro não poderia ter como prioridade o contexto bilíngue como a escola havia pensado inicialmente, já que a prática teatral na sala de aula não se justifica por meio da aquisição de um novo vocabulário em uma segunda língua. Essa abordagem de teatro-educação, que busca encontrar justificativas para a presença do teatro no currículo escolar, como aponta Prof^a Dr^a Ingrid Koudela (1948 - Hoje)², pode ser chamada de abordagem “contextualista”, contrapondo-se ao ensino de teatro “essencialista”. Enquanto a primeira abordagem refere-se ao ensino de teatro como justificativa para o ensino de outras habilidades e competências, a segunda diz respeito ao entendimento da prática teatral em sala de aula como experiência estética, e, portanto, como área de conhecimento específico, assim como a Matemática e as Ciências.

Esses dois conceitos “distinguem duas categorias de justificativas para o ensino da arte que têm determinado sua função social” (KOUDELA, 2004, 17). Portanto, tendo em vista o contato com a ideia de duas abordagens diferentes, e uma vez que compreendi que o teatro se justifica por si só como linguagem, passei a focar o planejamento das aulas sem antes me preocupar com os pontos de contato entre o teatro e outras disciplinas, dando assim mais ênfase ao processo de apreensão e compreensão dos jogos teatrais e à experiência estética daquilo que acontecia dentro do coletivo na sala de aula. Por esse motivo, mas sem deixar de ministrar as aulas de teatro em inglês, passei a não me preocupar tanto com contexto bilíngue ou com a elaboração do que o mercado educacional insiste em chamar de “produto final”, ou algo que sintetizasse o trabalho, fortalecendo assim um projeto que dá mais importância aos processos. E nesse sentido, agradeço à escola por toda a confiança depositada em meu trabalho.

² Pesquisadora, tradutora e encenadora teatral.

Capítulo 1

Uma vez então definido que essa reflexão teria o objetivo de estudar um dos possíveis encaminhamentos para a estruturação de um currículo de teatro no contexto de uma escola regular da rede particular, passei a desenvolver um plano de aula que priorizasse o processo dentro de uma abordagem “essencialista” de teatro-educação, e, portanto, mais próxima do pensamento defendido por Ingrid Koudela.

O primeiro passo foi entrar em contato com outros trabalhos acadêmicos na mesma linha de pesquisa, o que me levou ao encontro da tese de doutorado do Pr. Dr. Pedro Haddad³, que na ocasião lecionava a disciplina Teatro Educação: ensino das Artes Cênicas e Sociedade⁴, da qual fazia parte como aluno no Instituto de Artes da UNESP. As discussões em sala de aula mediadas pelo Pr. Dr. Pedro Haddad com base em textos teóricos de autores como Maria Lúcia Pupo (1951 - Hoje), Ingrid Koudela, Florian Vassen (1943 - Hoje), Josette Féral (1949 - Hoje), Denise Pereira Rachel (s.d. - Hoje), Eleonora Fabião (1968 - Hoje) e outros, serviram-me como provocações para que eu pensasse sobre a minha própria prática como professor de teatro, auxiliando-me na produção das reflexões feitas nesse relato.

Ao ter contato com a tese de Haddad, muitos horizontes se abriram para a minha pesquisa, principalmente no que diz respeito à necessidade de um recorte sobre a minha prática docente naquele contexto, evitando um olhar muito abrangente com relação a essa experiência. Pensando dessa forma, fiz a escolha em documentar um projeto específico realizado junto ao oitavo ano do Ensino Fundamental – Anos Finais. Fruto de uma parceria entre as disciplinas de Teatro, História do Brasil e Língua Portuguesa, as duas últimas ministradas pelo professor Evandro Santos e pela professora Juliana Alves, respectivamente. A realização de projetos interdisciplinares dentro da escola, como pude perceber, é um dos caminhos para se institucionalizar a importância do estudo do Teatro como área de conhecimento.

1.1. Estudo de caso: A Grande Chegada

Do ponto de vista da minha prática particular como professor de primeira viagem, as reflexões feitas em sala de aula durante as aulas de Teatro Educação, além da minha experiência pessoal como ator e aluno de teatro, serviram como base para esse processo de criação da

³ *Pedagogia em Performance: uma abordagem do ensino do Teatro na Escola Básica* - Escola de Comunicação de Artes da USP, 2017.

⁴ Disciplina do primeiro período do terceiro ano do curso de Licenciatura em Arte-Teatro no Instituto de Artes da UNESP.

esquete teatral, que apesar de curto, foi bastante significativo tanto para mim como para os alunos.

Durante o segundo semestre de 2018, os alunos do oitavo ano da PlayPen/ECJ estudaram nas aulas de História o tema da chegada da Família Real Portuguesa às terras brasileiras, usando como base o texto “Brasil, uma Biografia”, de Lilia Schwarcz e Heloisa Starling⁵. Paralelamente a isso, nas aulas de Língua Portuguesa, os alunos tiveram contato com um texto teatral de autoria do escritor Arthur Azevedo⁶, *A Capital Federal*, por meio de leitura e discussão em sala de aula.

A partir dessas discussões, os alunos passaram a escrever juntamente com a professora de Língua Portuguesa a sua própria dramaturgia coletiva com o intuito de recontar a chegada da Família Real ao Brasil. Em um segundo momento, as aulas de Teatro guiadas por mim entraram para adaptar a dramaturgia criada coletivamente para uma apresentação teatral realizada pelos alunos-atores.

1.1.1. Cronograma de atividades

Para isso, foi estruturado um cronograma de ensaios que ocorreram durante o segundo semestre de 2018, cujas práticas incluíram jogos teatrais para a sala de aula. Juntamente com os professores de História e Língua Portuguesa, estabeleceu-se o seguinte cronograma de atividades:

No mês de junho seria realizada a leitura e exercícios com base no texto “Brasil uma Biografia”, de Lilia Schwarcz; Realização da audição para escolha dos alunos-atores e seus respectivos personagens. E a elaboração do roteiro (trabalho coletivo dos alunos nas aulas de Língua Portuguesa).

Em agosto, haveria a divisão em grupos para a realização da pesquisa sobre elementos conceituais da peça: figurino, linguagem e cenografia. Bem como a construção do cenário digital e físico.

Em setembro seriam desenvolvidos por meio de exercícios teatrais em sala de aula o levantamento das cenas em criação coletiva. E em seguida iniciariam os ensaios durante as aulas de História e Língua Portuguesa com a presença do Professor de Teatro. Como complementação seria realizada uma saída pedagógica para o teatro para contextualizar o trabalho.

⁵ Lilia Schwarcz e Heloisa Starlin. *Brasil, uma Biografia*. Companhia das Letras, 2015.

⁶ Arthur Nabatino Gonçalves de Azevedo (1855-1905), jornalista, poeta, contista e teatrólogo.

No último mês, em outubro, aconteceria a apresentação dia 6 de outubro, às 11h, no auditório da Livraria Cultura no Shopping Villa Lobos.

1.1.2. Objetivos

Como objetivos conceituais foi delimitada a discussão sobre três vértices: o panorama histórico do século XIX ao período de independência; a realização de um estudo de um texto histórico científico, bem como o estudo do gênero dramático e o desenvolvimento do estudo de práticas teatrais em sala de aula e apresentação de esquete teatral.

Quanto aos objetivos atitudinais, definimos o desenvolvimento do trabalho em grupo e a capacidade de cooperação entre estudantes. Assim como estimular a organização e sistematização de informações e instigar a valorização do teatro dentro do contexto escolar.

E delimitou-se como objetivos procedimentais a construção do roteiro de teatro, fundamentado na pesquisa sobre o contexto histórico da época, o contato com a prática de jogos teatrais para a sala de aula e o levantamento das cenas.

1.1.3. Resultado

A peça de teatro, na verdade um esquete teatral, teve a duração de aproximadamente 20 minutos, contou com a participação de 85% dos alunos em cena, seja em papéis principais, secundários ou apenas na função de figurantes (alguns fizeram a opção de não participar), e foi apresentada no dia 6 de outubro de 2018 em um auditório da Livraria Cultura do Shopping Villa Lobos⁷. Houve pesquisa de cenário e figurino feita pelos próprios alunos, porém o cenário virtual por meio de projeções, como tinha sido planejado inicialmente, não foi viável devido ao alto custo do projetor e da dificuldade em encontrar um técnico para nos auxiliar na elaboração das projeções. O figurino foi confeccionado de maneira independente por cada aluno-ator; alguns optaram por mandar fazer e outros improvisaram com o que tinham em casa. A apresentação contou com alguns cubos de madeira como cenário e uma trilha sonora que inclui trechos das canções: Os Argonautas⁸, Help⁹, Samba do Avião¹⁰, Tico Tico no Fubá¹¹ e o Hino Nacional.

No que se refere à metodologia utilizada durante as atividades de teatro em sala de aula como fomentadores para a criação coletiva, fiz a opção de utilizar como apoio, parte do material

⁷ Ver anexo I – convite e sinopse do esquete teatral.

⁸ Caetano Veloso, 1969.

⁹ The Beatles, 1965.

¹⁰ Tom Jobim, 1963.

¹¹ Zequinha de Abreu, 1931.

da norte-americana Viola Spolin (1906 - 1994), traduzido por Ingrid Koudela: O Fichário de Viola Spolin, O Jogo Teatral no Livro do Diretor e Jogos Teatrais na Sala de Aula – o Livro do Professor. Essa escolha justifica um breve panorama da história e importância de Viola Spolin no contexto dos jogos teatrais.

Capítulo 2

2.1. Viola Spolin, vida e obra

Viola Spolin começou sua trajetória em 1924, como aluna de Neva Boyd (1876-1963) na Escola de Recreação e Treinamento dentro da Hull House, criada em 1889, onde muitos filhos de imigrantes de diversas partes do mundo, como Itália, Grécia, Rússia e México, participavam de diversas atividades mediadas por professores voluntários de ginástica, danças, jogos populares e arte dramática.

Alguns anos depois, por conta de sua estreita ligação com Neva Boyd, Spolin assumiu a supervisão das atividades teatrais do Work Progress Administration (WPA), um programa criado pela Comissão de Parques de Chicago como um desdobramento do que acontecia na Hull House. O projeto recreacional foi desenvolvido pelo então Presidente da República Franklin Roosevelt (1882-1945) em parceria com alguns municípios. O que acabou recolocando profissionais das artes e da educação no mercado de trabalho depois da Grande Depressão de 1929.

Em 1946, Viola Spolin fundou e dirigiu o grupo Young Actors Company, em Hollywood, com o qual ela usou sua metodologia de jogos teatrais para treinar crianças em produções de teatro formais. Em 1955, Spolin retornou a Chicago para ministrar alguns workshops para o primeiro grupo de teatro improvisacional dos Estados Unidos, o The Compass Players (1955-1957), trabalhando ao lado de seu filho Paul Sills, diretor do grupo, parceria essa que serviu como base para muitos dos grupos de teatro improvisacional que surgiram desde então.

Em 1963, Viola Spolin publicou o livro *Improvisation for The Theater*, obra que tornou a sua metodologia de jogos teatrais acessível não apenas para grupos de teatro, mas também para professores de teatro. A obra configurou-se como uma das principais publicações no meio teatral mundial, vendendo mais de cem mil cópias em Português, Alemão e Holandês. Em 1973, a

edição feita pela Editora Pitman levou esse trabalho para o Reino Unido, Quênia, África do Sul e Austrália.

Dando continuidade à sua trajetória, Spolin foi cofundadora do Game Theater, em Chicago, foi convidada para apresentar seus jogos em um congresso promovido pelo Conselho Nacional de Professores de Inglês e lecionou na Universidade de Brandies. Em 1975, ela fundou o Centro de Jogos Teatrais Spolin, em Los Angeles.

Viola foi condecorada com diversos prêmios ao longo de sua carreira, como o Founders Awards em 1976 pela Secondary School Theater Association, of Monte Meacham Award pela Children's Theater Association e foi elogiada publicamente pelo Presidente Ronald Reagan, pelo Governador da Califórnia e pelo Prefeito de Los Angeles. As múltiplas dimensões de seu trabalho, tanto no campo do teatro como na abordagem de ensino-aprendizagem, deram raízes para uma atuação em outras esferas, como a psicologia, a recreação, o trabalho em prisões, a saúde mental e principalmente na educação básica, atingindo vários níveis e áreas do currículo.

2.2. Jogos Teatrais, a metodologia

O trabalho de Viola Spolin com jogos teatrais ficou conhecido por meio de duas publicações principais: *Improvisação para o Teatro* (1963) e *Jogos Teatrais, o Fichário* (1975). O primeiro livro mencionado tem uma parte dedicada à preparação para montagens teatrais, cuja explicação do sistema desenvolvido acontece de maneira bastante descritiva e linear, enquanto o segundo é inteiramente voltado para exercícios de improvisação e direcionado para professores em geral. Em suma, o objetivo dessas obras é “a transmissão de um sistema de atuação que pode ser desenvolvido por todos os que desejam se expressar através do teatro, sejam eles profissionais, amadores ou crianças”. (KOUDELA, 2004).

Em seu fichário, Viola Spolin utiliza como unidade básica o Jogo Teatral, descrito em uma ficha de 13,5 cm por 20,5 cm, cuja explicação acontece de forma padronizada e sistemática, dividida em algumas etapas: Preparação, Descrição do Exercício, Instrução, Avaliação, Notas e Área de Experiência. O conjunto de fichas está dividido em seções: A, B e C.

A seção A é um conjunto de jogos teatrais tradicionais que revelam a dinâmica pessoal inerente ao jogo, fomentando o trabalho coletivo, e está para as seções B e C como uma abertura está para uma ópera. A seção B é uma seleção de jogos teatrais com foco adicional nas convenções e estruturas teatrais: Onde (cenário e/ou ambiente), Quem (personagem e/ou relacionamento) e O Quê (atividade). Por fim, a seção C faz jus a um velho ditado utilizado

durante o ensaio de peças de três atos, citado por Viola Spolin: o terceiro ato acontece por si só. Nesse sentido, a seção C apresenta jogos e exercícios adicionais complementares.

Viola, ao introduzir o tema dos jogos teatrais em seu fichário, deixa claro que em se tratando do trabalho junto ao ensino fundamental, não deve haver para o professor a necessidade de mudar de jogo rapidamente, já que as seções funcionam de maneira autônoma e dependem do perfil de cada grupo. Ela explica que o professor deve repetir determinado jogo por tanto tempo quanto perdurar o interesse do grupo, já que o aprendizado acontecesse exatamente no momento em que o coletivo de jogadores participa de um jogo com entusiasmo, energia e envolvimento. Somente quando o grupo e o professor estiverem familiarizados com a estrutura dos jogos da primeira seção é que, então, deve-se cogitar a seguinte etapa.

A metodologia contida na obra de Spolin, *Improvisação para o Teatro*, foi tomada como base para organizar uma versão experimental que foi utilizada por professores da University City School e em seguida em outras escolas dos Estados Unidos, visando atingir um número grande de professores e leigos em teatro, não com o objetivo de oferecer uma formação em teatro, mas de permitir a utilização dos jogos teatrais em outros contextos da educação.

Já o fichário de Viola Spolin representa uma atualização do primeiro livro, propondo uma quebra na linearidade da condução de processos teatrais e fazendo um convite para o jogo, cuja extensão depende da realidade de cada grupo. Com a publicação dessas obras e por meio de sua atuação como educadora, Spolin sugere que o processo de atuação no teatro deva ser baseado na participação ativa dos integrantes do grupo no jogo teatral, e por meio do envolvimento criado pela relação desses jogos, propõe que os participantes desenvolvam autonomia, liberdade e criatividade, respeitando o limite de regras estabelecidas e desenvolvendo técnicas pessoais para manter-se no jogo. Ao passo, portanto, que essas técnicas são interiorizadas, os jogadores se transformam em jogadores criativos. A autora diz:

Como o adulto, a criança gasta muitas horas do dia fazendo jogo dramático subjetivo. Ao passo que a versão adulta consiste usualmente em contar histórias, devaneios, tecer considerações, identificar-se com as personagens da TV etc., a criança tem, além destes, o faz de conta onde dramatiza personagens e fatos de sua experiência, desde cowboys até pais e professores. Ao separar o jogo dramático da realidade teatral e, num segundo momento, fundindo o jogo com a realidade do teatro, o jovem ator aprende a diferença entre fingimento (ilusão) e realidade, no reino de seu próprio mundo. Contudo, esta separação não está implícita no jogo dramático. (2005, 253)

É a passagem do jogo dramático subjetivo para a realidade do palco o principal objetivo do processo dos jogos teatrais propostos por Viola Spolin. O palco, nesse contexto, constitui-se não como uma extensão da vida real, mas como uma nova realidade recriada, campo onde o jogo simbólico do faz de conta se transforma em jogo de regras e, portanto, socializado por meio

da solução de problemas de atuação em oposição à assimilação pura da realidade ao eu (KOUDELA, 2004).

Dessa forma, as regras dos jogos teatrais são gradativamente entendidas e assimiladas pelos jogadores e, num segundo momento, transpostas para a cena por um processo de decodificação do seu significado, até o momento em que o aluno passa a fazer uso das mesmas relações criadas durante os jogos para estabelecer comunicação com a plateia.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, a experiência do teatro na escola deve ampliar a capacidade de dialogar, desenvolvendo a tolerância e a convivência com a ambiguidade. No processo de construção da linguagem, a criança e o jovem estabelecem com seus pares uma relação de trabalho, combinando sua imaginação criadora com a prática e a consciência na observação de regras de jogo. O teatro como diálogo entre palco e plateia pode se tornar um dos parâmetros de orientação educacional nas aulas de teatro (KOUDELA, 2004, XX)

As propostas de Viola Spolin preocupavam-se tanto com os procedimentos pedagógicos e, portanto, com a formação do indivíduo, como com o resultado estético, em que o jogo é encarado como um ato performativo ao dar vazão ao “como se”, ao faz de conta. É nesse momento, do aqui e agora, em que os jogadores se comportam como se fossem outras pessoas, relacionando experiências passadas com experiências presentes, ora sendo convidados a representarem objetos com o próprio corpo, ora sendo provocados a trabalharem o corpo de forma não usual, ora convidados a agirem como se fossem outras pessoas. Spolin estabelece o jogo como importante elemento de educação social e construção de conhecimento e reforça o fato de que essa não pode ser uma prática sem reflexão (VIEIRA, 2015).

2.3. Jogos Teatrais para sala de aula e o projeto com o oitavo ano

Uma vez que o processo de produção do roteiro teatral¹² fora concluído durante as aulas de Língua Portuguesa, passamos então a dar início à escolha das personagens. Para isso, convocamos todos os alunos envolvidos no processo para realizar uma audição¹³ para que fosse definida a distribuição de personagens que integrariam o elenco da esquete teatral.

Os personagens centrais eram: D. João. D. Pedro, Consul das Laranjeiras, Napoleão Bonaparte, Coroador, Imperatriz Leopoldina, Carlota Joaquina, Dona Maria e Maria Isabel. No dia da audição, 12 alunos do total de 25 se apresentaram para a banca de avaliadores, formada por mim e pela Professora de Língua Portuguesa, Juliana Alves. Com base nessas audições,

¹² Ver anexo II – roteiro criado pelos alunos.

¹³ Ver anexo III – textos usados para as audições.

definimos os personagens principais e explicamos para a turma que garantiríamos a participação de todos no processo, já que a peça também apresentava personagens secundários, que estariam em cena, porém sem fala, e precisaria de alunos responsáveis pela produção e figurino.

Durante o processo criativo que resultou no esquete teatral apresentado pelos alunos, fizemos a escolha de alguns jogos com o intuito de criar um coletivo um pouco mais coeso, em que os alunos-atores enxergassem uns aos outros sob outro ponto de vista, em que os jogadores pudessem assumir papéis diferentes daqueles que muitas vezes estão cristalizados pela rotina escolar e pré-estabelecidos por outros colegas e de criar um ambiente propício para o jogo simbólico e para a criatividade.

O primeiro jogo utilizado foi “Três Mudanças”, categorizado por Spolin como parte dos jogos sensoriais. Nesse jogo, duplas são formadas de maneira aleatória e todas jogam simultaneamente. Os jogadores se observam, prestando atenção na vestimenta, cabelo, acessórios, etc. Em seguida, os jogadores viram de costas um para o outro e são estimulados a fazerem três mudanças em sua própria aparência. Ao virarem de volta um para o outro, os jogadores tentam identificar as mudanças.

O segundo e o terceiro jogos usados estão na categoria dos Jogos de Espelho. O primeiro, “Espelho”, é um jogo bastante usado em aulas de teatro: os alunos são separados em duplas e jogam simultaneamente. Um dos jogadores propõe movimentos com o corpo todo, incluindo expressões faciais, e o outro deve tentar refletir perfeitamente esses movimentos. Ao sinal do professor, invertem-se os papéis. O outro jogo é uma variação do anterior, chama-se “Quem é o Espelho?”, no qual as duplas começam jogando simultaneamente e depois são assistidas uma a uma por outros jogadores, que tentam identificar quem está gerando os movimentos. O objetivo é fazer com que a fluidez dos movimentos os tornem orgânicos o suficiente para que a plateia se confunda sobre quem comanda e quem reflete. Os dois exercícios levaram certo tempo para adquirir certa fluidez, principalmente devido a dificuldade de muitos alunos em não se comunicar verbalmente e em controlar as risadas. Durante todo o exercício frisei a importância do silêncio, para que houvesse concentração e maior foco nos movimentos.

Dentro da categoria Jogos com Quem, o jogo “Que Idade Tenho” propõe que os jogadores esperem um ônibus no ponto, simulando uma idade específica (normalmente escolhida pelo professor) e demonstrando aos outros jogadores as características dessa idade, seja pelo modo de andar, falar, sentar e pelas expressões corporais e faciais. Nesse jogo, os jogadores que assistiam se mostravam muito interessados em adivinhar de qual idade se tratavam as demonstrações, o que muitas vezes causava alvoroço e sobreposição de vozes e gritos, mas que eram reflexo do divertimento que causava aquela brincadeira nos participantes. Assim,

busquei deixá-los à vontade para rir e falar alto, mas ao mesmo tempo observando para que não houvesse comentários desrespeitosos (o que raramente acontecia), permitindo que o grupo reagisse de maneira espontânea ao jogo.

Os jogos Blablação: “Introdução, Blablação”: “Ensinar e Blablação”: “Vender e Blablação”: “Tradução” (pertencentes à categoria Comunicando com Sons) também foram usados, e eram os que duravam mais tempo pois todos os alunos quiseram participar mais de uma vez. De modo geral, esses jogos utilizam a blablação como código de comunicação: trata-se da substituição de palavras por sons, criando um novo idioma. Ora os jogadores dialogam entre si como se estivessem compreendendo tudo o que estavam ouvindo, ora tentavam dar uma palestra sobre um determinado assunto, como a descoberta de um novo planeta, por exemplo, ora tentavam persuadir a platéia ao tentar vender um objeto qualquer, como uma caneta, ora traduziam para o Inglês ou Português o que um determinado jogador dizia. Durante esses jogos, ficava bastante evidente que alguns alunos tinham muita facilidade em inventar novos idiomas, explorando um maior número de combinações entre vogais e consoantes, enquanto alguns usavam sons mais monossilábicos. Outros se divertiam muito em traduzir, e conseguiam fazer uma leitura da expressão corporal de seus colegas fazendo a transposição para a palavra.

Depois que a turma já estava aquecida com os jogos e a partir do momento em que alcançamos certo nível de liberdade entre a turma, as aulas de teatro passaram a ser momentos em que os alunos envolvidos nas cenas traziam propostas para apresentar para o grupo, e com base nessas propostas íamos juntos fazendo algumas escolhas que eram aos poucos incorporadas no esquete teatral, construindo o conjunto das cenas. Um momento que vale o comentário foi a cena em que a personagem de Maria, a Louca, tem um surto e se diz perseguida pelo diabo. Nesse momento, pedi à aluna-atriz que se dirigisse à plateia ao indagar sobre o diabo, o que causou estranhamento para os alunos, que não tinham visto nenhuma peça em que os atores se dirigiam ao público diretamente.

Encontramos, então, uma oportunidade de explicar a eles que existiam outras maneiras de se relacionar com o público, introduzindo o tema da quebra da quarta parede. A partir desse momento, também entendemos a necessidade de indicar aos alunos uma peça de teatro, como complemento ao processo de criação.

2.4. A Visita da Velha Senhora

Ao procurar um espetáculo que pudesse oferecer uma boa reflexão aos alunos e que pudesse dar vazão a algum tipo de desdobramento, como discussão e debate em sala de aula,

me deparei com a peça *A Visita da Velha Senhora*, em cartaz na época no Teatro Sérgio Cardoso em São Paulo, indicada pela mãe de uma aluna, que por acaso era amiga da atriz que protagoniza o espetáculo.

O texto original, apesar de muito atual, data de 1956, escrito pelo suíço Friedrich Durrenmat, e a montagem feita no Brasil trazia no elenco: Denise Fraga, Tuca Andrada, Fábio Herford, Romis Ferreira, Maristela Chelala, Renato Caldas, Eduardo Estrela, Beto Matos, Luiz Ramalho, Rafael Faustino, David Taiyu, Fábio Nassar e Fernando Neves. A tradução é de Christine Rohrig e a Direção Geral de Luiz Villaça.

A história se passa na pequena cidade de Guillen, localizada no interior da Alemanha, pobre e arruinada pela guerra. A personagem principal, vivida por Denise Fraga, é Clair Zachanassian, que fugiu grávida aos 17 anos, rejeitada pelo namorado Alfred, vivido por Tuca Andrada. Depois de se ver obrigada a se prostituir para sobreviver, Clair acaba conhecendo um milionário com quem se casa, e tempo depois acaba herdando toda a sua fortuna. Rica e determinada a se vingar, a Velha Senhora retorna à cidade natal e é recebida por todos com louvor e bajulação. Ao reunir-se com as autoridades locais e com alguns moradores em uma assembleia, Clair faz então uma oferta sedutora e aterrorizante: doará um bilhão, metade para reconstruir a cidade e metade para os moradores compartilharem entre si, porém, exige uma condição para que isso aconteça: Alfred, seu ex-namorado, deve ser assassinado.

Como era do interesse da turma e dos professores envolvidos nesse processo a discussão da peça protagonizada por Denise Fraga, e como pensamos que essa seria uma oportunidade de oferecer aos alunos envolvidos no projeto uma espécie de provocação para o seu próprio processo de encenação, resolvi escrever uma carta¹⁴ à atriz propondo um intercâmbio. Os nossos alunos do oitavo ano iriam assistir à peça como parte de uma atividade pedagógica e como desdobramento dessa atividade a atriz viria até a escola para uma conversa sobre o texto e para tirar eventuais dúvidas dos alunos sobre temas relacionados ao teatro e à profissão de ator.

Em resposta à carta, a atriz Denise Fraga concordou em nos visitar, ressaltando que seria de extrema importância que os alunos fossem assistir à peça, já que a conversa seria feita a partir dos questionamentos levantados pelos próprios alunos sobre o espetáculo em questão. Porém, como o espetáculo apresentava censura para menores de 14 anos, não foi possível transformar a ida ao teatro em uma saída pedagógica obrigatória, pois os alunos do oitavo ano não atingiam a faixa etária indicada. A alternativa encontrada em conversa com a gestão foi a de

¹⁴ Ver anexo IV – carta à atriz Denise Fraga.

que poderíamos indicar a peça para os familiares como uma espécie de dica cultural, informando-os sobre a posterior visita da atriz para um debate com os alunos.

A recomendação foi então feita por meio de um e-mail enviado pela Diretora Pedagógica na ocasião, Elenice Lobo, aos familiares dos alunos do oitavo ano, ressaltando o fato de que o espetáculo apresentava censura de 14 anos e que, por isso, os alunos deveriam estar acompanhados dos pais ou responsáveis. A recomendação foi feita depois de uma avaliação da peça, feita por mim, para que tivéssemos segurança de que, apesar da classificação indicativa, não haveria nenhum fator real de impedimento à ida desses alunos ao teatro.

A avaliação foi feita com base em um ponto de vista pedagógico e artístico, que consideraram os temas ali tratados como fundamentais para o projeto de teatro a ser realizado na escola, além de desenvolver o pensamento reflexivo e aumentar o repertório cultural dos alunos. Com o apoio da gestão, foi possível persuadir um número considerável de alunos para que estes fossem com suas famílias ao teatro assistir a peça. No total, 13 alunos foram ver o espetáculo em uma turma de 25 alunos, contabilizando 52% da turma.

O apoio da escola durante esse processo, principalmente o da Direção Pedagógica, foi de essencial importância, reforçando a observação feita pelo Prof. Dr. Flávio Desgranges em sua obra:

É necessário, portanto, que todos os educadores de uma escola estejam sensibilizados para a experiência artística, para que o acesso dos alunos à linguagem teatral não seja uma luta isolada do professor de teatro no interior da própria instituição escolar, como um dever que competiria somente a esse professor. Ao contrário, é desejável que os projetos de formação de espectadores, bem como o de frequência de museus, cinemas, e incentivo à leitura não sejam iniciativas individuais, heróicas, desprovidas de apoio institucional (2003, 71).

Além de apoiar a indicação da peça para os familiares e a visita da atriz à escola, a gestão negociou com a Livraria Cultura do Shopping Villa Lobos um dos seus auditórios, para que pudéssemos apresentar a conclusão de todo esse processo pedagógico por meio da apresentação de um esquete teatral.

Capítulo 3

3.1. Sobre o binômio Teatro e Pedagogia

Ao observar que muitos dos procedimentos utilizados pelo teatro contemporâneo são também utilizados pela pedagogia do teatro, Florian Vassen traz à luz uma reflexão importante sobre a influência mútua exercida entre o binômio Teatro e Pedagogia. Ao utilizar de prerrogativas do teatro contemporâneo, como a fragmentação de papéis e a multimidialidade (uso de projeções, vídeos, áudios, etc), a pedagogia do teatro acaba recebendo influência direta desse meio. Contudo, Vassen destaca que o inverso também acontece, já que o modo como os elementos socioculturais, os pedagógicos e estéticos, são conceitos presentes na pedagogia do teatro (2014) e promovem uma nova práxis teatral, dando origem a novas experiências na ciência do teatro.

Esse movimento quase fluido entre uma esfera e outra é o gancho para uma discussão que interessa diretamente àqueles cujo ofício é o ensino do teatro. Se for possível pensar no ensino do teatro em sala de aula como uma experiência estética, é também possível pensar em pedagogia do teatro como parte integrante do próprio teatro. Entretanto, de que se trata essa experiência estética que acontece dentro da sala de aula? Quais são suas potencialidades tanto no campo pedagógico como no campo teatral?

Ao pensar em teatro na escola essencialmente como experiência estética que envolve um grupo de indivíduos, é possível pensar em uma prática teatral que está a serviço de um exercício coletivo: trata-se de encarar o teatro como acontecimento em grupo, como a arte do encontro, terreno fértil não só para o trabalho artístico, mas também para o trabalho relacional. Nesse sentido, o que Florian chama de “potencial supra-artístico” do teatro está diretamente relacionado ao seu potencial de coletivização, que propõe uma expansão de sua atuação para a esfera social.

O teatro oferece como espaço a base para a reunião, o encontro, e assim possibilita a criatividade coletiva; ou seja, é sociabilizante e, portanto, enfaticamente social. Nisso exerce um papel importante, pelo fato de a práxis teatral constituir-se como um evento comunitário, por intermédio do qual se desenvolve uma forma de arte cooperativa que se baseia em uma inteligência coletiva (...) (VASSEN, 2014, 13)

A partir dessa reflexão, é possível entendermos de maneira mais clara a relação cada vez mais indissociável entre teatro e pedagogia, entre a experiência coletiva da prática teatral e o desenvolvimento de uma inteligência coletiva. O acontecimento do teatro, a experiência do teatro vivenciada coletivamente, dá vazão à outra realidade permeada por outra consciência de tempo que não diz respeito àquela que estamos acostumados. Trata-se, portanto, de um processo que

busca romper as barreiras do cotidiano, abrindo novos túneis de acesso ao pensamento e propondo outro ponto de vista com relação ao mundo e às relações que nele acontecem.

Por entender, portanto, o processo teatral dentro da sala de aula também como uma manifestação estética de cunho experiencial e cujas extensões de ação alcançam a esfera social, torna-se viável a compreensão de que de fato a pedagogia do teatro e o próprio teatro estão em um movimento de constante afetação mútua. Pensando nessa relação entre teatro e pedagogia, em uma reunião com os outros professores envolvidos no processo de montagem da peça sobre a chegada da Família Real no Brasil, entramos em consenso sobre o fato de que seria imprescindível fomentar em nossos alunos o hábito de ir ao teatro, para que eles, num médio a longo prazo, pudessem aumentar o seu repertório cultural e, num curto prazo, pudessem ter mais ferramentas para a criação em sala de aula.

Como mediador fundamental no processo de iniciação de espectadores, pode-se esperar que um educador sensibilizado para a arte teatral: 1) tenha interesse em conduzir seus alunos a espetáculos teatrais; 2) saiba escolher bem esses espetáculos; 3) trate crianças e jovens como espectadores plenamente capazes; 4) compartilhe as próprias emoções e reflexões acerca da peça, conservando, entretanto a liberdade interpretativa dos alunos-espectadores; 5) auxilie-os na decodificação dos signos cênicos, fazendo ver o que pode escapar a um olhar com pouco treino; 6) promova jogos e atividades dramáticas, relacionadas ou não com o espetáculo visto, que lhes favoreçam a apreensão da linguagem teatral, fazendo-os perceber também o valor daquilo que eles próprios criam e que por vezes parece escapar-lhes (...) (DESGRANGES, 2003, 69)

3.2. A relação do projeto com a Abordagem Triangular

O mundo pós-moderno proporciona a todos que neles estão inseridos, crianças, adolescentes, adultos e idosos, uma verdadeira enxurrada de imagens fixas e em movimento, as quais influenciam diariamente e muitas vezes ditam as decisões e preferências dessas pessoas. O apelo à imagem visual parece já fazer parte do cotidiano de todos os cidadãos, em maior ou menor escala, partindo de inúmeros pontos: sejam das propagandas a céu aberto, da publicidade em mídia impressa, dos comerciais de TV, dos banners espalhados pela web e de toda a sorte de plataformas multimídia que surgem quando os espaços começam a se tornar escassos, como o túnel do metrô, os videocliques de música e as redes sociais.

Segundo a Prof^a Dra. Ana Mae, pesquisas feitas em outros países, como a França, afirmam que grande parte da aprendizagem informal (aquela que não acontece de maneira premeditada nos espaços reservados para o ensino formal, como a escola) acontece por meio da imagem, e boa parte acontece sem que haja consciência disso (BARBOSA, 2010). Ou seja, há uma gama de informações considerável que chega até o intelecto dos cidadãos por meio de um aprendizado

cotidiano que se dá de maneira involuntária, através do inconsciente, por meio de imagens estáticas e em movimento. Essa constatação, mesmo que de maneira simplificada, pode ser considerada uma das justificativas para o desenvolvimento de processos artístico-educacionais, como a Abordagem Triangular, que pretendem alfabetizar indivíduos para a leitura e decodificação de imagens, sejam elas artísticas ou não.

Sistematizada por Ana Mae Barbosa (1936 - Hoje), a Abordagem Triangular, cuja concepção inspira-se em experiências de ensino libertadoras, como (e principalmente) as de Paulo Freire, além de outros contextos internacionais como o Discipline-Based-Art Education (DBAE) dos Estados Unidos, o Basic Design Movement da Inglaterra e as Escuelas al Aire Libre do México, propõe uma reflexão sobre a arte-educação dentro de um viés pós-moderno baseado em três pilares principais. São eles: a leitura da obra de arte, a contextualização da obra e do artista e a produção artística, pilares originalmente aplicados nos processos de ensino relacionados às artes visuais, mas que permitem um paralelo com as Artes Cênicas, já que não se trata de uma metodologia e sim de um sistema epistemológico.

A Abordagem Triangular foi estruturada como um organismo, articulado pela interação e interdependência entre suas ações totalizadoras - a 'leitura' crítica, contextualização e produção - realizadas no diálogo entre o professor e o aluno. Há uma condução, mas também a abertura para a mudança de caminho, condicionada à participação do aluno. Por essa condição a Abordagem Triangular assume a característica de um sistema epistemológico e não metodológico de Ensino da Arte. Admite pluralidade de soluções e respostas, pela intenção de preservar o conhecimento da degradação em exercício escolar reprodutivo. (BREDARIOLLI, apud BARBOSA, 2010, 36)

Dessa maneira, a Abordagem Triangular estabelece uma espécie de tríade, que como afirma a própria Ana Mae Barbosa não necessariamente acontece em uma sequência específica, estabelecendo pontos de contato e complementação entre: a leitura e apreciação de uma obra de arte, a contextualização dessa obra dentro de um recorte de tempo/espço e o fazer artístico.

A metodologia de análise é de escolha do professor, o importante é que obras de arte sejam analisadas para que se aprenda a ler a imagem e avaliá-la; esta leitura é enriquecida pela informação histórica e ambas partem ou desembocam no fazer artístico. (BARBOSA, 1991, 37)

O trabalho que realizei juntamente com os alunos do oitavo ano da PlayPen/ECJ durante o ano letivo de 2018 pode ser analisado à luz da Abordagem Triangular sob o seguinte ponto de vista: inicialmente, foi feito um trabalho de contextualização e análise de um fato histórico (a chegada da Família Real ao Brasil) e da obra A Capital Federal, de Arthur de Azevedo; em seguida, os alunos foram convidados a assistir à peça de teatro A Visita da Velha Senhora, e foram incentivados a pensar em perguntas para uma posterior discussão com a atriz protagonista

da peça; como passo final, os alunos produziram coletivamente um texto teatral e o encenaram para familiares e convidados.

Algumas semanas depois que os alunos foram assistir à peça, fizemos um trabalho em sala de aula para preparar perguntas tanto sobre o enredo e temas tratados na peça quanto sobre a profissão de ator, para serem discutidas em um debate realizado na biblioteca da escola no dia 20 de setembro de 2018 com a presença da atriz Denise Fraga. Estiveram presentes nesse debate, além de mim e dos alunos do oitavo ano envolvidos no projeto, alunos do sexto, sétimo e nono ano, os professores de Teatro, Matemática, História, Língua Portuguesa e Ciências, a Bibliotecária, os Coordenadores do Ensino Fundamental, a Diretora Pedagógica e o Diretor Geral.

É possível, portanto, estabelecer um paralelo entre esse projeto interdisciplinar, cuja essência era a pesquisa da linguagem teatral, com a Abordagem Triangular, ressaltando que tanto a contextualização, como a leitura crítica e o fazer artístico não aconteceram de maneira isolada, mas simultânea, uma vez que os alunos sempre recorriam ao texto histórico para entender os acontecimentos que seriam retratados em sua produção, e que a ida ao teatro e a conversa com a atriz aconteceram em momentos diferentes, em que as discussões sobre a produção da peça já estavam em andamento.

CONCLUSÃO

Aliar a prática aos estudos teóricos foi, sem dúvida, o caminho mais seguro que eu poderia ter trilhado. Ao realizar essa reflexão sobre todo o processo em que estive envolvido no projeto com o oitavo ano, pude compreender a importância do registro, das parcerias dentro da escola, da pesquisa científica em relação à prática, da importância do planejamento bem estruturado, da compreensão do projeto em etapas, das discussões e conversas com os orientadores e do diálogo com a gestão da escola.

Foi no Instituto de Artes da UNESP que tive o primeiro contato com o material didático de Viola Spolin, a partir do qual pude traçar possibilidades de uma gama de atividades diversas com enfoque em objetivos previstos pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o ensino do teatro dentro da educação básica. Foi nas aulas de Licenciatura em Arte-Teatro que tive acesso à obra da Pra. Dra. Ana Mae Barbosa, a partir da qual pude conhecer um pouco sobre a Abordagem Triangular, traçando paralelos com projetos que realizei na escola. Esse movimento de escrever sobre minha própria prática mostrou-se, para mim, como um divisor de águas na medida em que me edifica como um tipo de professor reflexivo, sempre capaz de retornar àquilo que foi realizado com o intuito de “re-existir” dentro do ofício de ser professor.

A escolha pontual deste projeto como tema desta reflexão reflete, ao mesmo tempo, a minha ansiedade ao me deparar com um desafio tão importante em minha trajetória e a minha sede em entregar o melhor possível àqueles envolvidos nesse processo, meus alunos, meus coordenadores e meus professores. Hoje, sou capaz de entender a importância desse registro, assim como compreender a importância de continuar nesta mesma caminhada de refletir sobre a prática, para dessa forma seguir em frente na construção de minha própria identidade como professor.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Ana Mae Barbosa; CUNHA, Fernanda (Org.). *Abordagem Triangular no ensino das Artes. e Culturas Visuais*. São Paulo: Cortez Editora, 2010. p 64-79.

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

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo, Perspectiva, __ª edição, 2004.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais, O Fichário de Viola Spolin**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na Sala de Aula**. Um manual para o Professor. [tradução Ingrid Koudela] – 1 reimp. Da 3. Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.

SPOLIN, Viola. **O Jogo Teatral no Livro do Professor**. [tradução Ingrid Koudela e Eduardo Amos] – São Paulo: Perspectiva, 2017.

VASSEN, Florian. **Teatro ± pedagogia do teatro: correspondências entre teatro e pedagogia do teatro**. In: A[L]BERTO. *Revista da SP Escola de Teatro*, n.7/2014, 11-20. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2014.

Bibliografia

BOGART, Anne. **O Livro dos View Points, um guia prático para viewpoints e composição** / Anne Bogart, Tina Landau; organização e tradução Sandra Meyer. São Paulo, Perspectiva, 2017.

FABIÃO, Eleonora. **Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade** (p.61-72) In: Adilson Florentino, Narciso Telles (org.) *Cartografia do ensino do teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LEV, VYGOTSKY. **A Imaginação e a Arte na Infância**. Lisboa, Portugal: Relógio D'água, 2009.

MACHADO, Marina Marcondes. **Um cemitério vivo: memória de infância em espiral para reativar a experiência estética**. *Art&* (São Paulo. Online), v. 18, p. 1-12, 2016.

MARTINS, Pedro Haddad. **Pedagogia em performance: uma abordagem do ensino do teatro na escola básica**. 2017. Tese (Doutorado em Pedagogia do teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-19042018-110838/pt-br.php>>.

PIAGET, J. **A formação do símbolo na Criança:** imitação, jogo e sonho, imagem e representação. Rio de Janeiro: Zarár, 1971.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **O Pós-Dramático e a Pedagogia teatral.** In: GUINSBURG, Jacó e FERNANDES, Silvia (orgs.). O Pós-Dramático: um conceito operativo? São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 221-232.

RACHEL, Denise Pereira. **Adote um artista não deixe ele virar professor:** reflexões em torno do híbrido professor performer. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2013. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86833/rachel_dp_me_ia.pdf?sequence=1>

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

TELLES, Narciso. **Pedagogia do Teatro** - Práticas Contemporâneas na Sala de Aula. São Paulo: Papirus, 2013.

VYGOTSKY, L. S. **Psicologia Pedagógica.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Anexos

Anexo I – Convite e sinopse do esquete teatral:

Figura I - Flyer de divulgação do espetáculo: A Grande Chegada



Fonte: Arquivo Pessoal

Sinopse: Os alunos do oitavo ano, sob a orientação dos professores de Língua Portuguesa, Teatro e História, participaram de um processo criativo de desenvolvimento de uma peça teatral que partiu do estudo de um momento histórico: a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil, entre 1808 e 1821. O projeto interdisciplinar teve início com as aulas de História, em que os alunos tiveram contato com os fatos mais marcantes desse momento; em seguida, durante as aulas de língua portuguesa, tiveram contato com dramaturgia para teatro e construíram juntos um roteiro para a peça; a última etapa correspondeu ao processo de criação das cenas e montagem da esquete teatral.

Anexo II – Roteiro criado pelos alunos

D. JOÃO E SEU REINO AMERICANO

PRÓLOGO

O palco está dividido em três partes, contemplando os países envolvidos no embrião do conflito. De um lado, Napoleão, no meio Espanha e do outro lado Portugal. D. João e a Família Real. Cada parte do palco tem um elemento que representa o país em questão.

NAPOLEÃO

Junot, mon general ami, já nos desgastamos muito nesta batalha com a Espanha. Precisamos que Portugal obedeça, de imediato, o bloqueio continental. E se isso não acontecer, cruzaremos a península e invadiremos de uma vez.

JUNOT

Oui, Napoleão, prepararei as tropas e ficaremos sob aviso.

Congelam. Ação passa para o outro lado do palco, Portugal. A família real está parada como num retrato. Mensageiro entra correndo com uma carta na mão.

D. JOÃO VI

RAIOS! Acabo de saber pelo meu informante de Espanha que Napoleão está a nos ameaçar e nos quer invadir. Minha mãe, o que faremos?

MARIA I

Napoleão? Ah, peça que traga croissants e brioches! E tecidos! Quero metros e metros de tecidos, sem falta!

D. JOÃO VI

Ai mamãe, não digas disparates... Precisamos falar com os ingleses. Temos que sair de aqui, antes que seja tarde. Que eles nos mandem navios e nos ajudem.
(anda de uma lado para outro impaciente) Tive uma ideia! iremos para o Brasil!
Comecem, imediatamente, os preparativos!

MARIA I

Ingleses? Sim, chás ingleses são os mais saborosos...

CARLOTA JOAQUINA

Com cara de desprezo Brasil, donde queda eso?

Congelam. Ação passa para o outro lado do palco, França. Napoleão volta a falar com o general Junot.

NAPOLEÃO

Junot, já chega! Portugal já esgotou com a minha paciência! Não há nada a esperar, vamos invadir.

JUNOT

Troupe, En Avant! A Portugal.

MENSAGEIRO

Apresse-se, Vossa Alteza! Eles estão logo ali!

Aponta para as tropas francesas do outro lado do palco.

D. JOÃO VI

Está bem! Assinamos a convenção secreta com Inglaterra. Estamos protegidos.

Vamos, peguem o que puderem!

CARLOTA JOAQUINA

Quien irá com nosotros? Vamos solos?

D. JOÃO VI

Tranquila, minha querida! Iremos com 14 navios e 15.000 pessoas a bordo.

Ação na França descongela e eles correm para o lado português do palco, como que invadindo. Família real parte correndo pela plateia. Napoleão e sua tropa comemoram a vitória.

CENA 1 – CHEGADA EM SALVADOR

Governador da Bahia e seu assistente entram em cena com figuração. Há uma placa com SALVADOR escrito. Governador e assistente tentam reunir pessoas para a comitiva. Três pessoas concordam.

GOVERNADOR DA BAHIA

A família real deve desembarcar a qualquer momento. Tivemos pouquíssimo tempo para organizar a cidade.

ASSISTENTE

Pelo menos conseguimos algumas pessoas para a comitiva.
As três pessoas da comitiva reagem entediadas.

GOVERNADOR DA BAHIA

Lá vem eles.

Da plateia entra a família real. Vão andando devagar, cumprimentando a plateia como se fossem seus súditos. Reagem com nojo a tudo que veem.

GOVERNADOR DA BAHIA

Seja muito bem-vindo Vossa alteza Príncipe Régio e Princesa Carlota Joaquina. Onde se encontra a Rainha Mãe?

D. JOÃO VI

Ficará nas embarcações, está adoentada.

GOVERNADOR DA BAHIA

Ah! Que pena. Mas enfim, temos muitas coisas preparadas para vocês. Vou levar-te num passeio para que conheças todas as belezas dessa maravilhosa cidade da vossa colônia.

CARLOTA JOAQUINA

(Irônica) Mal posso esperar.

Caminham pelo palco como se andassem pela cidade. Param no centro fundo do palco e toda a ação descrita abaixo acontece como se passando por eles.

COMERCIANTE 1

Olha a fruta!!! Goiaba! Banana! Cacau! Olha a frutaaaaa!

COMERCIANTE 2

Salsicha! É o chouriço! A salsicha! É a carne!

COMERCIANTE 3

Azeite de dendê! Sabor original da Bahia, é o dendê.

COMERCIANTE 4

Cocada, bombocado, olha o doce!

A família real olha assustada tudo aqui e se abanam constantemente. Passam Capitão do Mato com Escravo.

CAPITÃO DO MATO

Anda. (Chicoteia) Achou que podia fugir, né? Não sabe que comigo ninguém foge, comigo ninguém pode. Pagaram muito caro por você. E agora é preciso fazer esse investimento valer a pena. Mas não se preocupe... Nada que um tronco não resolva.

Entra um comerciante de negro levando vários escravos.

COMERCIANTE

Recém-chegados! Olha só a mercadoria que acaba de chegar com exclusividade pra mim! Tudo novinho e preparado para o batente. Olha os dentes! Todos ainda na boca! Tenho escravos dentro e pra fora de casa. Garantia de obediência é comigo.

Ficam a família real, o Governador e seu Assistente em cena.

GOVERNADOR DA BAHIA

E então, Alteza? O que achou de nossa cidade?

D. JOÃO VI

Peculiar... Mas estou cansado, gostaria de um bom vinho para reanimar os ânimos.

GOVERNADOR DA BAHIA

Vinho não temos, meu príncipe...

D. JOÃO VI

Bem, então um pão com azeite.

GOVERNADOR DA BAHIA

Azeite não temos, alteza.

D. JOÃO VI

Um pedaço de seda que seja, para limpar o suor.

GOVERNADOR DA BAHIA

Seda não há, meu príncipe.

D. JOÃO VI

Mas não há nada nesse lugar?!

ASSISTENTE

Com os portos fechados não conseguimos importar muita mercadoria, sua alteza.

D. JOÃO VI

Ora pois, agora que estou aqui isso precisa mudar. Como supriremos as necessidades dessa comitiva que trouxe comigo, se não nada por aqui? Portanto declararei a primeira medida régia na sede do império lusitano.

A partir de agora fica permitida a importação de todos e quaisquer gêneros, fazendas e mercadorias transportadas em navios estrangeiros, das potências que se conservam em paz e harmonia com a minha coroa.

Congelam. A parte, entra em cena um comandante inglês que lê uma carta. Placa escrito Inglaterra.

COMANDANTE INGLÊS

Oh my god! D. João acaba de abrir os portos do Brazil! That's perfect! Teremos a hole new Market! We are Portugal's best friend! They can't say no to us! Mandem navios! Thousands and Thousands of ships! Acredito que a partir de agora poderemos intensificar e aproximar as nossas nações. O comércio britânico vai se firmar cada vez mais no Brazil. What wonderful News!

Volta a ação no Brasil. Todos os personagens se dirigem à plateia.

D. JOÃO VI

Viram como sou permeável, atento a novas possibilidades? Comigo em Salvador muita coisa caminhou. Fundei escolas de cirurgia e permite a instalação de manufaturas e indústrias.

GOVERNADOR DA BAHIA

Antes a produção e o comércio manufaturado eram exclusividade de Portugal.

CARLOTA JOAQUINA

(Irônica) E por mais que adorássemos ficar por aqui é chegada a hora de partir. Muitas pessoas aguardam apenas a nossa chegada para desembarcarem no Rio de Janeiro.

CENA 2 – CHEGADA AO RIO DE JANEIRO

Figuração pelo palco, todos dormem. Entra mensageiro.

MENSAGEIRO

A família real vem para o Brasil! Para cá, Rio de Janeiro.

Figuração acorda. Enquanto o diálogo abaixo acontece eles agem como se arrumassem a cidade, fazendo o que os personagens dizem.

CONDE DOS ARCOS

Meu Deus! Temos tanto a fazer e pouquíssimo tempo para fazê-lo! Precisamos transformar essa cidade sonolenta em uma metrópole.

MENSAGEIRO

Uma metrópole se apresenta também por seus palácios e monumentos, e nesse quesito temos pouco a oferecer...

CONDE DOS ARCOS

Usaremos o que temos. Os Armazéns Reais e a Casa da moeda serão reformados e ampliados para se transformarem em sede do governo. Eu mesmo desocuparei minha moradia no Paço dos Vice-Reis para acomodar o príncipe e sua família.

MENSAGEIRO

Ainda temos que pensar como abrigaremos a corte que vem com D. João.

CONDE DOS ARCOS

Os proprietários dos melhores prédios nas imediações terão desocupá-los para dar lugar aos fidalgos que chegam.

POPULAÇÃO

Viva nosso príncipe! Viva nossa alteza real. Viva o príncipe régio.

A população se divide deixando um corredor no meio. Quando abrem a cena D. JOÃO se encontra no centro com D. MARIA I e CARLOTA JOAQUINA ao seu lado. Um padre entra jogando água benta, leva uma cruz até D.JOÃO para que ele a beije.

D. JOÃO VI

Agradecemos a calorosa recepção. Agora precisamos nos retirar, o dia foi muito cansativo.

CENA 3 - RIO DE JANEIRO

D. JOÃO VI

Aqui nessa terra fiquei 13 anos e muito sucedeu. Fundei a Biblioteca Nacional do Brasil, com os livros chegados de Lisboa, que quase ficaram perdidos no caminho e só chegaram em 1810.

Forma-se uma “foto” dessa inauguração.

Desmontam a foto.

D. JOÃO VI

Em 1816 minha mãe, após anos agonizando, morre.

Entra D.MARIA I.

D. MARIA I

(entra enlouquecida) Onde estou? Que lugar é esse? Parem agora o veículo! Quero descer! O diabo está aí na frente! Venha aqui diabo...

Monta-se a “foto” do velório.

PADRE

A partir de agora é declarado o luto de 1 ano pela soberana.

CARLOTA JOAQUINA

Mas e a coroação de D.João?

PADRE

Terá que esperar...

Desmonta a “foto” velório.

CARLOTA JOAQUINA

E finalmente em 1818, os ornatos fúnebres foram substituídos por arcos triunfais para a coroação de meu marido..

Monta a foto da coroação.

CENA 4 - PASSANDO A TOCHA

D. João VI e Carlota Joaquina em cena com D. Pedro I.

CARLOTA JOAQUINA

Irônica-Meu, adorado, filho, fico muito feliz com a celebração do seu casamento...

D. PEDRO I

Faz um ano que ela chegou, mamãe, e finalmente iremos nos casar.

Entra Imperatriz Leopoldina.

D. JOÃO VI

Aí está ela: a Imperatriz do Brasil.

CARLOTA JOAQUINA

Seja bem-vinda à família *muchacha*.

IMPERATRIZ LEOPOLDINA

Muito obrigada.

Entra mensageiro correndo.

MENSAGEIRO

Meu senhor, trago notícias urgentes de Portugal. Houve um levante no porto devido a crise e exigem de imediato o retorno de Vossa Realeza, da corte e de seu filho.

D. JOÃO VI

Ora, pois, devemos partir de pronto!

Todos entram em cena carregando malas, prontos para partir.

D. JOÃO VI

Todos prontos? Para os navios!

Encaminham-se para fora do palco. D. Pedro I e Imperatriz Leopoldina não se movem.

D. JOÃO VI

Meu filho! Temos que partir agora mesmo.

IMPERATRIZ

Pero, nós não podemos partir. Essas pessoas confiaram em nós, sinto que algo importante está para acontecer, e um novo momento terá início. Olhe! Eles não desejam a nossa partida!

D. PEDRO I

Não papai, eu não vou. Se é para o bem de todos e felicidade geral da nação, estou pronto!
Diga ao povo que fico.

Anexo III – Textos usados para audições

MONÓLOGO 1

Textos adaptados e extraídos da peça *Gota D'Água*, de Chico Buarque e Paulo Fontes (1975).

Personagem Feminino

Meus filhos, mamãe queria dizer uma coisa a vocês. Chegou a hora de descansar. Fiquem perto de mim que nós três, juntinhos, vamos embora prum lugar que parece que é assim: é um campo muito macio e suave, tem jogo de bola e confeitaria. Tem circo, música, tem muita ave e tem aniversário todo dia. Lá ninguém briga, lá ninguém espera, ninguém empurra ninguém, meus amores. Não chove nunca, é sempre primavera. A gente deita em beliche de flores mas não dorme, fica olhando as estrelas. Ninguém fica sozinho. Lá não dói, lá ninguém vai nunca embora. As janelas vivem cheias de gente dizendo oi. Não tem susto, é tudo bem devagar. E a gente fica lá tomando sol. Tem sempre um cheirinho de éter no ar, a infância perpetuada em formol (dá um bolinho e põe guaraná na boca dos filhos). A Creonte, à filha, a Jasão e companhia vou deixar esse presente de casamento. Eu transfiro pra vocês a nossa agonia porque, meu Pai, eu compreendi que o sofrimento de conviver com a tragédia todo dia é pior que a morte por envenenamento.

Personagem Masculino

Você é viagem sem volta, Joana. Agora eu vou contar pra você, sem rancor, sem sacanagem, por que é que eu tinha que te abandonar. Você tem uma ânsia, um apetite que me esgota. Ninguém pode viver tendo que se empenhar até o limite de suas forças, sempre, pra fazer qualquer coisa. É no amor, é no trabalho, é na conversa, você me exigia inteiro, intenso, pra tudo... Tinha que olhar pro céu pra dar bom dia, tinha que incendiar a cada abraço, tinha que calcular cada pequeno detalhe, cada gesto, cada passo, que um cafezinho pode ser veneno e um copo d'água, copo de aguarrás. Só que, Joana, a vida também é jogo, é samba, é piada, é risada, é paz. Pra você não, Joana, você é fogo. Está sempre atijando essa fogueira, está

sempre debruçada pro fundo do poço, na quina da ribanceira, sempre na véspera do fim do mundo. Pra você não há pausa, nada é lento, pra você tudo é hoje, agora, já, tudo é tudo, não há esquecimento, não há descanso, nem morte não há. Pra você não existe dia santo e cada segundo parece eterno. Foi por isso mesmo que eu te amei tanto, porque, Joana, você é um inferno. Mas agora eu quero frescor, calma, o que contigo nunca consegui, nunca, nem um minuto. Já com Alma é diferente, relaxei, perdi a ansiedade, ela fica ao lado, quieta e a vida passa sem moer a gente.

MONÓLOGO 2

Texto adaptado e extraído da peça Pano de Boca, de Fauzi Arap.

Personagem Feminino ou Masculino

É difícil acreditar no incrível quando você se depara com ele, o incrível fantástico que está presente em tudo, porque mascarado e escondido pelos hábitos e pelos nomes, o cotidiano o sufoca e você não o reconhece. A gente não vê que está vendo que está tudo aí. A gente tanto finge que acaba acreditando no fingimento. Eu me escondia atrás de um personagem que eu chamava ator. Ator, meu nome, minha figura... tudo enfim. E eu comecei a despir minhas máscaras, era assustador. Eu deixei que tudo que era falso e me sustentava de pé, desmoronasse e as minhas paredes caíram todas. Eu acho que a quarta parede, ela também existe na vida real, é como se as pessoas se relacionassem respeitando a convenção tácita de que não existe o desconhecido. Ingenuamente ignorado? Falsamente oculto? Eu despi máscara por máscara e o que eu percebia era que eu estava passando por um processo inverso. Em vez de construir o personagem, eu estava decompondo o personagem, todos eles, para encontrar em mim, o ator. Quem é o ator?

Eu, atualmente, tenho a necessidade de falar do que me aconteceu. E eu só consigo falar quando eu sinto que estão me compreendendo de verdade, um mínimo. E isso é raro. Na verdade, com exceção de vocês, eu não tenho tido com quem falar. E depois, as pessoas tem muito medo. E o medo delas me dá medo. Vocês são diferentes, vocês me ouvem e não se assustam com o que eu digo. Sabe, o silêncio e a palavra são igualmente fortes. Eu acho estranho as pessoas não temerem a palavra, ela é como fogo, é uma coisa mágica, acho até que é a coisa mágica. As palavras têm a força de uma granada ou de uma bomba atômica, mas também quando são ditas, pronunciadas sem fé, sem verdade, aí então elas não tem força alguma. Nós temos usados as palavras a esmo, elas nos justificam o tempo todo da nossa inação. É dessa forma que o silêncio me atrai. Em certos momentos eu me pergunto porque é que eu estou falando ainda. O que falar? Pra que e pra quem? É como se eu vivesse em carne viva num mundo de robôs, mas eu sei que por dentro deles existe a mesma matéria, a mesma carne e o mesmo sangue que em mim estão visíveis e neles ocultos por trás de uma armadura. É como se eu estivesse entre dois mundos, mas os dois coexistem, eu sei e você sabe. Mas eu não tenho nenhuma vontade de representar, entende.

Anexo IV – Carta à atriz Denise Fraga

Prezada Denise,

Como sou grato à Lisa e à Sofia por terem me convidado a assistir A Visita da Velha Senhora, que texto potente para os dias em que estamos vivendo. “Nós pensamos que conhecemos as pessoas, mas a verdade é que conhecemos apenas a nós mesmos”, lembro-me de ter escutado essa reflexão de um dos personagens que, apesar de bêbado, falou em um momento de pura lucidez. Até que ponto somos capazes de nos mantermos íntegros e fiéis aos nossos valores e princípios? Será que esses valores foram construídos sobre a rocha, inabaláveis, ou sobre a areia, permeáveis e sem firmeza? Até que ponto o ser humano consegue olhar para o outro antes de olhar para si mesmo? Estará a humanidade refém do cifrão, do shopping, do celular, dos likes na internet, dos procedimentos de estética e das viagens a Miami?

A verdade é que a peça me trouxe muitos questionamentos, e apesar de ter sido escrita na década de 50 ela me traz a sensação de servir como um espelho para os dias de hoje, refletindo sintomas de uma sociedade doente. Ao assistir a peça, levei o famoso soco no estômago que o bom teatro nos proporciona, no melhor sentido da expressão. Ela me trouxe a sensação de que há algo urgente a ser dito, e esse algo diz respeito a mim, diz respeito a todos nós. Pensei em como, muitas vezes, nossos corpos ligam-se no modo automático, entram numa rotina que parece nos deixar em ponto morto, nós ficamos alheios às emoções, perdemos a empatia. A metáfora de uma cidade em estado de falência serve-nos, nesse sentido, como uma carapuça perfeita: sofremos da pobreza de espírito, estamos em estado de letargia moral, viramos terreno fértil para a inversão de valores. Se não olharmos firmemente para os nossos pés e nos lembrarmos de nossas raízes, corremos o risco de nos perder.

Até que um evento inesperado acontece: a chegada de uma figura que representa ao mesmo tempo o passado e o futuro. Seria ela a chance de um recomeço? Seria ela a representação da justiça que tarda mais não falha? Seria ela o prenúncio de tempos sombrios? Esse dilema percorreu meus pensamentos nas primeiras horas da madrugada, quando já em casa depois de sair da peça ainda tentava decifrar o que de fato representa essa figura mutilada: tiraram-lhe a mão, a perna, o filho e a humanidade. Sigo na reflexão. A peça me deslocou por alguns momentos para outra dimensão, e essa é, na minha opinião, a mais poderosa arma do teatro: plantar a semente da reflexão. É ela que faz germinar em nós aquilo que o mundo tenta nos roubar todos os dias. Obrigado querida Denise e a todos do elenco pela noite dessa quinta-feira.

É por acreditar no teatro como arma poderosa contra a inércia do pensamento que gostaria de conversar com você sobre a possibilidade de um debate, de um diálogo com a participação dos alunos da escola em que trabalho, onde estuda a Sofia, que bravamente assistiu a duas horas de espetáculo sem piscar, no auge dos seus oito anos. A Sofia me dá vontade de continuar, me faz acreditar que o teatro é de fato um terreno fértil para o pensamento crítico, é a fenda no tempo e no espaço que pode nos ajudar a escapar dos dias estranhos que parecem se aproximar cada vez mais. Estou tentando suscitar nos meus alunos a vontade de ir ao teatro, o interesse por esse tipo de teatro do qual falei até agora e que pude também identificar na Visita da Velha Senhora. Junto com alunos do ensino Fundamental 2, vamos montar algumas esquetes teatrais ao longo do semestre e, por isso, uma conversa sobre teatro com uma atriz potente como você nos seria de imensurável valor. Muitos dos nossos alunos ainda acreditam que ser ator é estar na televisão, há muitos equívocos sobre o ofício do ator, e sua visita aqui nos ajudaria a discutir algumas dessas questões, já que você transita tanto na linguagem da televisão como a do teatro. Caso isso seja viável, sei que sua agenda é bastante cheia, mas caso seja também do seu interesse, ficaremos felizes em recebê-la. Um grande abraço, e mais uma vez, obrigado.