

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

DRAMATURGIA NA ESCOLA FORMAL:

UM ESTUDO DE CASO DE UM GRUPO DE ESTUDANTES
INICIANTE NO TEATRO LOCALIZADO NA CIDADE DE
CONTAGEM/MG

Daniela Graciere Feitoza Diniz

Belo Horizonte

2013

Daniela Graciere Feitoza Diniz

DRAMATURGIA NA ESCOLA FORMAL:

UM ESTUDO DE CASO DE UM GRUPO DE ESTUDANTES
INICIANTE NO TEATRO LOCALIZADO NA CIDADE DE
CONTAGEM/MG

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como exigência para
conclusão do curso de formação Superior
de Teatro - Licenciatura da Escola de Belas
Artes, da Universidade Federal de Minas
Gerais.

Orientadora: Prof. Ms. Adélia Aparecida da
Silva Carvalho

Belo Horizonte

2013

Dedico com toda humildade àqueles que de alguma forma se interessam pelo assunto e às pessoas que me ajudaram com tanto empenho.

AGRADECIMENTOS

Novamente, começo agradecendo a Deus pelas oportunidades que coloca em meu caminho, fazendo com que eu avance um pouco a cada passo e juntamente a esses passos às pessoas que me dão orientações, dicas, sorrisos, esperança e me ajudam a chegar a mais um ponto de inicio incomum àquele que comecei.

Desta forma, agradeço a meus pais, aos professores do curso de Teatro da EBA que contribuíram para minha formação. Em especial a minha orientadora Adélia Carvalho que sempre me apoiou com toda paciência e dedicação.

A professora Carmem Terezinha que concedeu seu horário de aula, para meu estágio obrigatório, dando todos os aparatos para que ocorresse da melhor forma possível. E aos alunos do primeiro ano do segundo grau da FUNEC, 2012 que tornaram a pesquisa possível.

Agradeço ao meu colega de trabalho, que se torna cada vez mais um amigo, Lucas Paiva que desde o primeiro momento foi solícito a ajudar nessa monografia, compartilhando seus conhecimentos em pesquisa e em educação.

Aos meus amigos, em especial ao Edson Fernandes e familiares que sempre me apoiaram.

Muito obrigada pelo incentivo.

RESUMO

O tema estudado neste documento trata do ensino da dramaturgia na escola formal, com o objetivo de analisar a importância das experiências com a leitura e escrita dramatúrgica no desenvolvimento da reflexão e das habilidades de jovens, ao iniciar o trabalho no teatro em uma escola municipal da cidade de Contagem. Utilizando para tanto a pesquisa bibliográfica e a metodologia de estudo de caso. O estudo permitiu compreender melhor a relação da dramaturgia e, portanto, do teatro no espaço escolar daquela comunidade: levando-nos a perceber que o incentivo ao desenvolvimento do interesse dos alunos pelo conteúdo de dramaturgia pode fomentar novas possibilidades na relação com o teatro na escola formal.

Palavras chaves: Dramaturgia – escola formal – processo de ensino dramatúrgico – Jogos para escrita dramática.

ABSTRACT

The study of teaching drama in formal school has been an important issue in dramaturgy. The analysis of the experiences of young people for reading and writing dramaturgical texts is a special case. Here, we discuss the development of reflection and skills of young people to start working in the theater in a municipal school in Contagem (MG- Brazil). The Literature Review and Case Study Methodology were used for this purpose. The study provides a better understanding of the drama into the scholar place, i. e., the theater in that community. As conclusion, encouraging the development of students interest for the content of drama can promote new possibilities in relation to the theater in formal school.

Keywords: Drama - formal school - dramaturgical learning process - Games for dramatic writing.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Drama, leituras e observações. Apresentação de leitura dramática do ensino médio da FUNEC/ CENTEC.....	36
FIGURA 2 – Drama, leituras e observações. Apresentação de leitura dramática do ensino médio da FUNEC/ CENTEC.....	37
FIGURA 3 – Drama, leituras e observações. Apresentação de leitura dramática do ensino médio da FUNEC/ CENTEC.....	37
FIGURA 4 – Drama, leituras e observações. Apresentação de leitura dramática do ensino médio da FUNEC/ CENTEC.....	38

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. BREVE PANORAMA SOBRE DRAMATURGIA	17
1.1. O ENSINO DE DRAMATURGIA.....	19
1.2. JOGOS PARA A CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA	21
2.PROPOSTA DE INTERVENÇÃO	24
2.1. A PROPOSTA DE ENSINO DRAMATÚRGICO	26
2.2. RELATO DA EXPERIÊNCIA.....	31
2.3. DIFICULDADES E FACILIDADES ENCONTRADAS	39
2.4. OS TEXTOS PRODUZIDOS.....	40
3.AVALIAÇÃO	56
4.CONCLUSÃO	59
REFERÊNCIA BIBLIOGRAFIA	61
APÊNDICE.....	64
ANEXOS	65

INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem como objetivo analisar a importância das experiências com a leitura e escrita dramática no desenvolvimento da reflexão e das habilidades de jovens ao iniciar o trabalho no teatro em uma escola municipal da cidade de Contagem/MG. Acreditando que todo trabalho desenvolvido no meio acadêmico pressupõe uma função social, o presente trabalho buscará, a partir dos dados coletados, oportunizar a experimentação de um processo dramático, incentivando o aluno-autor a utilizar suas capacidades de expressar e criar signos e, sobretudo, estimular o pensamento crítico, fomentando assim, a escrita dramática.

Esse estudo é motivado pelas observações preliminares feitas nos estágios curriculares obrigatório, em experiências como participante em oficinas dramáticas, em disciplinas do curso de teatro da UFMG, como professora de arte da rede pública de Betim, e, principalmente pela pesquisa bibliográfica desenvolvida nos dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior¹ (CAPES) de que a falta de conhecimento na área da escrita teatral provoca uma defasagem na formação dos iniciantes em teatro, dificultando, portanto, a relação com a criação, fruição e contextualização de peças teatrais.

Em relação as pesquisas buscadas no site da CAPES percebe-se, em primeiro lugar, uma escassez das mesmas, que buscam analisar a dramaturgia textual na educação formal e, em segundo lugar, é salutar explicitar que esses estudos foram desenvolvidas na década de 2000, ou seja, a educação formal e dramaturgia textual é um tema que precisa ser mais explorado no campo acadêmico, sobretudo, para que o professor tenha subsídio para trabalhar e direcionar melhor suas aulas e projetos. Num total de três pesquisas encontradas no site da CAPES, vale ressaltar dois trabalhos que contribuíram para a nossa pesquisa.

O primeiro intitulado *Diálogos possíveis entre o ensino de história e a literatura Shakespeariana*, no qual a pesquisadora brasileira Ana Heloisa Molina,

¹ É importante salientar a existência do Portal da Associação Brasileira de Artes Cênicas (ABRACE), onde encontra-se outras pesquisas sobre o ensino de dramaturgia, mas a escolha pela CAPES é devido ser um portal que abrange pesquisadores de diversas áreas do conhecimento

propõe algumas possibilidades de estudos relacionados ao período histórico tomado como "Renascimento" ou múltiplos "Renascimentos" (segundo Nicolau Sevcenko), onde a partir de algumas peças produzidas por William Shakespeare (1564-1616) pretende-se discutir temas especificamente associados à política, à economia (comércio) e à visão de Homem e mundo, contrapondo elementos de permanência do mundo medieval, para uma melhor compreensão do chamado "mundo moderno". A autora demonstra no trabalho como o texto dramaturgico vem de encontro com a contextualização de um determinado período histórico, sendo importante ao trabalhar com a temática teatral visualizar essa dimensão histórica. No final do trabalho a autora oferece diversas sugestões de como trabalhar com textos teatrais shakespearianos. Para ela, é interessante e necessário iniciar com uma breve apresentação de William Shakespeare (1564-1616), como um dos principais representantes do renascimento literário inglês, caracterizando sua obra, que é marcada pela análise psicológica do homem enquanto ser conflitante consigo mesmo e em uma escala maior, em relação ao Universo; daí o universalismo de seus temas e mesmo sua contemporaneidade, pois fala do Homem (seus sentimentos, paradoxos e inseguranças) e ao Homem (em qualquer tempo e espaço, o confronto com seus limites), bastando ver, por exemplo, o ciúme discutido em *Otelo* ou o amor incondicional de *Romeu e Julieta*, ainda hoje presentes enquanto estereótipos, no imaginário social. No trabalho com a dramaturgia existe a possibilidade de utilizar tanto o texto na íntegra, quanto pequenos trechos do mesmo, que após uma breve contextualização da obra permite uma positiva utilização do mesmo, sendo uma boa opção dependendo da disponibilidade de tempo ou mesmo o recorte temático definido pelo professor.

Outro trabalho importante é o da pesquisadora Regina Zilberman intitulado *Sensibilização para a leitura*, onde a autora busca também oferecer oficinas que relacionam e/ou dialogam a literatura com a dramaturgia. Sugerem-se atividades com livros pertencentes à literatura infantil brasileira, a serem desenvolvidas pelo professor em sala de aula.

Enfim, com base nesses dados apresentados o presente trabalho tem a pretensão, a partir do oferecimento de uma oficina de dramaturgia, de aproximar os alunos da escrita teatral levando-os a uma maior compreensão dos elementos que a caracterizam, pois como relata Marcos Aurélio Bulhões Martins:

A operação de recriação dramatúrgica será resultado de diferentes experimentos. Na busca da condição de criador, os alunos ampliam seu repertório expressivo para poder criar não só a forma de representar personagens, como também participar da análise dramatúrgica nos papéis de ator, dramaturgo e diretor, através da redação, da pesquisa, do recorte e da montagem de fragmentos de textos. (2006, p.62)

Não obstante, para se chegar a essa finalidade, como ressaltado acima, o presente trabalho pretende analisar a importância das experiências com a leitura e escrita dramatúrgica no desenvolvimento da reflexão e das habilidades de jovens ao iniciar o trabalho no teatro em uma escola municipal da cidade de Contagem. Para alcançar esse objetivo geral, pretendemos utilizar como metodologia o *Estudo de Caso* que tem sua origem na tradição médica e psicológica, na qual se refere a uma análise detalhada de um caso individual (TOSTA, 2003). Esse estudo tem duplo objetivo. O primeiro consiste em tentar chegar a uma compreensão abrangente do grupo em estudo, o segundo é a tentativa de desenvolver declarações teóricas mais gerais sobre regularidades do processo e estruturas sociais. O desenvolvimento de um estudo de caso compreende, em geral, três fases:

1. Fase explanatória: fundamental para uma definição mais precisa do objeto de estudo. É o momento de especificar as questões, estabelecer os contatos iniciais para a entrada no campo, localizar os sujeitos e as fontes.
2. Delimitação do estudo: a importância de delimitar os focos da investigação e estabelecer os contornos do estudo decorre do fato de que nunca será possível explorar todos os ângulos do fenômeno num tempo razoável limitado.
3. Análise sistemática e elaboração do relatório: surge a necessidade de juntar a informação, analisá-la, torná-la disponível aos sujeitos da pesquisa, para que manifestem suas reações sobre a relevância.

Para o pesquisador Dinael Corrêa (2007), o estudo de caso tem múltiplas funções. No entanto, existem duas que, sem dúvida, caracterizam melhor esse procedimento metodológico. A primeira consiste na informação, ou seja, na descrição de um conjunto de dados sobre uma ou mais pessoas em determinadas situações. A segunda consiste na problematização, isto é, no entrelaçar da teoria com o material proveniente de uma prática, ou seja, de uma pesquisa empírica.

Dentro da minha experiência estudantil, que realizou – se totalmente no município de Contagem, em escolas municipais, no ensino básico a disciplina de artes, sempre foi aplicada com foco nas artes visuais, com desenhos, pinturas, enfim, trabalhos manuais, não abrangendo as outras artes, como música, dança e teatro. As propostas teatrais, geralmente partiam de uma professora de português, inglês ou para um momento comemorativo da escola, portanto, não havia um direcionamento ou esclarecimento dos elementos teatrais, assim como da dramaturgia.

Aos 13 anos, na antiga sétima série, lembro-me de uma apresentação teatral que realizamos. Éramos um grupo de quatro alunos, a partir da leitura de um conto, do livro *As sete faces do herói*, de Carlos Queiros Telles, fizemos uma adaptação teatral do sétimo capítulo *A sétima face*. Como se fosse hoje recordo-me do entusiasmo que tivemos na produção da dramaturgia e criação da cena teatral, todo o trabalho foi realizado em horário extraclasse e sem intervenção qualquer da professora. No dia de nossa apresentação, preparamos o cenário e figurino e com o texto decorado fizemos uma belíssima cena, sendo aplaudidos durante muito tempo pelos próprios colegas e também pela professora, que nos teceu diversos elogios. Um deles foi que a adaptação para a cena ficou muito boa, no entanto, em nenhum instante, houve qualquer orientação externa que nos esclarecesse os elementos para a construção do texto dramático ou mesmo da cena teatral.

No segundo grau, ocorreu também outro fato semelhante, tínhamos que realizar uma cena para uma gincana estudantil e assim fizemos sem orientações. Essas experiências e outras que não citei mesmo não sendo orientadas foram importantes pela experimentação de uma prática, no entanto, a parte crítica não foi realizada, deixando uma lacuna ser a preenchida.

Após essas experiências, em alguns cursos livres dos quais participei, promovidos pela Coordenadoria de Cultura de Contagem, novamente senti falta de certos direcionamentos, no que diz respeito à relação entre teoria com a prática no teatro, como história do teatro seus elementos e dramaturgia. Muitas vezes as oficinas ficavam somente na produção de espetáculo, sem incentivar o trabalho crítico do aluno, para que pudesse construir conscientemente sua reflexão acerca daquela prática.

Com a pouca discussão, em minha caminhada, tive dificuldade em algumas leituras e criação de textos dramáticos e até mesmo em interpretações. Dentro da faculdade percebi que esse não era um problema incomum entre os meus colegas de classe. Ao cursar as disciplinas relacionadas a dramaturgia fiquei cada vez mais interessada pelo assunto, o que me levou a focar esse aspecto durante a realização dos estágios obrigatórios e em minhas práticas como professora de artes do ensino fundamental e em oficinas. Aos poucos fui identificando entre os alunos a constante dificuldade de interpretação de textos, dramáticos ou não, assim como a falta de interesse e criatividade na criação de textos, que geralmente tendiam a repetir os estereótipos das novelas televisivas.

Identificando a carência de propostas que incentivassem o estudo da dramaturgia, vi na região em que resido, um espaço que possibilitava uma oficina com esse foco, podendo assim contribuir para a fomentação da cultura e a instrumentalização dos interessados por teatro na cidade.

Para concretizar a proposta, foi elaborada uma oficina com carga horária total de 27 horas, distribuída em 9 dias. Nesses encontros seriam discutidos os conceitos básicos do texto clássico, são eles: conflito, ação e personagem, tendo como referência a *Poética de Aristóteles*², assim como, uma breve história do surgimento do teatro, para que os alunos pudessem ter uma base por onde caminhar, levando em consideração que:

Partimos do princípio de que o educando, aluno do ensino fundamental ou iniciante que participa de uma oficina, deve ter acesso aos mais importantes textos da dramaturgia mundial e aos modelos fundamentais para compreensão da cena contemporânea brasileira. Fundamentamo-nos em autores, como Jean-Pierre Ryngaert, que defendem a importância do texto teatral como parte da herança artística da humanidade, patrimônio este ao qual o aluno da disciplina Teatro deveria ter acesso. (MARTINS, 2006, p.20)

Após essa introdução, baseada em minha vivência teatral e em leituras como: *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: uma aventura teatral*, de Maria Lucia de Souza de Pupo (2005), *A oficina de escrita dramática*, de Jean Pierre Sarrazac (2005), *Fazer para aprender a prática dos ateliês de escrita dramática em língua*

² CLARET, Martin. *Arte poética*. São Paulo: M. Claret, 2006.

francesa, de Adélia Nicolete (2010), propus uma metodologia, fundamentada nas teorias e experiências relatadas por esses autores nos referentes textos. É importante ressaltar que não existia preocupação se os textos produzidos seguiriam uma determinada estética, mas sim, se os alunos tinham consciência das escolhas para a realização daquela escrita.

A oficina de dramaturgia foi elaborada, portanto, para um público da faixa etária a partir dos 15 anos, e sem conhecimento prévio do assunto e para realizar a oficina escolhi o *Espaço Saber*³ em Contagem, pois nesse local acontecem atividades culturais e oficinas de arte e artesanato, havendo um grande fluxo de pessoas há mais de dois anos.

A oficina foi divulgada pela internet, nos sítios eletrônicos que a cidade possui, além do próprio blog do lugar e com fixação de cartazes em outros espaços culturais, como em algumas escolas da região.

Para a divulgação utilizou-se uma imagem chamativa e popular⁴, mas que infelizmente não teve um resultado favorável. Houve apenas três inscrições e delas um inscrito foi ao local para avisar que não poderia participar da mesma.

Diante da dificuldade de aplicar a oficina, em um espaço de ensino não formal, vi a possibilidade de utilizar o tempo que a disciplina Estágio Obrigatório IV proporcionava. O qual foi realizado na Fundação de Ensino de Contagem / Instituto Centro de Ensino Tecnológico (FUNEC/CENTEC) sob supervisão da professora Carmen Terezinha de Lima, formada em Artes plásticas/ Licenciatura, pela Universidade Federal de Minas Gerais e mestra em História da Arte pela PUC.

Regente, ela trabalha com todas as turmas da escola, sendo 1º, 2º e 3º anos do ensino médio, com formação técnica em Análises Clínicas e Química.

Devido a mudança de espaço, a carga horária da oficina teve que ser reduzida para 3 encontros de 100 minutos cada, no entanto, com negociação e interesse da professora regente foi possível utilizar 4 aulas.

Por a escola possibilitar outra realidade, a oficina ganhou uma dimensão diferente.

Tania Cristina Kaminski Alves Assini em seu estudo sobre *Contribuições da estética da recepção para a leitura do texto dramático no ensino*, pondera sobre o assunto:

³ Rua Portugal, 370, Bairro Glória. Contagem- MG.

⁴ Imagem no apêndice.

Considerando que as Diretrizes Curriculares da Educação Básica de 2009 – documento que apresenta estratégias que visam nortear o trabalho do professor e garantir a apropriação do conhecimento pelos estudantes da rede pública - tratam o texto dramático como aspecto complementar dos elementos formais do teatro, capaz de oportunizar aos alunos a análise, a investigação e a composição de personagens, de enredos e de espaços de cena, permitir a interação crítica dos conhecimentos trabalhados com outras realidades socioculturais e ainda formar platéia fazendo com que o aluno compreenda e valorize as obras teatrais como bens culturais. Nesse sentido, o estudo da Estética da Recepção é relevante, na medida em que amplia as perspectivas de leitura dos alunos e promove condições para formação de leitores. (2010,p. 2.)

Da mesma forma na criação dramaturgica sendo incentivadas discussões, observações e interpretações o aluno repensará seu contexto para escrever, percebendo signos e tendo novos conceitos se transformando criador e fruidor crítico.

Adélia Nicolete em seu artigo *Criação dramaturgia através de jogos tradicionais* inicia sua reflexão da seguinte forma: “Em cursos superiores de Educação Artística que ainda existem no país, frequentemente nos deparamos com alunos que chegam sem experiência alguma em teatro – seja na prática da cena, seja como espectadores[...]”, tendo, desta forma, dificuldades no que se refere a prática teatral “[...] E quando o assunto é escrever, criar textos, o problema se mostra ainda maior” (2008, p.1). A partir disso, nota-se um déficit no ensino de teatro e dramaturgia, na educação básica. Assim sendo, a falta de propostas de ensino da escrita teatral dentro da escola básica faz com que os alunos não tenham nenhum ou quase nenhum conhecimento dramaturgico, portanto, sendo privados de outros conhecimentos artísticos, o que pode dificultar a fruição, criação e contextualização de peças teatrais, segundo PAVIS:

A dramaturgia em seu sentido mais genérico é a técnica (ou poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios da construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente, a partir de um sistema de princípios abstratos. Essa noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente. (1999, p. 113)

Desta forma, até para poder desconstruir ou mesmo negar os elementos tradicionais da dramaturgia é necessário conhecê-los.

Pensar no teatro como conhecimento vivo, propondo uma oficina de escrita dramática para jovens, dentro do ambiente escolar e suas diversas possibilidades, torna-se um desafio diante da organização do calendário, dos imprevistos além de considerar o conhecimento prévio dos alunos, onde seus grandes modelos se encontram na mídia, com as novelas e séries que são facilmente acessadas por eles.

Assim a oficina buscou dentro de suas possibilidades o estudo por meio de uma iniciação dramática e apreciação da mesma, sendo realizada na Fundação de Ensino de Contagem⁵ (FUNEC) com os alunos do 1º ano do ensino médio dos cursos técnicos de Análises Clínicas A e Química B.

Diante do que foi proposto, esse trabalho se apresenta em quatro capítulos. No primeiro faço uma breve explanação sobre a história da dramaturgia e seu ensino. No subcapítulo falo das oficinas dramáticas e suas propostas. No segundo relato a influência dessas oficinas e sua metodologia em minha prática. Já no terceiro avalio o processo, assim como, o que foi relatado pelos alunos e no último concluo com base em todos os estudos, observações e vivências que essa pesquisa me proporcionou.

⁵ Rua Bernardo Monteiro, 20, Centro - Contagem/ MG.

1. BREVE PANORAMA SOBRE DRAMATURGIA

O texto teatral desde Aristóteles possui grande importância. Ele era considerado o centro do teatro, assim, a representação seria a tradução do drama em palco:

La *Poética* de Aristóteles es el primer texto teórico conocido que recoge normas y preceptos tratando de encontrar modelos que produzcan orden en la escritura dramática, sirviéndose de ejemplos de la creación anterior. Desde entonces se han escrito una serie de reglas y normas para fijar y ordenar la escritura teatral, en función del estilo dominante en cada momento histórico, con el fin de fijar un cuerpo teórico que permitiera la acumulación de conocimiento técnicos en el autor. (SANTOS, 1999. p.100)

Dessa forma, havia a primazia do texto dramático sobre a cena do espetáculo, “a dramaturgia clássica examina exclusivamente o trabalho do autor e a estrutura narrativa da obra. Ela não se preocupa diretamente com a realização cênica do espetáculo” (PAVIS, 1999, p. 14). O texto sustentou-se imperioso com seus modelos e técnicas até o início do século XX, utilizando de seus elementos claros, como: linearidade da ação, conflito, trama, protagonista e antagonista.

No século XX, com a revolução industrial, advento do cinema e de outras perspectivas teatrais o drama tradicional sofreu uma crise, assim como a forma discursiva do mesmo.

Esse ‘abandono’ do texto se dá por um lado em função do advento da tecnologia para apreensão do momento teatral, fotografias e filmagens, que tornaram possível uma análise mais precisa dos demais aspectos do espetáculo como arte, direção, atuação. (BAUMGÄRTEL e SILVA, 2008/2009, p.1).

Com essa rejeição dos componentes tradicionais do teatro, desenvolveu-se uma espécie de autonomia, rompendo com as incontestáveis diretrizes teatrais, de acordo com o texto a ser encenado, modificando as escolhas dos recursos utilizados.

Desta transformação, PAVIS (1999, p. 113) faz as seguintes considerações: “b) Sentido brechtiano e pós- brechtiano [...] Nesta concepção, a dramaturgia abrange tanto o texto de origem quanto os meios cênicos empregados pela encenação[...]”, ampliando, dessa forma, o entendimento por dramaturgia, relacionando o texto aos meios cênicos utilizados na encenação e, ainda “c) Reutilização ‘dramaturgia’ no sentido de atividade do ‘dramaturgo’ [...] Dramaturgia designa então o conjunto das escolhas estética e ideológicas que a equipe de realização, desde o encenador até o ator, foi levada a fazer”, considerando todas as escolhas estéticas dos envolvidos.

Essa evolução da linguagem dramaturgical está relacionada, dentre tantas, características a da capacidade de demonstrar o momento histórico em que o artista vive, ele parece esmiuçar o funcionamento das coisas da vida, desafiando-as e criando novas possibilidades, assim, a linguagem escrita, também é modificada:

Há uma confluência entre a busca formal da dramaturgia performática e a noção de sujeito pós-moderno. Ambos apresentam princípios semelhantes, a fragmentação, o caráter auto-reflexivo e não mais absoluto e independente. Dessa forma o texto teatral contemporâneo dialoga, ou melhor, faz jus a realidade em que se insere, de modo que pode-se pensar que a “crise” do texto teatral emerge como consequência da crise do sujeito. (BAUMGÄRTEL e SILVA, 2008/2009, p.5).

Hoje cobertos de informações e possibilidades midiáticas não há hierarquias entre texto e outros elementos que o teatro possui, portanto, havendo maior liberdade em sua criação. Ocasionalmente, dessa maneira, que o termo seja utilizado acompanhado de complemento, como ressalta NETO (2012, p.153):

“dramaturgia do corpo”; “dramaturgia da luz”; “dramaturgia da cena”; “dramaturgia do ator”; “dramaturgia do figurino”, “dramaturgia da voz”, entre tantas outras designações, além do emblemático “dramaturgia performativa” [...] Esse sintoma sugere uma luta, a disputa pelo poder hegemônico no processo criativo visando à gestação, organização e realização material de uma cena.

Mesmo com essa liberdade e novas nomeações de dramaturgia, a escrita pelo dramaturgo, em seu gabinete, não se perdeu, talvez modificando o processo de criação, este fato vem se comprovando no Brasil, pois atualmente percebe - se um grande interesse pelo o texto e, assim, novos escritores e projetos que focam a dramaturgia vêm surgindo. Podemos citar *Janela de dramaturgia*⁶, projeto que se iniciou em 2012, mostrando textos de novos dramaturgos de Belo Horizonte, o *Núcleo de Pesquisa e Criação de Dramaturgia*⁷, do SESI Paraná, dentre outros, incentivando e contribuindo à formação de novos autores.

Em reportagem para site do *Núcleo de Dramaturgia* do SESI Paraná, Marici Salomão⁸, fala sobre a atualidade da dramaturgia da seguinte forma: “Hoje o Brasil vive um momento muito rico, que é quase um reatamento do que se viveu na década de 1950, marcada pelo surgimento de importantes e profícuos autores”.

Vê-se uma ascensão do estudo da dramaturgia fora do âmbito escolar, com projetos que incentivam novos escritores. Porém no âmbito escolar, o ensino da dramaturgia ainda sofre grande preconceito, principalmente quando pensada para os cursos de iniciação, como se fosse um aspecto de menor importância ou só para atividades mais complexas.

1.1. O Ensino de dramaturgia

Ainda hoje, a grande maioria dos professores de arte nas escolas de ensino formal tem sua formação em artes visuais, assim, o ensino fica direcionado a tal. Esse é um dos motivos do teatro e seus elementos ficarem à margem, no esquecimento dentro da escola, a não ser quando em eventos, feira de cultura que é lembrado mais para ilustrar uma situação, fato de experiência, de vivência artística e de reflexão podendo culminar na realização e representação de um texto teatral que foi analisado, ensaiado, ou mesmo produzido pelos próprios alunos. Se as práticas teatrais e suas questões ficam à margem, a dramaturgia, por sua vez, tende a ficar à margem mesmo em escolas com professores de teatro, já que muitas vezes as aulas de iniciação não chegam a contemplar o estudo da dramaturgia, o

⁶ <http://janeladedramaturgia.wordpress.com/>

⁷ <http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/>

⁸ Dramaturga brasileira e jornalista, nascida em SP/1963.

que, de certa forma, nada mais é que um reflexo da insuficiência das disciplinas de dramaturgia nos cursos de licenciatura em teatro.:

Em nossa experiência, percebemos que a prática da retomada do jogo teatral, tendo em vista seu desenvolvimento eficaz, exige do professor e do ator-aluno noções básicas de dramaturgia da cena - noções de ritmo, de unidade, de superobjetivos, de leitura semiótica, de reconhecimento das ferramentas narrativas da arte teatral. No Brasil, nem o diretor, nem o ator, nem o professor costuma possuir essa base em sua formação. (MARTINS, 2006, vii)

Fabiane Tejada da Silveira, em seu artigo *O Papel do Teatro na Escola: reflexão acerca de algumas concepções* (2006, p. 2), expõe:

[...] verificamos que, em alguns momentos, o teatro vem sendo adotado apenas com a tarefa de promover a desinibição e socialização, procurando motivar os alunos a participarem das atividades de outras disciplinas. Em outros momentos, ele aparece com um enfoque voltado para a formação de atores e atrizes, estimulando principalmente aqueles estudantes mais desinibidos a participarem da montagem de uma peça teatral. O resultado destes trabalhos, muitas vezes, reforçam os estereótipos e padrões impostos pela cultura de massa, principalmente pelas “telenovelas,” única referência de dramaturgia para a maioria da população brasileira.

Mesmo relatando sobre o contexto de Pelotas (RS), não se faz diferente na realidade do país, pois sabendo que o ensino de arte somente veio fazer parte do currículo obrigatório, com a Lei n. 9.394/96, portanto, muito recente e ainda há muito que ser feito. E se as práticas teatrais e suas questões ficam à margem, a dramaturgia também.

Adélia Maria Nicolete (2008, p. 1), em seu artigo *Criação Dramatúrgica a partir de Jogos Tradicionais* relata que:

Em cursos superiores de Educação Artística que ainda existem no país, frequentemente nos deparamos com alunos que chegam sem experiência alguma em teatro – seja na prática da cena, seja como espectadores. Quando questionados sobre as expectativas em relação à disciplina Teatro, é comum manifestarem a recusa em “subir ao palco” ou em simplesmente atuar na frente dos colegas. E quando o assunto é escrever, criar textos, o

problema se mostra ainda maior. Tentando superar essa dificuldade, há alguns anos venho trabalhando uma forma de despertar na classe o gosto pelas aulas de teatro e a criação de textos. A partir da vivência com os jogos tradicionais, discutidos e reelaborados à luz dos jogos teatrais e da dramaturgia, cenas são desenvolvidas, culminando no registro escrito de um texto nascido de muitos jogadores em campo.

Pode-se dizer então, que no ensino básico a experiência com o conteúdo de dramaturgia não se tornou relevante, assim os alunos encontram dificuldades devido a pouca vivência com leitura, criação e análises de textos.

Uma prática que se populariza cada vez mais são as *Oficinas de dramaturgia*. Que foram motivadas por volta de 1958, quando a escrita sai do gabinete do autor e esse começa a se relacionar com as equipes do teatro, a partir de então, muitos autores propõem ao público em geral oficinas de escrita dramática:

Oficinas de escrita dramática assumem uma função de animação com finalidades múltiplas: formar autores reconhecidos na especificidade da teatral que, ao liberar a expressão pessoal de cada participante, desenvolva nele o gosto e a significação de um teatro *no presente*. (SARRAZAC, 2005, p. 204)

E por meio de jogos de escrita a referência do estudo dramatúrgico modifica, pois no senso comum esse estudo, significa ler uma peça teatral e representá-la, o que na verdade tem abrangência maior tratando também com ênfase o processo criativo, motivando a troca entre participantes.

Com esses diferentes métodos trazidos pelas oficinas e por recentes estudos sobre o processo de escrita dramatúrgica realizados por pesquisadores brasileiros, como Marcos Bulhões Martins, Maria Lúcia Pupo, Adélia Nicolete entre outros, o ensino da prática da escrita dramatúrgica começa a ganhar outras perspectivas.

1.2. Jogos para a criação dramatúrgica

Algumas propostas de ensino da escrita teatral, onde o processo não é apenas escrever e (ou) ler, vem sendo aplicada em oficinas de dramaturgia no Brasil

e no mundo. Em geral as propostas se configuram em processos mais dinâmicos e lúdicos, onde o aluno passa a compartilhar a experiência com outros alunos levando – os a reconhecer sua individualidade.

Podemos citar Jean Pierre Sarrazac, referência na área, com sua *Oficina de escrita dramática*, onde nomeia a existência do coro de escrevedores⁹, experiência na qual cada aluno-escritor opina sobre a escrita do outro, mas como único tabu da oficina: “não deve existir discussão sem fim e nenhum julgamento, mesmo disfarçado: somente os “se”, os “se” mágicos, para usar a expressão de Stanislavski” (SARRAZAC, 2005, p. 207). Desta forma, mostrando outras possibilidades ao escrevedor. Na mesma oficina, Sarrazac propõe, dentre outras possibilidades, o “Tarô dramatúrgico”, que consiste em sorteio de cartas, com indicações dramatúrgicas que devem ser respondidas pelo “Coro”, e a oficina ganha um caráter cada vez mais lúdico.

Dentro desta perspectiva do lúdico, Adélia Nicolete, propõe outra experiência bastante rica relatada em seu artigo sobre a oficina, *Criação dramatúrgica a partir de jogos tradicionais*, relata:

O primeiro bloco, com quatro encontros, era dedicado à vivência e à reflexão sobre os jogos tradicionais. O roteiro obedecia a seguinte ordem: aquecimento físico e três a quatro jogos tradicionais, que eram escolhidos pelos alunos. Dividia-se a turma em grupos e cada um deles revezava na prática dos jogos. O término das partidas era decidido pela questão tempo. Na última parte da aula voltava-se ao círculo para a avaliação do dia. Eram anotados a descrição de cada jogo, os objetivos pretendidos com eles, as regras – a estrutura, em suma. Anotavam-se também as sensações e as atitudes observadas, as quebras de regra, as questões éticas e tudo o mais que, sem os alunos saberem naquele momento, seria utilizado na elaboração das cenas futuras. (2008, p.2)

Assim sendo, a partir da experiência que os alunos obtiveram pelo jogo, o texto dramático foi produzido. Em seu outro artigo *Fazer para aprender a prática dos ateliês de escrita dramática em língua francesa* NICOLETE (2010, p. 2), relatando sobre a prática de Jean Pierre Sarrazac, fala que o caráter lúdico deve ser mantido, pois deixa o participante aberto “ao jogo, ao risco e à experimentação, além de

⁹ Escrevedor é a denominação que Jean Pierre utiliza para identificar o aluno que escreve e dá sua opinião.

favorecer a aceitação futura de uma escrita mais limitada por regras. A par com o lúdico está a clareza”. Jogando sem privações ou preconceitos o aluno pode olhar com mais amplitude para os resultados, portanto, melhorando sua escrita. Marcos Bulhões Martins (2006, p. 21), também ressalta a importância do lúdico.

Na aula de teatro, valorizamos os modelos dramatúrgicos fundamentais para compreensão da cena contemporânea. Se concordarmos que é preciso recuperar a noção de dramaturgia como algo a ser aprendido, devemos pensar formas de reativar a presença do texto teatral em sala de aula sem perder o caráter lúdico e a perspectiva de construção do conhecimento pelo próprio aluno.

Pois, o lúdico traz possibilidades de sair de padrões preestabelecidos, portanto, é permitido ao aluno fazer escolhas sem medo do exagerado e do erro, possibilitando um campo propício à criatividade e, frente às questões antes talvez impossíveis em seu universo o aluno trabalha o seu senso crítico e autoconhecimento. Maria Lucia Pupo, falando sobre os resultados da sua oficina que ministrou em Marrocos, onde a linha de pesquisa de seu trabalho era a construção da dramaturgia, baseada na relação entre o texto e o jogo teatral, conclui dentre tantas coisas que:

A dimensão lúdica foi propiciando o conhecimento mutuo e o estabelecimento de um processo de aprendizagem perpassado pela noção do prazer. Seriedade, envolvimento e entusiasmo foram traços comuns aos diferentes grupos. [...] Um forte desejo de representação do mundo por meio do teatro foi sendo, cada vez mais nitidamente, expresso pelos participantes. (2005, p. 137)

Nesse fragmento ressalto dois aspectos, o primeiro é: quando o prazer existe o aluno se coloca mais disposto ao processo de aprendizagem, pois houve uma identificação, assim ele produz melhor. O segundo é: que por meio do jogo o conhecimento pode ser mais democrático, pois há uma troca entre os participantes, dessa forma todos contribuem para o aprendizado.

2. INTERVENÇÃO ARTÍSTICA

A Fundação de Ensino de Contagem (FUNEC)/ CENTEC, onde foi realizada a pesquisa, é uma escola de ensino médio e técnico, onde os alunos têm aulas nos dois turnos. Os cursos são de Química e Análise Clínica. É uma instituição

que busca ser referência na cidade de Contagem e o ingresso em seus cursos é bastante concorrido e se dá através de provas de seleção.

Em seu mapa de estratégia, um item que observei é que um de seus propósitos coloca a arte como importante no desenvolvimento do aluno, assim como a geografia, história e outros o que provavelmente oferece maior legitimidade a disciplina. Porém, o acervo da biblioteca não é tão rico, pois possui aproximadamente apenas 40 livros sobre teatro.

As classes, em média têm de 20 a 35 alunos, no entanto, há uma grande evasão ao passar dos anos, logo, as salas dos terceiros anos são mais vazias e se reduzem a apenas uma de cada área.

A disciplina de artes parecia ser tratada hierarquicamente igual a qualquer outra disciplina, não ficando à margem, como muitas vezes percebi e percebo em minhas experiências com outras escolas. Os alunos se mostram realmente interessados e possuem disposição para a disciplina, logo, realizando o que é solicitado, o que demonstra não apenas uma maturidade, mas também vontade de estar naquela escola, que mesmo sendo pública oferece um ensino diferenciado.

Para fechar a proposta de como seria a aplicação da oficina observei e me informei do conhecimento prévio dos alunos em relação à dramaturgia. Foi diagnosticado que a maioria dos alunos não possuía conhecimento quase nenhum sobre o assunto e, muito deles nem menos já haviam ido a algum espetáculo em suas vidas. Outros dois aspectos que são importantes citar, é que por minha formação ser diferente da professora regente, seria uma oportunidade nas aulas que eu iria reger os alunos tivessem contato com jogos teatrais, por ser um direito de acordo com a LDB 9394/96. E o segundo aspecto é o fato de que uma das propostas do estágio supervisionado IV fosse uma intervenção artística na escola, dessa forma o projeto deveria culminar em uma apresentação.

Perante a essas características e com a autorização da professora regente, tive a possibilidade de trabalhar quatro dias com cada turma, chegando a um total de 6h e 40 min, que se dividiram em teoria, leitura dramática, criação dos textos, jogos dramáticos e uma intervenção artística, chamada *Drama, Leituras e observações*¹⁰ que aconteceu no dia quatro de junho de 2012, para um número

¹⁰ Será detalhada no subtítulo 2.2

aproximado de 280 alunos no período da manhã com o objetivo de possibilitar uma experiência de apresentação dramática e fruição da mesma.

2.1. A proposta de ensino dramatúrgico

Diante da realidade da escola formal, o planejamento metodológico para a oficina, sofreu modificações consideráveis, pois dos 9 encontros de 3 horas, passou a ter 4 encontros de 1h40min. Reelaborei, portanto, o projeto inicial em que os exercícios de escrita e análise poderiam ser feitos calmamente, esses precisaram ser mais objetivos e a vivência de alguns jogos teatrais foi possibilitada aos alunos, devido ao interesse dos mesmos, devido a essa modificação, não houve mudança no foco da oficina, mas sim no método que seria proposto. Dessa forma segue a metodologia que foi utilizada.

– 1ª Aula

Aula teórica sobre a origem do teatro, seus elementos. Dramaturgia clássica e seus elementos, baseado na Poética de Aristóteles e em conceitos retirados do livro *La escritura dramática* de, José Luis Alonso de Santos (1999). Ressaltando questões como: personagem, conflito, trama, antagonista, protagonista, onde e quando.

Exercício individual de escrita: Descrição de um personagem que pratica a ação de acordar e ir à escola. Atividade esta, baseada em exercícios aplicados por Jô Bilac, em sua Oficina de dramaturgia¹¹, oferecida pelo SESC-Palladium, do período de 20 a 22 de março de 2012, onde o autor apresentou seu processo criativo.

É disponibilizado 15 min. para a realização da descrição desse percurso do momento que acorda à escola. O importante aqui é o aluno-autor não negar suas próprias ideias. Após os textos são trocados entre os alunos, para apreciação, análise e considerações. As considerações serão de acordo com a ideia do “se”¹²,

¹¹ Nesta oficina, o dramaturgo Jô Bilac, contou seu processo de criação e propôs atividades para iniciarmos um texto dramático.

¹² Citado na pág. 22 deste trabalho.

que SARRAZAC (2005) propôs em suas oficinas de dramaturgia na França. Mas aqui, o aluno-leitor, escreverá ao colega o “se” que julgar necessário, o aluno-autor então responderá a ele se for conveniente a sua proposta de escrita. A finalização dessa descrição ficou como extraclasse, para ser trazida na próxima aula.

– 2ª. Aula

Aula prática com jogos dramáticos.

O jogo dramático surgiu na França no início do século XX, e não era uma prática exclusivamente teatral, muito pelo contrário, estava em vários contextos, como em encontros de jovens, escoteiros e nas escolas, ele se apresenta:

Enquanto prática teatral, atividade em que, tanto a experiência de estar em cena, quanto a de observar os jogadores no palco, tornam-se relevantes para o processo de investigação. O salto de qualidade do Jogo Dramático está inscrito, justamente no caráter artístico que o constitui. Sem perder o prazer próprio ao jogo espontâneo, almeja-se que os participantes conquistem a capacidade de criar, organizar, emitir e analisar um discurso cênico. (DESGRANGES, 2006, p. 94)

Neste ponto o professor deve estar atento, para que o processo de aprendizado não fique apenas no divertimento gratuito do aluno, devido ser uma prática onde a espontaneidade e naturalidade são possibilitadas a aparecerem, portanto, fácil de serem deturpadas à brincadeiras sem cunho didático, no entanto, é imprescindível que isso não ocorra, para alcançar o sucesso da aprendizagem.

1. Exercício de ocupação de espaço:

Os alunos andam pelo espaço a fim de equilibrá-lo, ocupando os locais vazios. Ao comando do professor, eles param e observam se todos estão bem distribuídos pelo espaço. Lembrando sempre de olhar nos olhos dos colegas para não trombarem e ao mesmo tempo, para perderem esse medo e perceberem que tudo que for vivenciado naquele espaço é aprendizado.

2. Exercício de atenção:

Andando pelo espaço, os alunos devem estar atentos às indicações:

1 apito: aperto de Mão

2 apitos: oi

1 palma no pandeiro: abraço

palma e apito: careta

Os dois primeiros exercícios, são com objetivos favorecer um ambiente de trocas para o desenrolar de investigações mútuas, fortalecer a relação entre os alunos do grupo por meio da integração no jogo, além de se perceberem no espaço.

3. “Atenção difusa”:

Nesse jogo são 4 pessoas, disposta em círculo voltadas ao centro. Os participantes devem realizar as ações que lhes competem ao mesmo tempo. As ações são:

1 – Responder a todos

2 – Perguntar ao 1

3 – Tentar ir embora

4 – Fazer gestos

O aluno que estiver na posição “nº1” deve dar respostas consistentes às perguntas que o “nº 2” lhe fizer, imitar os gestos que o “nº4” realizar e impedir que o “nº 3” saia de perto do grupo. Todos os quatro alunos devem passar pela posição de “nº 1”.

4. História em 30 segundos.

Em dupla, nos primeiros 30 segundos, um dos alunos fala diversas palavras aleatórias que vem à sua cabeça ao outro e após quem escutou deve contar uma história utilizando as palavras que ouviu. Buscando que a história que conta tenha uma lógica, mesmo que fantasiosa.

5. História coletiva improvisada

Em grupo de cinco alunos, à frente da plateia, por meio da indicação do professor começam a contar uma história. Cada momento é indicado um aluno para dar continuidade ao texto, sem negar o que foi proposto pelo primeiro.

6. Exercício extraclasse:

Os alunos em grupo de 5 a 6 componentes, devem começar a escrever um texto dramático. Onde os personagens que criaram na aula anterior se encontrassem, assim, sem perderem as suas características seria criado um conflito nesse espaço.

Importante para esse exercício, que os alunos estejam abertos para a proposta do outro, escutando sempre de forma ativa. O exercício começaria da seguinte forma: primeiro a escolha de um espaço onde essas personagens poderiam se encontrar. Após escolher o local de encontro, cada aluno leria a descrição da sua personagem, assim a partir das características de cada um a pergunta seria como eles se relacionariam dentro daquele espaço? Esse texto começou a ser escrito em sala e finalizado fora do horário de aula.

– 3ª. Aula

Nesse encontro, quatro adaptações de obras teatrais são apresentadas aos alunos, expondo seus autores e em qual contexto elas foram escritas. Com isso, buscar a compreensão dos alunos, que o teatro e sua dramaturgia dialogam diretamente com a realidade da sociedade.

Rosemari Bendlin Calzavara em seu artigo *Encenar e ensinar – o texto dramático na escola*, faz a seguinte consideração:

A literatura tem como propósito levar o homem a conhecer a si mesmo, a conhecer o mundo, a reconhecer a sua relação com os outros e com o meio no qual está inserido. Ampliar esse universo através do conhecimento dos gêneros literários é reconhecer a importância de que forma e conteúdo são significantes na arte literária.
O estudo e investigação da leitura do texto dramático nos vários níveis de escolarização é extremamente relevante, tendo em vista que este gênero desde a antiguidade clássica permeia a vida social e comunitária do ser humano.(2009, p.1)

As adaptações¹³ lidas foram:

- *Os cavaleiros*, de Aristófanes. Comédia política de 450 a.C que deu mais fama ao autor grego, pelo seu sarcasmo e audácia. Fazia alusão à demagogia dos representantes do povo da época.
- *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Drama escrito entre 1591 e 1595 que retrata o amor impossível de dois jovens de

¹³ Adaptações utilizadas na montagem *A Viagem de Thespis: História(s) do(s) Teatro(s) em Cena(s)*, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, da qual participei de todo o processo de montagem.

famílias rivais. Shakespeare foi um dos mais importantes escritores do renascimento inglês, além de dramaturgia com dramas e comédias escreveu também poemas e até na atualidade suas obras são representadas.

- *Álbum de família*, de Nelson Rodrigues. É uma peça que retrata uma trama de paixões incestuosas. Só pode ser publicada e liberada para encenação após 20 anos de sua publicação em 1965. Nelson Rodrigues nasceu em Recife foi um dos mais influentes dramaturgo brasileiro, devido sua proposta de escrita ser inovadora para época, assim como seus temas.
- *Piquenique no front*, de Fernando Arrabal. O texto conta a história de um piquenique no front em que dois soldados rivais se deparam com as mesmas questões um sobre o outro. O texto foi baseado na Guerra da Coreia, de 1950. Nasceu em Melilla, no continente africano (Marrocos espanhol), e após foi para Madrid, na Espanha. É considerado um dos principais nomes da estética do teatro absurdo¹⁴.

Apresentar esses textos aos alunos é apresentar a mudança de estéticas ao longo da história, assim como sua interpretação e representação cênica, pois “o leitor não é um sujeito passivo frente ao texto, o texto não traz já pronta em si uma verdade imutável, independente de quem o lê (LOBO, 2011,P.44).

– 4ª. Aula

Apresentação dos textos dramáticos produzidos, pelos grupos a partir de partir de seus personagens iniciais, utilizando a leitura dramática, que segundo LOBO (2011, p. 44) “é uma prática que remete a um espaço a ser compartilhado por um coletivo, seja entre atores e diretor, seja entre atores e público”.

Em nossa realidade a leitura é realizada pelo aluno-autor, que toma leitura do próprio texto que escreveu juntamente com o grupo, pensando nas

¹⁴ *Teatro do Absurdo* é um termo utilizado para referenciar as peças do período entre guerras das décadas de 40, 50, 60 do século XX. As peças tinham como tema a relação do homem em uma sociedade perdida. Os textos eram caracterizados pela forma inusitada de mostrar a realidade. <http://www.infoescola.com/teatro/teatro-contemporaneo/>

oscilações e presença que pretende colocar em palco, apresentando a uma plateia de aproximadamente 100 pessoas, alunos de outras classes da escola.

2.2. Relato da experiência

Na primeira aula, comecei com a seguinte pergunta: - o que é do teatro? Os alunos não disseram muito, mas fui anotando o que falavam, para eles era próprio do teatro: o roteiro, dançarino, palco, plateia, ator, diretor, coreógrafo, texto, protagonista, antagonista, palhaço etc. Depois disso fomos tentando entender cada elemento que eles citaram. O que foi muito enriquecedor, pois tentaram entender as diferenças entre teatro, dança, cinema e onde essas artes se encontravam, houve um interesse muito grande, da turma para realmente compreender e essa situação se repetiu em todas as turmas.

A partir daí comecei a história do teatro, explanando sobre fatos fundadores, como a origem do teatro que como conhecemos, começou na Grécia, por meio do ritual até que Thespis veio representar o Dioniso, deus do vinho e que Thespis, portanto foi considerado o primeiro ator da história ocidental do teatro. Conte a tragédia Édipo Rei, de Sófocles e sua importância nos estudos de Freud e também nos de Aristóteles, onde nos aprofundamos um pouco mais. Assim introduzi o conceito básico de dramaturgia, como a arte de escrever textos para o teatro.

Incentivando-os sempre à participação os alunos e eu listamos características da dramaturgia, como: texto, ação, conflito, trama, enredo, roteiro, falas, personagens, protagonista, antagonista, figurante, porém, foquei em falar o que era personagem, conflito, trama, antagonista, protagonista, onde e quando, baseando na poética de Aristóteles.

No final da explanação solicitei que escrevessem um personagem em seu trajeto da casa à escola. Para essa atividade os alunos tiveram de 10 min a 15 min.. Enquanto estavam realizando a atividade buscaram o silêncio e a concentração e as únicas questões que suscitaram foram: - pode ter nome o personagem?, - Ele tem que chegar à escola?, - Tem que ser em terceira pessoa?.

Em seguida troquei os trabalhos para que lessem o do colega e fizessem considerações sobre o personagem, a fim de torná-lo mais interessante a partir da sobreposição de ideias, mas utilizando sempre o “se”, pois o aluno escrevedor “está

livre, evidentemente, para aproveitar o ‘se’ que lhe é oferecido, ou para recusá-lo” (SARRAZAC, 2005, p. 207) e que as críticas não deveriam ater-se aos erros de português ou que fossem pejorativas.

Para essa segunda parte, não foram todos os alunos que conseguiram fazer as críticas, levando o texto do colega para a casa realizando, portanto, a atividade como exercício extraclasse, e entregariam ao colega na próxima aula. O que atrasou um pouco o processo, porque nem todos os alunos tiveram seus textos de volta no encontro subsequente.

A segunda aula foi de jogos dramáticos, a fim de que, antes de tudo, os alunos pudessem compreender as possibilidades de criação dramática através do jogo e entendessem o corpo em cena, para chegada a hora da leitura dramática, terem a possibilidade de colocarem em prática a relação do corpo com o texto, colaborando também para que o constrangimento não os retese. E claro, que pudessem passar por um processo criativo. Para isso, comecei com o trabalho em grupo, com comandos à sala toda. E aos poucos fui afunilando as atividades, onde aí sim tinham maior exposição.

Essa aula foi realizada no palco do auditório da escola. Trabalhei o espaço, olhar, audição e a improvisação de histórias. Eles adoraram os jogos de continuar a história. Mas havia certa dispersão, pois achavam muita graça. O que foi bom também, para perceberem que é necessário fazerem silêncio para ouvir.

A aula começou com um aquecimento corporal utilizando música instrumental, do Uakit¹⁵, solicitando que parados comessem a mover os membros superiores e inferiores como se tivessem acordando e aos poucos, quando se sentissem à vontade comessem a andar pelo palco, o que aconteceu muito rápido, mas ainda havia certo constrangimento, por ser uma atividade que não é comum a eles. Enquanto caminhavam pelo espaço falei da importância do olhar, de estar presente naquela sala, pois olhando para o chão, não veriam o seu colega podendo chegar a trombar. E com o exercício de atenção aos poucos os alunos foram perdendo o constrangimento, se soltaram, riram bastante e se tocaram com facilidade quando era necessário, no decorrer da atividade solicitava a busca da concentração por eles, para que a atividade não se perdesse em suas qualidades aproximativas.

¹⁵ Músicas escolhidas a fim de ambientar a sala e proporcionar uma liberdade aos movimentos. O Uakit é um grupo de música instrumental, disponível em: <http://www.uakti.com.br/>

E a aula foi caminhando extremamente dinâmica, sem tempo mesmo para o descanso ou pensar em desistir, falo isso, pois em minha experiência, com alunos dessa faixa etária, quando damos um tempo maior, eles se acomodam e param a atividade no meio, simplesmente desistindo com muita facilidade. Nessa aula essa característica, na minha percepção não houve.

Trabalhando para experiência de atenção mais ampla, apliquei o exercício de uma “Atenção difusa”, no palco, solicitei que fizessem rapidamente grupos de quatro e no grupo, eles ficariam disposto em roda virados para o centro. Enumerei-os de um ao quatro e cada hora um passava pelo número um. Nesse momento foi uma tentativa por concentração, mas a gritaria tomou conta, devido todos eles falando ao mesmo tempo e a complexidade do jogo. Até esse momento, as atividades buscavam uma liberdade de movimento, ideias e do não preconceito consigo e com o colega.

Focando na criação de histórias, pedi enquanto caminhavam que se formassem duplas, a cada vez que eu apitasse, para improvisação. Novamente a histeria tomou conta no primeiro momento, já no segundo e terceiro apito, isso não ocorreu. O interessante nessa atividade que quando o tempo acabava e a história não era finalizada, eles ficavam um pouco frustrados, pois já conseguiam concatenar as ideias e terem um esboço interessante.

Seguindo nessa perspectiva, solicitei que os alunos ficassem em roda e enumerei de um a seis, para o exercício de história coletiva improvisada, portanto, eles não puderam escolher com quem trabalhariam. Nesse momento a disposição seria palco e plateia, o primeiro grupo se mostrou menos confortável, mas ao final quando perguntei se queriam fazer o exercício novamente, não pensaram duas vezes e o fizeram.

Para terminar a aula, fizemos uma roda e perguntei o que mais ficou para eles daquelas atividades e foi quase unanime a importância de estar atento e que o pré-julgamento pode às vezes atrapalhar o aparecimento de uma boa ideia, e que para a criação de uma história seria importante deixar que as ideias apareçam, depois fossem avaliadas se eram realmente boas ou não. E nessa perspectiva solicitei um exercício extraclasse, que seria avaliado pela professora regente na apresentação, que intitulamos *Drama, leituras e observações*. Esse exercício devia ser em grupos de 5 a 6 alunos. Consistia na criação dramatúrgica a partir dos

personagens criados em aula anterior. Finalizei esse dia agradecendo o desprendimento deles e a postura respeitosa com os colegas e com as atividades.

Na aula seguinte teriam que levar um texto dramático e no segundo momento da aula eu iria ajudá-los naquilo que pudesse, pois o primeiro momento, seriam as leituras dramáticas de dramaturgias por mim escolhidas.

O primeiro momento da terceira aula, fizemos um breve aquecimento vocal, para o início das leituras dramáticas. Expliquei para eles o que era a leitura dramática e assim, apresentei os textos falando da relevância de cada um. Sentamos em roda e perguntei quem gostaria de ler e que se não houvesse nenhum voluntário eu mesma escolheria, mas não foi preciso.

Os textos dramáticos foram lidos em ordem cronológica, o primeiro: *Os cavaleiros*, de Aristófanes. A leitura inicial foi meio dura, sem muitas oscilações, entonação diferentes e ao passo que foram entendendo o texto e encontrando semelhanças com a nossa atual realidade, essa característica foi modificando.

Em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, a identificação foi clara, por ser um texto difundido no mundo, os alunos já o reconheciam e se permitiram ao exagero das entonações. Sobre esse texto, eles relataram que em outras leituras não haviam percebido, pelo linguajar de Romeu, que ele não era tão inocente assim, como muitas pessoas o interpretam, devido a esse fragmento, da fala de Romeu: “- Mas vai deixar-me assim, insatisfeito?”.

A quarta adaptação dramatúrgica que lemos, foi *Álbum de família*, de Nelson Rodrigues, antes de começar a leitura, contextualizei, já que pelo fragmento seria difícil compreender. Também relatei que essa peça foi pega pela censura e proibida a sua execução. Sobre esse fragmento, para eles o conflito ficou claro, mas que a trama nem tanto.

E por último *Piquenique no Fronte*, de Fernando Arrabal, do qual, perguntei a relação que eles faziam entre a história contada no texto com a atualidade. Responderam que assim, como em guerras do século passado, hoje temos ações parecidíssimas, lutamos muitas vezes por uma causa que desconhecemos, para favorecer poucos, enquanto quem vai para o campo de batalha, são pessoas que querem apenas a paz.

Em todos os textos eles conseguiram identificar o conflito, personagem, já a trama, por exemplo, na adaptação de *Álbum de família*, não, do qual realmente

seria complicado, pois foi uma adaptação fragmentada, não seguindo a ordem convencional.

Para o segundo momento dessa aula, solicitei aos alunos que retomassem aos textos que produziram relendo-os e se necessário corrigissem o que julgassem pertinente, após esse momento solicitei que fizessem leitura dramática do mesmo, assim fiquei à disposição deles.

Assim, diversas ideias foram surgindo, alguns grupos, ficaram entusiasmadíssimos em realizar uma pequena cena com seus textos e, como o objetivo principal era a criação do texto dramático, não vi problemas e incentivei a realização da cena. A maioria dos alunos estava empenhado para a criação do texto e com a leitura dramática, que seria apresentada às outras turmas e avaliada pela professora regente, o que também fomentou a atividade, pois institucionalizou minha prática dentro do meu estágio.

Na quarta aula, no auditório, os alunos já estavam ansiosos. Fizemos aquecimento vocal e o corporal, para que buscassem concentração o que foi fácil, em todo o trabalho pedi que o silêncio fosse notado e que a escuta era de fundamental importância, para não atropelarmos o outro com nossa fala. Busquei sempre um ambiente onde o respeito fosse primado e o erro permitido.

Assim, as turmas que iriam assistir *Drama, Leituras e observações* foram chegando, apresentei a proposta daquela atividade e que os textos foram produzidos em grupo pelos alunos a partir do encontro dos personagens que haviam criado sozinhos anteriormente. Falei à plateia sobre a exposição no palco, além de seus textos e que essa condição não é fácil nem mesmo a um ator, portanto, solicitei o respeito ao trabalho dos colegas que estavam corajosamente ali se apresentando.

No momento da apresentação, não interferei, apenas chamei ao palco os grupos falando o título de seus trabalhos. Alguns alunos ficaram mais envergonhados que outros. Diversas posturas foram observadas, com leituras expansivas e outras mais tímidas, com volume de voz baixo, no entanto, a identificação pelos textos foi muito evidenciada, observados pelos comentários e atenção da plateia.

Duas apresentações se destacaram e levaram um certo silêncio acompanhado de palmas calorosas e olhares surpreendidos, foram elas:

Desigualdade¹⁶, a e outra sem título, do aluno Ramon Iago¹⁷. Foram textos bem construídos e lidos, que possuíam uma discussão do ser humano bastante profunda. O primeiro colocando em pauta as diferenças sociais, justificada pela injustiça e o segundo, um debate interior utilizando poucas palavras ao mesmo tempo dizendo muito sobre o suicídio.

Dessa forma as leituras e apresentações cênicas foram acontecendo.



FIGURA 1 – Drama, leituras e observações. Apresentação de leitura dramática do ensino médio da FUNEC/ CENTEC.

Fonte: Arquivo pessoal de Daniela Graciere. Jul. 2012

¹⁶ Encontra-se no subcapítulo 2.4.

¹⁷ idem



FIGURA 2 – Drama, leituras e observações. Apresentação de leitura dramática do ensino médio da FUNEC/ CENTEC.

Fonte: Arquivo pessoal de Daniela Graciere. Jul. 2012



FIGURA 3 – Drama, leituras e observações. Apresentação de leitura dramática do ensino médio da FUNEC/ CENTEC.

Fonte: Arquivo pessoal de Daniela Graciere. Jul. 2012



FIGURA 4 – Drama, leituras e observações. Apresentação de leitura dramática do ensino médio da FUNEC/CENTEC.

Fonte: Arquivo pessoal de Daniela Graciere. Jul. 2012

Ao termino das apresentações agradei, juntamente com a professora regente a presença da plateia, e assim, essa retornou para sala. E dessa forma, fomos avaliar o processo.

Os alunos se demonstraram empolgados tanto na função de autores, leitores e plateia. Comentaram sobre os textos produzidos e como dialogava diretamente com a realidade deles e que ler em publico não é tão fácil quanto parece. Falaram da presença de palco, que quando na apresentação os colegas se demonstravam concentrados, lembrando-se da voz e postura o texto foi compreendido mais facilmente.

Devido ao tempo escasso, solicitei que respondessem umas questões sobre o processo, das quais recolheria na semana seguinte. Agradei a todos alunos e a professora regente pela oportunidade.

2.3. Dificuldades e facilidades encontradas

Quando cheguei à FUNEC para o estágio deparei com uma professora de artes atualizada em sua prática e aberta às novas possibilidades artísticas e didáticas, permitindo - me um espaço de aprendizado, por meio da observação e de aplicação do meu projeto.

O que chamou bastante atenção foi o envolvimento dos alunos e respeito, pela aula de artes, talvez por ter encontrado em outras experiências dificuldades relacionadas ao comportamento e comprometimento dos alunos, o que de certa forma comprometia o processo de aprendizado. No entanto, me deparei com o oposto.

A relação que a professora Carmem, os alunos e eu firmamos facilitou o processo, deixando segura para propor as atividades. O interesse dos alunos superou a falta de conhecimento prévio em teatro, o que poderia ser uma dificuldade. Essa característica foi tão relevante para mim, que em diversos momentos do meu relatório de estágio encontro passagens falando desse interesse: “A cada dia fico realmente mais impressionada com a disponibilidade dos alunos. Mesmo no começo parecendo que não querem participar, no meio da aula já estão se divertindo e tentando se concentrar para fazer os exercícios de forma correta.”¹⁸.

Uma dificuldade que encontrei no meio processo foi a de me organizar quanto ao tempo. Como fui chamada a assumir o cargo de professora de Artes, da rede pública de Betim, tive que me reorganizar para o estágio e, portanto, para aplicação do projeto. Assim, as aulas não foram uma após a outra, no entanto, o espaço de tempo entre elas não se estendia muito. Esse aspecto dificultou um pouco o processo da reescrita do personagem, que constato mais nitidamente devido uma aluna ter relatado que como não teve a possibilidade de tirar as dúvidas, ficou sem saber exatamente o que era necessário ser feito.

Outro aspecto que devo relatar é sobre o tempo e o espaço na escola. Fatores que devemos sempre levar em consideração, portanto, nesse aspecto ocorreram algumas situações em que dificultaram, como por exemplo, o pequeno afastamento por minha parte e outro que em algumas aulas o auditório que

¹⁸ Relatório apresentado a Disciplina Estágio Obrigatório IV, no ano de 2012. 1º semestre.

utilizávamos estava ocupado por reuniões extraescolares. Mas consegui resolver os dois problemas.

2.4. Os textos produzidos

Foram entregues sete textos. Alguns não possuem títulos ou mesmo nomes para os personagens, dessa forma, não seguiram exatamente os conceitos sobre dramaturgia clássica, no entanto, podemos perceber a trama e o conflito, mas escrito de forma livre e contemporânea expondo temas juvenis, em maior parte de maneira cômica e utilizando do contexto que se inserem ou fantasiam.

É claro que a escritura sempre trará muito de quem a fez e de suas escolhas. Mas não trará a sua biografia, necessariamente. O dramaturgo é aquele que oferece possibilidades e age como detonador delas. Porque, não esqueçamos, o teatro somente se fará completo no encontro do dramaturgo com os outros criadores – atores, diretor, iluminador, cenógrafo – e com o público. Na ação teatral propriamente dita é que o ator e o dramaturgo se fundem. (GUEDES, 2008, p.315)

Respeitando a liberdade e sendo fiel aos textos escritos, não foi modificada nenhuma palavra e nem espaços, entre um parágrafo e outro, nessa sessão, portanto, é importante, ressaltar, que se evidencia a forma de comunicação dos alunos, assim como suas referências e interesses.

(Sem título)

Ramon Iago Ramos de Paula.

1º ano de Química.

- Vai, vai lá!
- Eu não sei o que eu quero.
- É claro que quer!
- Eu não consigo.
- Consegue sim, é só pular!

- Não, eu não vou!
- Vai sim, você já veio até aqui e não vai desistir agora!
- Tente entender, essa não é a solução.
- Pula idiota!
- Que que eu tô fazendo? Eu tô no alto de um prédio falando sozinho!
- Não dá, não dá mais. Eu vou pular! Não!
- Pensando bem, é melhor eu não fazer isso.
- É claro que é, vai logo.
- Tá bem, tem razão. Viver não vale a pena...

(Sem título)

Grupo: Priscilla, Ceila, Tamiris, Luiz Gustavo Reis, Gabriela, Daniel, Lais e Renan.

Tudo começou com uma menina que está apaixonada por doce-de-leite e eu menor traficante de cocaína.

Menor – Ae Zoí, tá cada dia mais difícil de distribuir o bagulho mano. Temo que arrumar um jeito dos “homi”. Não pega a mercadoria toda e agt distribuir isso la no Nelson!

Zoí – Pô chefe, acho que se agt colocar em algum tipo de comida eles nem vão repara, e vai passa fácil, fácil peluszomi!

Menor – Aê Zoí, vou terminar a conferencia pq o Rapozinha tá me ligano!

Zoí – Beleza intão chefe, até mais!

Menor – Fala aê Rapozinha!

Rapozinha – Colê Menor! Tem uma treta pro c, melhor tu arrumar um jeito discreto do bagulho, entra aq, pq o Cobra já tá desconfiado, e tu sab que se ele pegá o pau va quebrar, nós dois vai fuda!

Menor – Beleza mano, fica susga aí, já tô pensando no esquema, depois q a treta tive certa eu mando Zoí aí.

Rapozinha – Fexo intão, vo vaza pq o Cobra já vai colando aq.

Cobra – Sr. Rapozinha, com quem o sr. Estava ao telefone?

Rapozinha – Senhor, estava falando com a minha filha, ela pediu para mim levar doce-de-leite pra ela, ela é fanática!

Cobra – Tudo bem sr. não esqueça de levar pra ela, e mande lembranças por mim!

Rapozinha – Sim, senhor, senhor! Sim, senhor!

Menor

Depois da cv com o Rapozinha, recebi uma ligação do mano Cabeça, um amigo traficante de Las Vegas.

Cabeça – Taí mano como é q tão as coisas nesse fim de mundo/

Menor – Ah mano, toki tentando arrumar um jeito de entra com o bagulho no Tio Nelsin

Cabeça – Ah, mano esquece isso, so vai da merda pro cê!

Menor – Ah, mano tu vai fica de caô pra mim, tenho mais coisa pra fazer, fno pro c aí babaca!

Menor

De repente tive uma ideia, coloquei a mercadoria no doce-de-leite. Mandeí pro Zoí levar um podo de doce pro Rapozinha. Ele foi pra casa e colocou na geladeira.

Rapozinha – Despina, trou seu doce-de-leite.

Despina – Obg pai. Mas qual dos dois é meu?

Rapozinha – Ah , os 2 são teus!

De repente a mãe de Despina percebeu akgi erradim ele ficou elétrica com as pupilas dilatadas, e pergunta:

Cleusa – Minha filha o que aconteceu?

Despina – Não sei mae, mas tô afim de dançar pole dance.

Comecei a distribuir a mercadoria i o negocio começou a alavancar. Dias depois recebi uma msg do Cabeça. “Estou indo pra te ajudar nos negócios” como conheço ele de longa data, sabia que queria tomar meu lugar, me adiantei e fui a Las Vegas e me encontrei com Cabeça.

Menor – Iaí babaca, sei que tu tá quereno é tomar o meu lugar, pó fla!

Cabeça – Vc nunca teve vocação para os negócios, eu é que vou tomar frente da parada.

Menor – Tu vai tomar é uns pipoca seu vacilão!

De repente do nada apareceu um policial e falou

Policial – Vc conseguiu pegar ele, estou tentando fazer isso a anos. Vou te dar uma chance, vc tem 10 segundos pra sair daqui, senão te sento o dedo.

Então saí correndo, e voltei pra casa. Quando cheguei fiquei sabendo que o Cobra matou o Rapozinha e começou a distribuir o doce-de-leite na prisão. Fui falar com o Cobra e fizemos uma sociedade, abrimos uma empresa de fachada e hj somos os maiores distribuidores de doce-de-leite do país com Derp's Milk.

(Sem título)

Renato R, Bianca P, Maurício H., Igor B. 1ano Química

Rafael – Vou te contar o meu segredo, eu te amo e falo de tudo pra te merecer, o impossível é pouco pra você! Minha alegria, cada sorriso, cada motivo bom é você quem me dá é você a minha força, o meu porto seguro, o que me faz lugar e seguir em frente. Eu nunca amei assim, é algo incontrollável é fora de mim. Cê tá ligada que falo tudo, mato e morro por ti pode crê que é sem exagero.

Catarina – Rafa o brilho do meu olhar já diz mais do que qualquer palavra poderia expressar, meu amor por você é incondicional, foge do limite, é um sentimento calmo que me conforta, é em você que eu penso a todo segundo, é nos teus braços que eu me encontro. Quero fazer de você o homem mais feliz do mundo, quero ser pra você o que e pra mim, quero demonstrar em cada toque em cada olhar o que não conseguiria com palavras.

Lucas – Nó conheci a sua amiga aquela que chama Catarina, ela me deu o telefone dela e acha que ela tá afim de mim.

Felipe – Acho que não tem nada a vê, acho que ela tem um namorado.

Lucas – Você nem viu como ela tava lá sem ninguém só com os amigos.

Felipe – Haaaa! Sei não cara cê tá errado pq acho que ela gosta dele e você até porde arrumar confusão.

Lucas – Haaa!!! Mas toda hora que vejo ela o jeitinho dela me prova, eu não posso deixar passar essa chance.

Felipe – Não tô querendo te por medo só sei que o cara tem muito ciúmes dela.

Lucas – Haa, mas eu tenho que arriscar, me empresta o telefone/

Felipe – deixa de ser cabeça dura, tem tanta mulher no mundo, você vai logo querer uma comprometida?

Lucas – Não cara, espero que me entenda, se eu não ligar pra ela eu vou ficar louco.

Felipe – tá bom Lucas, boa sorte pra você!

Lucas – Oi!!! Catarina? É o Lucas, tudo bem?

Catarina – Oi!!! Lucas, tudo bem e com vc?

Lucas – É tô bem. Na verdade eu liguei para dizer que eu não te tiro da cabeça desde aquele nosso encontro, na real não sei bem o que rolou, mas vô te confessar que acho que eu estou apaixonado.

Catarina – Nossa Lucas, nem sei o que dizer, mas eu vou ser sincera também tô pensando muito em você desde aquele dia.

Lucas – Pois então, eu tô gostando muito de você, eu quero ficar com você, mas tô sabendo que você tem namorado e isso pra mim não vai rolar ou você terminar com ele e fica comigo ou vamos ter que parar por aqui.

Catarina – Lucas, mas eu também em você. É em teus braços que meu perco e em teus olhos que eu confundo, você me tira do chão, você me tira o folego, isso tudo me confunde e me dá medo.

Lucas – Eu entendo, eu quero ficar com você mas a escolha é sua.

Catarina – É vc tá certo, preciso só um tempo.

Lucas – Vc tem o tempo que precisar, mas pensa bem pra não machucar ninguém. Bjo tchau.

Catarina – Bjo. Tchau.

Catarina – Rafael eu te amo você é incrível, mas eu não acho certo ficar com vc pensando em outro cara, vc não me merece pela metade.

– Lucas eu gosto de você mas não tem como ficar com vc sendo que jurei amar pra sempre outro homem é melhor cada um seguir o seu caminho.

UMA NOITE MUITO ATRAPALHADA

Ana Elisa Duarte, Douglas Leles, Heloisa Cássia, Heloisa Gonçalves, João Victor de Almeida, Luiza Reis, Sarcha de Oliveira

Em uma noite sombria três amigos estavam contentes indo para a escola, eram Heloisa, Sara e Luíza a primeira era patricinha, a segunda era nerd e a terceira favelada. Estavam conversando sobre diversos assuntos quando de repente dois ladrões muito atrapalhados começam segui-las, Douglas e Ana, marido e mulher, cada um mais burro que o outro. Eles chegaram roubando as meninas se atrapalhando todo.

Após um tempo chega dois policiais, Heloisa muito lenta e João Victor histérico e desesperado. Depois de muita confusão eles tentam prender o casal, mas acabam deixando eles fugirem.

Heloisa – Ai amigas, a noite está tão bonita, pena que temos que ir para a escola, aff eu nem fui no cabelereiro, ai que horrível!

Sara – Fiz um estudo que comprova que secador em excesso no cabelo destrói o couro cabeludo provocando queda.

Luiza – ai véi, de rocha parem de falar de cabelo.

Heloisa: De rocha! O que é isto?!

Sara – Segundo os meus conhecimentos, as rochas são constituídas por um elemento sólido e podem ser classificadas em sedimentares, ígneas ou metamórficas, mas concluindo nisso não vejo nenhum sentido em que você está falando.

Luiza – Ai “neim” você é muito nerd.

Heloisa – Pra gente falar de maquiagem é muito mais interessante!

Douglas e Ana – Pare!

Luiza – Ímpare!

Douglas – Ai que burras!

Ana – Podem ir passando o celular.

Heloisa – 9212 -

Ana – Que bando de muié burra!

Douglas – Ai meu benzinho você é tão... é tão... fofinha!

Ana – Ai meu pretinho fofo! Vamos parar de conversar e vamo levando tudo desse bando de desocupadas.

Heloisa – Ai socorro, ai meu Deus, ai minha santa, ai minha unha! Aaaaai!

Sara – Mas o que vocês querem de nós?

Luiza – Nosso corpo nu que não é né?!

Douglas – Pode ir passando o celular, dinheiro, tudo que tiver no bolso.

Sara – Até minha prova de química!

Ana – Mas que merda, passa aí muié!

Sara – Poliiiiiiiiciaaaaaa!

Amanda e João: O quê, o quê, o quê?

Luiza: Colé gente tão querendo assaltar nós!

João – Podem ficar tranquilas, o bope chegou. A força de um homem e a esperteza da mulher. Vamos prendê-los.

Amanda – De nós vocês não se soltam mais, assim mesmo, bem prezinhos.

Ana – Hahahaha muito engraçada!

Luíza – Ladrões fugindo!

João – Pega ladrão!

Ana – Corre!

Amanda – Ai se eu te pego!

Depois de um longo tempo foram encontrados os dois fugitivos, descobriram que eram apenas fugitivos de um hospício e não podiam sofrer punição.

Brenda Flaviano de Souza Campos

Giovanni (Chelsea), Luiz (Luizinho) e Camila (Paulão) entram em um ônibus.

Passa-se um tempo e Rithele (Rayane) e Brenda (Tiffany) entram no ônibus escutando funk e dançando. No corredor a Tiffany vê o Paulão e canta: – “Meu nome é Tiffany e apelido quero dar... da, da, da da, da...”

Na mesma hora Chelsea se levanta e diz super nervosa:

- Se enxerga vadia, tá achando que é quem para dar em cima do meu macho!?

Com a cara mais lavada Tiffany retruca:

- Sou Tiffany Naziazeno Jurasmilda, por quê?

Com o olhar fervendo de raiva Chel diz:

- Quem disse que você pode dar em cima dele assim?

- Ah desculpa não reparei que o bofe tinha dona, mas não me importa, adoro um suruba!

Ai Luizinho diz:

- Eu me importo... eles são meus pais não os seus, você devia parar de ser oferecida e caçar um homem em outro lugar.

Depois de um tempinho Tiffany se acalma e se senta ao lado de Rayane que assiste tudo aos risos. Mas ela não se deu por vencida, nem Paulão tirou da cabeça o lance da suruba, então Tiffany toda assanhada, com os dedos foi passando seu número a Paulão que aos poucos foi anotando.

Chelsea vendo aquilo assustada e fala: - Mas você é muito Oferecida, sua periguetizinha de esquina.

Rayane levanta-se de surpresa e fala: - Vamos Tiffany, não se mistura com essa gentinha.

Tiffany vira para Chelsea e fala: - Gentalha, gentalha. – e empurra ela.

Tiffany e Rayane descem do ônibus, Paulão sussurra: - Me liga gatinha!

E seguem viagem com a suposta “mulher” e seu filho “Luizinho”.

DESIGUALDADE

Jonathan de Oliveira, Luciano, Raimefer, Celio, Rafael, Mateus e Victor

Os três filhos João, Carlos e José acompanhados de seu pai senhor Antônio retornaram para casa, após chegarem do enterro da mãe e mulher dona Maria, mulher que sempre foi a base da família.

Todos estava angustiados e cabisbaixo, devendo para um poderoso, dono da casa. Casa essa escura e silenciosa, até que João, o filho mais novo, quebra esse silêncio:

João – E agora o que vamos fazer. Primeiro a morte de nossa mãe, de sua mulher pai, sem dinheiro algum e devendo para o canalha do fazendeiro Cardoso.

Carlos – Não sei João, quem sabe...

José – Quem sabe o que Carlos? Não temos nenhuma escolha, nenhuma alternativa, esta família está em ruínas.

Carlos – José o que é isso? Você é o filho mais velho, já se esqueceu de tudo que nossa mãe nos ensinou?

José – Que a esperança é a ultima que morre, que sempre em uma luz no fim do tuneo, Carlos vê se cresce, todos nos desempregados, vamos ser é despejados e aquele canalha do Cardoso, que cobrou juros enormes, daquele empréstimo para o tratamento de nossa mãe, que Deus a tenha.

João – Já chega vocês dois! Não veem o quê estão fazendo com o nosso pai, já bastou a morte de nossa mãe, vocês também querem matá-lo?

Antônio – Basta! Vocês três. João eu não preciso que você fale por mim e vocês dois José e Carlos, vocês são os filhos mais velhos então se comportem como tais. Eu vou conversar com o Cardoso, vê se ele nos dá mais tempo para pagar a dívida.

João – Então é a sua oportunidade pai, ele está vendo.

Cardoso – Senhor Antônio, rapazes, meus pêsames, dona Maria era uma boa mãe e uma excelente mulher.

Antônio – Obrigada senhor Cardoso.

Cardoso – Mas... Mas, eu fico até sem jeito. Mas tenho que tratar de nossa dívida, o valor dela é um pouco elevado e estou carecendo desse dinheiro ainda hoje.

José – Cardoso seu canalha, como tem coragem de cobrar esses valores tão abusivos, por um Doutor que você disse que era o melhor da capital, que iria salvar nossa mãe, e ele mais parecia um açougueiro do que qualquer outra coisa.

Antônio – Cale a boca José! O senhor Cardoso fez de tudo para salvar a mãe de vocês. Me desculpe senhor Cardoso

Cardoso – Tudo bem, eu entendo perfeitamente o que vocês estão passando. Bem, eu vou-me embora e volto mais tarde para buscar o dinheiro.

José – Pai eu não entendo! Por que o senhor não enfrenta ele?

Antônio – Vocês nunca, nunca vão entender! Só ela entendia, só a mãe de vocês entendia! Arrumem suas malas, vamos embora daqui agora, antes que ele volte, antes que ele volte...

AMOR E TRAIÇÃO

Amanda Gomes, Bárbara, Isadora e Vitória.

Personagens:

Luciana

Leandro

Bianca

Sinopse: Ocorre em uma praça a noite, Luciana encontra Leandro, Bianca aparece para surpreender o namorado “traidor”.

Luciana – (Está sentada em um banco, esperando)

Após algum tempo, Leandro chega.

Leandro – Então, o quê você queria comigo?

Luciano – (Se aproxima) Ah, eu vi que surgiu química entre a gente, então queria conversar em particular....

Leandro – Eu tenho namorada.

Luciano – Se ela estivesse te dando atenção você não estaria me olhando daquele jeito...

Leandro – Eu? Estava só sendo simpático. Acho que vou voltar, minha namorada...

Luciana – Ah, ela nem vai saber, vamos conversar.

Leandro – Mas... Eu não tenho nada para conversar.

Luciana – Então não precisamos conversar (se aproxima para tentar um beijo)

Leandro – (Não deixa) Espera... (Pega o celular e fala com alguém no telefone) Alô, amor... o que foi? (Enquanto escuta, vai ficando irritado) Para de me viajar. Não posso nem sair para dar uma volta e já acha que eu estou te traindo! Dá um tempo! Chega!

Leandro desliga o telefone, Luciana espera um pouco e antes de nova investida.

Luciana – *(Se aproxima para tentar outro beijo)*

Leandro – *(Aceita o beijo, mas se afasta um pouco depois)* A gente não pode continuar com isso.

Luciana – E tem algum problema?

Leandro – *(Para e pensa)* Não!

Luciana – *(Se aproxima para abraçar e beijar Leandro)*

Bianca – *(Surge na frente deles)* Seu safado, cachorro, eu sabia!

(Ela saca uma arma e bate em Leandro, que cai no chão desfalecido)

Luciana – Calma aí Bi; tá maluca?!

Bianca – Cala a boca! Minha melhor amiga com o meu namorado! Como puderam?

Acho que eu estou maluca né? Safada! Vou matar vocês dois!

Bianca atira em Leandro e logo em seguida mata Luciana com dois tiros.

Desesperada Bianca sai correndo e é atropelada por um ônibus, morrendo no local.

O CURIOSO CASO DE SALÁVIA

Sara, Milena, Laís Dias, Sâmara.

Capitã – Oh, Rainha de Salávia. Prendemos a assassina de sua família.

Rainha – Como prenderam, se não tínhamos nenhum suspeito!

Capitã – Eu mesma o vi confessando. Temos certeza de que seja ela!

Rainha – Então traga-a juntamente com sua família.

Capitã – Sim Senhora! Mas não sei se consigo encontrar todos de sua família, pois não a vi com ninguém nunca!

Rainha – Trouxe a família da assassina e a própria?!

Capitã – Sim, mas só alguns de sua família!

Assassina – Ah, não venha com ladainhas, mate todos de uma vez e não...

Capitã – Cale-se! Não pedimos sua opinião.

Rainha – Tu és uma cretina, matas-te meu esposo sem ter porque, não pensas-te que tem um família também?

Assassina – Não vejo-me como uma assassina propriamente dita, pois matei por amor, se ele me preferia, ao invés de você que é tão sem sal. Por que me julgas? Eu simplesmente ganhei de você. Dei a ele tudo o que lhe faltava.

Marido da assassina – Como fizeste isso comigo, eu, seu marido, que está ao seu lado sempre?

Rainha – você é uma mentirosa, uma desonesta, tanto com a sua própria família quanto com a sua majestade.

Capitã – Mate-o, não tem mais desculpas a serem dadas. Mate-o.

Assassina – Não vou impedi-la de me castigar, mas não faça nada com minha família. Eles não têm culpa.

Rainha – Não matarei sua família, mas eles trabalharão para mim. E você, jogarei para os leões!

DIÁLOGO SEMPLES ENTRE AMIGAS!

Aninha – Ele é lindo, não é?!

Gabriela – Lá vem você falar desses garotos idiotas da escola.

Rafaela – De quem você está falando Aninha?

Aninha – Do Sidnei é claro!

Gabriela e Rafaela – Do Sidnei?!

Aninha – Xiu, fala baixo!

Rafaela – Mas não tem ninguém aqui.

Aninha – Dar! A parede tem ouvidos.

Gabriela – Só tira a sandália de cima da minha cama.

Aninha – Ele sorriu para mim ontem a noite!

Rafaela – Quando?

Aninha – Quando eu esbarrei nele, na troca de aula.

Gabriela – Tá, mas e aí?

Aninha – E aí o quê? Ele sorriu pra mim, pra mim! Vocês acham que tipo, por acaso ele gostô de mim?

Rafaela – O quê?

Gabriela – Eu não estou ouvindo isso!

Aninha – Tá bom, não conto mais nada pra vocês.

Rafaela – Amiga, homens são três “s”. Safados, sacanas e salafrários.

Gabriela – Ele sorriu porque ele finge ser educado, mas na verdade é um grosso!

Aninha – Mas e aquele olhar?
Rafaela – Justamente, é o olhar dos três “s”.
Aninha – Vocês acham?
Gabriela – tenho certeza.
Aninha – Aí, tá bom. Mas o quê vocês acham do Eric?
Rafaela – ANINHA!
Gabriela – Volta pra sua casa vai!
Aninha – Tô brincando amigas! Vamos tomar um sorvete?
Rafaela – Vamos você paga.
Aninha – Só hoje!
Gabriela e Rafaela – Te adoro!
Aninha – Eu também adoro vocês!

DO VINHO PARA O ESGOTO

Em uma das mais ricas partes da Savassi, vivia uma das mais importantes famílias em mais um dia rotineiro.

Manuela – Bom dia mãe, bom dia pai, tudo bem com vocês?
Mell – Bom dia filha, tudo bem? Dormiu tranquila?
Jheck – Bom dia, arrume-se rápido que vou te levar à escola hoje!
Manuela: Claro pai, mas hoje tenho cursinho, ok!? Então devo chegar um pouco mais tarde!
Jheck – Tudo bem!

NA ESCOLA

Manuela – Bom dia amigas! E a farra, os peguetes?
Esther – Misericórdia!!!!!! Farra e pegue-te?! Nada só igreja, isso é coisa do demônio!
Lunna – Para com isso Esther! É só brincadeira.
Esther – Nem de brincadeira, Deus é mais!
Manuela – Para de caretice! Vamos para a sala antes que alguém nos pegue aqui!

Paty – Hello!? Que ódio meu motorista é um lerdo! Mas É bom chegar atrasada!
Hahaha aí não vejo aquela gentinha!

Lunna – Nossa, nem me fale nesses inúteis!

Esther – Pare todos somos iguais, filhos de Deus!

Manuela – Credo! Iguais mas é nunca eu sou melhor que esse povinho aí! Gente agora vamos estudar, estamos aqui para isso, né?!

Todas – É né fazer o quê?!

NO INTERVALO

Meyrelle – Filha venha aqui! Você deixou o cheque lá em casa!

Paty – Obrigada mãe, se não fosse você não sei o quê seria de mim!

Meyrelle – E vocês garotas? Tudo bem?

Garotas – Tudo!

(cochicho) Meyrelle – Filha me conte tudo que essas suas amigas fizeram ok?!

Paty – Claro mãe te falo tudo! Bye beijooos!

NA SAIDA

Manuela – Gente até amanhã! Beijos.

Esther – Gente que o senhor fique com vocês e vão para a igreja orar, hein?!

Lunna – Aff! Até amanhã e vê se vai se divertir e para de ficar pensando só em deus!

Paty – Gente tô indo pro shopping até amanhã!

NO CURSINHO DIAS DEPOIS

Manuela – Boa tarde garotas e os peguetes?

Kelly – Nossa muitos e nem me fale!

Valeska – Hum minha noite foi ótima! Aqui você tá muito parada em Manu? Vai viver um pouco se abre para os rapazes!

Kelly – Hoje uns “amigos” que eu tenho vão aparecer por aqui, você não quer conhecer eles não?

Manuela – Ah, sei lá, tenho medo!

Gustavo e Gabriel – Oi gatas! Que que temos pra hoje?

Manuela – Na minha ou na sua?

Gustavo – Pode ser na minha!

Gabriel – Garotas hoje é só com ela!

Valeska – Tudo ok, vou deixar ela prontinha pra vocês!

Gabriel – Nossa você dever ser hum!

Manuela – Pode deixar!

Kelly e Valeska – Manu não precisa ter medo, beijos teh mais amiga!

NO OUTRO DIA NA ESCOLA

Manuela – Garotas preciso contar uma coisa!

(Rodinha de cochicho)

Esther: Credo!

Lunna – Cria vergonha na cara garota!

Paty – Mãe nossa você tem que conversar com os pais da Manuela, ela tá se desvirtuando toda!

(Cochicho)

Meyrelle – Nossa Paty, vou falar mesmo!

MAIS TARDE NA CASA DE MANUELA

Meyrelle – Mell, Jheck, preciso conversar uma coisa muito séria com vocês

Mell – Fale (Fofoqueira)

Jhack – É sobre a Manuela?

Meyrelle – A Paty me contou muitas coisas sobre a Manu, ela tá virando uma piriguete, tomem uma providência!

Mell – Não acredito! Meu bebe? Uma safada? Não, nunca!

Jhack – Obrigado Meyrelle, vamos conversar com ela, mande lembranças a Paty!

DEPOIS

Manu – Colé povo!

Jhack – Olhe os modos garota respeite ao menos sua mãe.

Mell – Respeite-nos, você se tornou isto? Uma...!

Jhack – Olhe como você está. Isto não são modos!

Mell – Filha, não quero você assim se for para você continuar desse jeito sinto muito, serei impiedosa contigo.

Manu – Não quero mais olhar na cara de vocês. Adeus! LIBERDADE! ESTOU LIVRE!

E ASSIM PROSSEGUE A VIDA DE MANUELLA UMA JOVEM REBELDE DA SOCIEDADE ATUAL!

3. AVALIAÇÃO

Nitidamente os alunos passaram pelo processo de fazer e fruir, mas e o criticar¹⁹? Para além da apresentação dos textos dramáticos, fizemos uma roda onde os alunos poderiam expor suas percepções e posição crítica ao mesmo tempo serem rebatidos e rebaterem, para se afirmarem em suas concepções.

Além da roda de conversa solicitei que respondessem algumas perguntas sobre a experiência que tiveram, fomentando ainda mais o pensamento e também servindo de dados para minha pesquisa.

Foram as seguintes questões:

- a) Quais são suas referências teatrais e dramatúrgicas?
- b) O que você nota na estrutura do texto que criou em relação ao conteúdo que foi estudado na aula teórica sobre dramaturgia, anteriormente?
- c) Quais as facilidades e dificuldades que encontrou para escrever o texto?
- d) O que modificou para você sobre a compreensão do que é dramaturgia?
- e) Quais as facilidades e dificuldades que encontrou para fazer a leitura dramática?
- f) Deseja fazer uma consideração final?

Não foram todos os alunos que responderam ou conseguiram me entregar os questionários respondidos, devido a finalização do semestre letivo.

Na avaliação dos alunos o que se ressalta é a falta do conhecimento da área artística proposta, falam sobre filmes, roteiros, mas literatura teatral se resume a maioria das vivências em Shakespeare.

Sobre suas referências teatrais e dramatúrgicas, uma aluna relata: “Tenho que admitir que não possuo boas referências. Estou acostumada sempre com novelas e filmes hollywoodianos que são sempre a mesma coisa e não tenho costume de assistir teatro”²⁰. É interessante que a aluna coloca filmes e novelas

¹⁹ Baseada na proposta triangular de Ana Mae Barbosa.

²⁰ Relato escrito de uma aluna

menores em relação ao teatro, pois não há uma complexidade e as tramas são relativamente iguais.

A maior dificuldade que relatam é a falta de criatividade e da mesma forma a maior facilidade, pois tinham um universo de possibilidades para escrever. Essa dificuldade, explicam que existiu pela insegurança, pois não saberiam se haveria a aceitação do texto pelo grupo. O que é normal em qualquer fase do desenvolvimento, mas pensando na adolescência este aspecto ganha maiores proporções, pois:

Tanto as modificações corporais incontroláveis como os imperativos do mundo externo, que exigem do adolescente novas pautas de convivência, são vividos no começo como uma invasão. Isto o leva a reter, como defesa, muitas de suas conquistas infantis, ainda que também coexista o prazer e a ânsia de alcançar um novo *status*. (ABERASTURY, 1981, p.13 -14)

Portanto, mesmo com a vontade de participar do novo, de aprender e dar um passo em seu desenvolvimento, o adolescente entra em conflito, e se expor de tal maneira, seja talvez uma invasão, dessa forma aos poucos, ele busca novas formas de relacionar com o mundo e com o que esse lhe proporciona.

Sobre a construção do texto dramático um aluno diz que, para proporcionar uma leitura e interpretação mais segura ele deve ter uma estrutura clara, em relação ao diálogo e principalmente na organização. Essa observação é interessante, pois trabalhamos com princípios de dramaturgia clássica, portanto, o aluno consegue de certa forma relacionar o que ele estudou e observou, sabendo que houve textos que não seguiram a estrutura clássica e, ainda em relação a esse aspecto, a organização dos diálogos foi mencionada como uma das grandes dificuldades.

Um consenso que chegaram foi que é legal e divertido escrever textos dramatúrgicos e lê-los aos colegas, mas é fundamental o estudo do teatro e suas técnicas, para não cair nas repetições de riso fácil, principalmente quando em improvisação, como ocorreu.

O processo de leitura dramática se localiza em espaços intermediários entre o texto lido e a encenação. Ler teatro não é a mesma coisa que ler um texto escrito. Ler teatro é ler a cena, mesmo em se tratando de uma leitura dramática. Nesse sentido, a recepção ou fruição no campo teatral trata de outra leitura, que escapa sem dúvida à dimensão exclusivamente literária e avança em direção a campos invadidos por elementos não-verbais. (LOBO, 2011, p. 50)

Vindo de encontro com a citação, uma aluna em suas respostas ao questionário salienta ainda, que o texto ganha mais credibilidade no palco, “que na dramaturgia a ‘alma do negócio’ é o ator, porque para o texto ter uma boa interpretação o ator precisa ser a representação dele”²¹ e que para subir ao palco é necessária a concentração e estar presente. A presença segundo os alunos se dava pela fala clara, articulada, pelo corpo e pela escuta. Observações essas feitas como plateia, confirmando assim que o aprendizado se faz enquanto observador ativo.

Na questão 6 do questionário, perguntados se desejavam fazer uma consideração final, em sua maioria foram ressaltando o que a oficina de dramaturgia proporcionou, como neste relato:

O teatro é muito importante, porque abre o caminho a liberdade e a expressão corporal. Torna a pessoa mais livre na questão da argumentação e é importante os professores de artes estarem passando isso para nós alunos, porque essa 'brincadeira' ajuda bastante a apresentar um trabalho, argumentar algo e até na hora de uma entrevista de emprego²².

Outra aluna considerou da seguinte forma: "as aulas teóricas e práticas sobre dramaturgia foram muito interessantes e me ajudaram a conhecer mais, além da dramaturgia, a minha turma e o meu potencial teatral e dramático". Muitos alunos ressaltaram a importância por novos conhecimentos e principalmente quando se faz criticamente, além de se mostrarem interessados a continuar os tais estudos.

²¹ Relato escrito de uma aluna

²² Relato escrito de um aluno

4.CONCLUSÃO

Por meio da pesquisa, pude perceber que para aquele grupo o ensino de teatro, mesmo depois da LDB nº 9394/96 ainda é deficitário, pois em sua maioria os alunos não tiveram aulas de arte com professores formados na área ou mesmo os conteúdos não eram possibilitados, ficando as experiências apenas relacionadas a apresentações em dias festivos, em filmes, novelas e espetáculos chamados “besteiróis”, que é uma estética muito popular na Cidade.

Os alunos, mesmo com pouco conhecimento na área teatral demonstraram interesse pela oportunidade de apreciar uma nova modalidade artística, que de certa forma, o processo se encontra distante da realidade deles. Em grande parte os alunos reconhecem apenas a finalização de um processo, desconhecendo o imenso trabalho que antecede a cena.

Através dos relatos ouvidos e escritos, percebo um novo olhar para a dramaturgia e a prática teatral, despertando um interesse de serem apreciadores e até mesmo fazedores desta área do conhecimento.

Uma das maiores dificuldades que pude perceber, foi principalmente em relação à preocupação da aceitação do texto pelo outro. Nos primeiros textos produzidos sobre o personagem, ao trocar, pude observar certo constrangimento pela ação inusitada, mas aos poucos buscando um ambiente de respeito com a individualidade de cada um, esse receio foi se afastando, mas não desaparecendo por completo.

Os alunos perceberam a possibilidade de vivenciar uma experiência além do texto e da leitura dramática (não diminuindo nenhum dos dois), como por exemplo, o processo da cena e da improvisação, isso, devido fazer parte do universo deles, com o “bum” dos programas televisivos de jogos de improvisação, assim viram a oportunidade de fazê-lo em minhas aulas. Dessa forma percebo que é fundamental o teatro na escola enquanto conhecimento em si, porque é nela que podemos possibilitar ao aluno o processo artístico e a história da arte, mas a ansiedade dos alunos por conhecê-lo chega de certa forma atropelá-lo.

Considero que a oficina foi um motivador para o conhecimento da dramaturgia e, por conseguinte a arte teatral, mas que ainda há um grande percurso para ser desenvolvido nessa área do conhecimento dentro da escola, assim em

minha prática como professora e pesquisadora de arte, continuarei a pesquisar a escrita dramaturgia na educação formal, oportunizando, fomentando esse e por que não, encontrando novos caminhos para esse aprendizado dentro da escola.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABERASTURY, Arminda. *O adolescente e a liberdade*. IN: ABERASTURY, Arminda e KNOBEL, Maurício. *Adolescência normal. Um enfoque psicanalítico*. Porto Alegre: Artes médicas, 1981. p. 13-23.

ASSINI, Tania Cristina Kaminski Alves. *Contribuições da estética da recepção para leitura do texto dramático no ensino*. Anais do I Encontro do Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Formação Continuada. Faculdade de Artes do Paraná - Curitiba/PR. 2010.

BAPTISTA, Makilim Nunes; CAMPOS, Dinael Corrêa de. *Metodologia de pesquisa em Ciências: análises quantitativas e qualitativas*. Rio de Janeiro: LTC, 2007.

BAUMGÄRTEL, Stephan Arnulf e SILVA, Heloisa Marina Da. *Possíveis Processos Da Escrita Teatral Contemporânea*. Revista DAPesquisa. Disponível em: http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/cenicas.htm acesso em: 27.09.2011 às 8h.

BOGDAN, R.; BIKLEN.S. *Investigação qualitativa em educação: Uma introdução a teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 2004.

CALZAVARA, Rosemari Bendlin. *Encenar e ensinar - o texto dramático na escola*. R.cient./FAP, Curitiba, v.4, n.2 p.149-154, jul./dez. 2009

CLARET, Martin. *Arte poética*. São Paulo: M. Claret, 2006.

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

ENCONTRO DE DRAMATURGIA. *Os cavaleiros*. Disponível em: <http://www.encontrosdedramaturgia.com.br/wp-content/uploads/2010/09/Arist%C3%B3fanes-OS-CAVALEIROS.pdf> acesso em: 01.05.2013 às 15h.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de; BORGES, Stella Maris; MAGALHÃES, Maria Helena de Andrade. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

GOMES. Alberto Albuquerque. *Nuances: estudos sobre Educação*. Presidente Prudente, SP, ano XIV, v. 15, n. 16, p. 215-221, jan./dez. 2008. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/> acessado em 11.06.13, às 14h.

GUEDES, Lucienne. *Questões sobre dramaturgia: uma experiência pedagógica*. Sala preta. v. 8, n. 1 (2008) <http://www.revistasalapreta.com.br/> às 20h.

Info escola. Disponível em: <http://www.infoescola.com/literatura/nelson-rodrigues/> acessado: 14.06.2013 às 12:30.

Janela de dramaturgia. Disponível em: <http://janeladedramaturgia.wordpress.com/> acesso em: 14.06.2013 às 12h.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. Págs. 19-41 e 75-110.

LOBO, Andréa Maria Favilla. *A leitura dramática na formação do artista docente - The dramatic reading in the professional development of the teaching artist*. Portal de periódicos científicos eletrônicos da UFPB. V. 2, n. 2 (2011). P (42-52) disponível em: <http://www.ies.ufpb.br> acesso em: 10.06.2013 às 9h.

MARTINS, Marcos Aurélio Bulhões. *Dramaturgia em jogo: Uma proposta de ensino e aprendizado do teatro*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes-USP, 2006; (Tese de Doutorado).

MOLINA, Ana Heloisa. *Diálogos possíveis entre o ensino de história e literatura shakespeariana*. Revista de História Regional vol.5 nº1 - verão 2000. Departamento de História - UEPG.

NICOLETE, Adélia Maria. *Criação dramatúrgica a partir de jogos tradicionais*. In: V Congresso ABRACE, 2008, Belo Horizonte. V Congresso - Criação e Reflexão Crítica, 2008.

NICOLETE, Adélia Maria. *Fazer para aprender a prática dos ateliês de escrita dramática em língua francesa*. IN: Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas, 6., 2010, São Paulo. Disponível em: www.portalabrace.org acesso em: 16.11.2011 às 11h.

Núcleo de dramaturgia. SESI Paraná. Disponível em: <http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/FreeComponent9545content72147.shtml> acesso em: 10 de Junho às 8:45

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

PUPO, Maria Lucia de Souza Barros; FUNDAÇÃO DE AMPARO A PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2005.

SANTOS, José Luís Alonso de. *La Escritura Dramática*. Madrid: Editorial Castilia, 1999, p.p. 87-187.

SARRAZAC, Jean Pierre. *A oficina de escrita dramática*. Trad.: ROCHA, Carolina dos Santos. In: Educação e realidade. Rio Grande do Sul, v.30, n.2, p 203-215, jul./dez.2005.

SESI Paraná. Núcleo de dramaturgia. Disponível em: <http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/> acesso em: 14.06.2013 às 15:30.

SILVEIRA, Fabiane Tejada da. *O papel do teatro na escola: reflexão acerca de algumas concepções*. UNlrevista - Vol. 1, nº 2 : (abril 2006)

TORRES NETO, Walter Lima. *O direito ao teatro*. Sala preta. 2012. p. 149- 159. v. 12, n. 1 (2012).

TOSTA, Sandra Pereira. *A metodologia do estudo de caso*. Belo Horizonte: Mestrado de Educação da PUC Minas, 2003.

UAKTI. Disponível em: <http://www.uakti.com.br/> acesso em: 14.06.2013 às 15h.

Zilberman, Regina. *Literatura Sensibilização para a leitura*. UFRGS - Porto alegre-RS. v. 30, n. 1 (2008)

APÊNDICE

DRAMA

OFICINA DE DRAMATURGIA: A ESCRITA DO DRAMA

Oficina GRATUITA
Ministrante: Daniela Graciere
Estudante de Teatro UFMG // Prof. De Artes Visuais

Dias: Terça e quinta de 19h às 21h.
Período de 05 de abril a 15 de maio.
Público alvo: Maiores de 16 anos
Local: Espaço Saber.

Inscrições no Espaço Saber
Rua Portugal, número 370, Bairro Glória.
Próximo a feira do paraguai. Eldorado. Contagem.

Marques informações
(31) 39119394
(31) 86126817.

Cartaz utilizado para divulgação da oficina de dramaturgia de abril a maio de 2012.

ANEXOS

Adaptações, retiradas do texto dramaturgico do espetáculo a *A Viagem de Thespis: História(s) do(s) Teatro(s) em Cena(s)*, realizado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

OS CAVALEIROS

ARISTÓFANES - Eu preciso de um ator para representar o tirano Paflagônio.

CAVALEIRO 1 - Eu me recuso a representar este papel.

CAVALEIRO 2 - Não quero ser açoitado feito um escravo por causa de uma representação.

CAVALEIRO 3 - Já basta um tirano em Atenas, não precisamos de mais um no teatro.

CAVALEIRO 4 - Só de me imaginar como Paflagônio estremeço de medo.

CAVALEIRO 5 - Quem aceitar representar Paflagônio provará da ira do nosso governante.

CAVALEIRO 6

ARISTÓFANES - Sendo assim, só há uma solução: eu mesmo farei o Paflagônio nesta minha comédia. Representarei aquele estúpido que nos governa, sem uma máscara decente já que também não encontrei ninguém que pudesse fazer uma para mim! (*Entram o salsicheiro e o povo atrás de suas salsichas.*)

SALSICHEIRO - Olha a Salsicha Grega! Quem vai querer Salsicha Grega, a salsicha dos Deuses. Temos a salsicha do Deus Apolo, que é quente como o dono. Temos a de Dionísio, fresquinha e no ponto. E é claro, não poderia faltar, a Zeus, a mais abençoada entre as salsichas! (Olhando para Público) O Povo não paga!... Mas também não leva.

CAVALEIROS - Você será o novo governante da cidade de Atenas.

SALSICHEIRO - Não! Não! Não! Não tenho vocação para política!

CAVALEIRO 1 - Mas foram os oráculos que quiseram assim!

SALSICHEIRO - Mas como posso eu ser chefe de Atenas? Não passo de um simples salsicheiro e só sei ler mal!

CAVALEIRO 5 - A única coisa que te prejudica é saberes ler, ainda que seja mal. O governo popular não pertence aos homens instruídos e de conduta inatacável, mas aos ignorantes e licenciosos.

CAVALEIRO 1 - Tuas qualidades são únicas para um bom demagogo: voz

CAVALEIRO 6 - terrível;

CAVALEIRO 4 - índole:

CAVALEIRO 3 - perversa;

CORO - sem vergonha...do público

CAVALEIRO 1 - enfim, tudo quanto se necessita para a República.

CORO - Eia, homem! Vamos, vamos!

CAVALEIRO 1 - Ataca teu rival Paflagônio com audácia!

SALSICHEIRO - E quem me ajudará? Os ricos o temem e a pobre plebe treme em sua presença.

CAVALEIRO 3 - Não vê estes honrados cavaleiros?

CORO - Detestamos o Paflagônio e te defenderemos.

ARISTÓFANES - (*representando o Paflagônio*) Estes homens conjuram para me derrubar! Eu, Paflagônio!

CAVALEIRO 3 - E cá está O Povo para testemunhar sua queda!

PAFLAGÔNIO-ARISTÓFANES - Povinho!

SALSICHEIRO - Vejam como ele fácil, fácil revela sua face demagoga!

O coro de cavaleiros se surpreende com este repente do salsicheiro.

O POVO - Quem é este?

PAFLAGÔNIO - Um qualquer que nem de longe poderia ser mais dedicado e enamorado por ti, senhor!

SALSICHEIRO - Como pode amá-lo, se o vês viver faz o faz viver em choças miseráveis oito anos sobre choças e Tobas miseráveis.

O POVO - Infeliz de mim! O que este homem diz é verdade?

PAFLAGÔNIO - Povo, não sejas tão crédulo, nem penses que vais encontrar um amigo melhor que eu.

SALSICHEIRO - Cometeu mil iniquidades enquanto te tinha seduzido.

O POVO - Enganou-me a este ponto?

PAFLAGÔNIO - Canalha! Com que invencionices pretendes me derrubar?!

SALSICHEIRO - Por Apolo! Invenciones!

PAFLAGÔNIO - Pois não me vencerás! Eu prometo, ó Povo, te dar um bom pasto.

SALSCICHEIRO - E eu te dou essa caixinha com unguento.

PAFLAGÔNIO - E eu te rejuvenescerei!

SALSCICHEIRO - Toma este lenço de pele de lebre.

PAFLAGÔNIO - Quando comeres, meu QUERIDINHO, limpa os teus dedos na minha cabeça.

SALSCICHEIRO - Não; na minha! É maior!

PAFLAGÔNIO - Te darei todos os dias trigo.

SALSCICHEIRO - Eu te darei a farinha já preparada.

PAFLAGÔNIO - Eu, tortinhas cozidas: não terás nenhum trabalho além de comer.

O POVO - Então, apressai a cumprir o que prometeis. Entregarei as rendas da Republica ao que me tratar melhor.

PAFLAGÔNIO E SALSCICHEIRO - Eu! Eu! Eu serei o Primeiro. Eu! (Os dois rivais saem correndo)

CORO DE CAVALEIROS - Oh, Povo! Teu poder é muito grande. Todos os homens te temem como a um tirano; mas és inconstante e te agrada ser adulado e enganado.

O POVO - Não há um átomo de senso comum debaixo de vossos cabelos se credes que me porto sem juízo: me faço de louco por que me convém. Me agrada alimentar um senhor ladrão e matá-lo depois quando estiver bem gordo.

ROMEU E JULIETA - SHAKEASPERE

JULIETA - Romeu, Romeu, por que há de ser Romeu?/ Negue o seu pai, renuncie esse nome / Ou se não quiser, jure só que me ama / E eu não serei mais uma Capuleto.

ROMEU (*à parte*) - Devo ouvir mais, ou falo com ela?

JULIETA - É só o seu nome que é meu inimigo: / Mas você é você, não é Montéquio! / O que é Montéquio?/ Não é pé, nem mão, / Nem braço, nem feição, nem parte alguma / De homem algum./ O que há num nome? O que chamamos de rosa / Teria o perfume com outro nome; / E assim Romeu, chamado de outra coisa, / Continuará sempre a ser perfeito, / Com outro nome. Mude-o, Romeu. e Me entrego por inteiro.

ROMEU - Eu cobro essa jura! / Se me chamares de amor, eu não sou mais Romeu.

JULIETA - Quem é que assim, oculto pela noite, Descobre o meu segredo?

ROMEU - Pelo nome, / Não sei como dizer-lhe quem eu sou: / Meu nome, cara santa, me traz ódio, / Porque, para você, é de inimigo. / Se estivesse escrito, tal nome rasgaria.

JULIETA - Nem cem palavras eu sorvi ainda / Dessa voz, mas já reconheço o som. / Você não é Romeu, e um Montéquio?

ROMEU - Nem um nem outro, se você não gosta.

JULIETA - Mas como veio parar aqui, e para o quê? / O muro do pomar é alto e liso, / E pra quem é você, aqui é a morte, / Se algum de meus parentes o encontrar..

ROMEU - Há muito mais perigo nos seus olhos / Que em vinte lâminas deles. Seu olhar / Me deixa protegido do inimigo.

JULIETA - Eu não quero por nada que o vejam.

ROMEU - Tenho o manto da noite para esconder-me, / E se você me ama, não deixe que me encontrem. / Antes perder a vida pelo ódio deles / Que, sem o seu amor, não morrer logo.

JULIETA - Quem o guiou para chegares aqui?

ROMEU - O amor, que me obrigou a procurar. / Não sou nenhum viajante, mas se você fosse / Pra costa mais longínqua do mar mais distante, / Eu singrava até lá por tal tesouro.

JULIETA - O meu rosto usa a máscara da noite, / Mas, de outro modo eu enrubesceria / Por tudo o que me ouviu dizer aqui. / Queria ser correta e renegar / Tudo o que disse. Mas adeus, pudores! / Me amas? Sei que vais dizer que sim, / E. / Eu seria difícil, devo confessar, / Se não ouvisse, sem que eu o soubesse, / Minha grande paixão; então perdoe-me, / E não julgue ligeiro o amor que, cedo, / O peso desta noite revelou.

ROMEU - Eu juro, pela Lua abençoada, / Que banha em prata as copas do pomar...

JULIETA - Não jure pela Lua, que é inconstante, / E muda, todo mês, em sua órbita, / Pro seu amor não ser também instável.

ROMEU - Pelo que devo jurar?

JULIETA - Não jure, pois mesmo me alegrando / Seu amor Foi por demais ousado e repentino. / Por demais como o raio que se apaga / Antes que alguém diga “Brilhou”. Boa-noite.

ROMEU - Mas vai deixar-me assim, insatisfeito?

JULIETA - E que satisfação posso hoje lhe dar?

ROMEU - Sua jura de amor, pela que eu dei.

JULIETA - Eu dei-lhe a minha antes que a pedisse; / Bem que eu queria ainda ter de dá-la.

ROMEU - E quer negá-la? Mas pra quê, amor?

JULIETA - Só pra ser franca e dá-la novamente; (A AMA CHAMA JULIETA) Ama, já vou. Seja fiel, doce Montéquio. (*Sai.*)

ROMEU - Oh noite abençoada; eu tenho medo / Que, por ser noite, tudo seja só sonho, / Bom e doce demais pra ter substância.

ALBUM DE FAMÍLIA, NELSON RODRIGUES

TERESA - Você jura?

GLÓRIA - Juro.

TERESA - Por Deus?

GLÓRIA - Claro!

TERESA - Então, quero ver. Mas, depressa, que a irmã pode vir.

GLÓRIA - Juro que...

TERESA (*retificando*) - Juro por Deus...

GLÓRIA - Juro por Deus...

TERESA - ... que não me casarei nunca...

GLÓRIA: - ... que não me casarei nunca...

TERESA - ... que serei fiel a você até à morte.

GLÓRIA - ... que serei fiel a você até à morte.

TERESA - E que nem namora.

GLÓRIA - E que nem namoro.

TERESA - Também juro por Deus que não me casarei nunca, que só amarei você, e que nenhum homem me beijará.

GLÓRIA (*menos trágica*) - Só quero ver.

TERESA (*trêmula*) - Segura minha mão assim. Se você morrer um dia, nem sei!

GLÓRIA - Não fala bobagem!

TERESA - Mas não quero que você morra, nunca! Só depois de mim. Ou então, ao mesmo tempo, juntas. Eu e você enterradas no mesmo caixão.

GLÓRIA - Você gostaria?

TERESA - Seria tão bom, mas tão bom!

GLÓRIA (*prática*) - Mas no mesmo caixão não dá – nem deixam!

TERESA (*sempre apaixonada*) - Me beija! (Glória beija na face, com certa frivolidade).

TERESA - Na boca!

TERESA - Nunca nos beijamos na boca – é a primeira vez!

GLÓRIA - Interessante!

TEREZA - Gostou, mas muito?

GLÓRIA - na boca é diferente, não é?

TEREZA - Você vai se esquecer de mim!

GLÓRIA - Boba

TEREZA - Você nunca encontrará ninguém que te ame como eu – duvido!

GLÓRIA - Então, não sei?

TEREZA - Me beija outra vez...

GLÓRIA - Teus lábios são frios, quer dizer molhados.

TEREZA - Lógico. É a saliva...

PIQUINIQUE NO FRONTE – Fernando Arrabal

ZAPO - Alô, meu capitão. Quando é que a gente vai começar o combate? Estou me sentindo tremendamente só... O senhor não podia mandar aquela cabra para cá? (*Sem dúvida, é repreendido*) Às suas ordens, meu capitão. (*Entram o senhor e senhora Tépan, carregados como quem vai a um piquenique*) Paizinho, mãezinha, aqui é muito perigoso.

SRA. TÉPAN - Nós achamos que você devia estar se aborrecendo, então, resolvemos fazer um piquenique com você.

SR. TÉPAN - Mas não foi fácil chegar até aqui. E aquele engarrafamento por causa de um canhão, quase na chegada?! SRA. TÉPAN – Muito bem. Agora, vamos comer. Deixa eu ver suas mãos. Não posso admitir que só por causa da guerra, você deixe de tomar banho.

(*Zepo aparece e desenvolve um jogo de espelhos com Zapo*)

SR. TÉPAN (*sem ver Zepo*) - Então, você tem acertado no alvo?

ZAPO e ZEPO - Quando?

SR. TÉPAN - Nesses dias, ora!

ZAPO e ZEPO - Onde?

SR. TÉPAN - Agora! Você não está na guerra?

ZAPO e ZEPO - Não, quase nada. Quase nunca acerto no alvo. É que eu atiro sem mirar. *(Pausa)* E rezo um padre nosso pelo sujeito que acertei.

ZEPO - Não, é sempre uma ave-maria. É mais curto.

SR. TÉPAN *(se dando conta da presença do inimigo)* - O que é que há?
(Zepo se distrai com Sr. Tepan e Zapo o captura)

ZAPO - Peguei! Peguei um prisioneiro! *(Dirigindo-se ao pai, muito feliz)*

SR. TÉPAN - Muito bem. E agora, o que é que você vai fazer com ele?

ZAPO - Não sei...

SRA. TÉPAN - É preciso amarrar-lhe as mãos, sempre vi fazer isso.

ZAPO - *(Ao prisioneiro)* Junte as mãos, por favor.

ZEPO - Não me machuque muito, tá?

SR. TÉPAN - Ora, não maltrate o seu prisioneiro.

SRA. TÉPAN - Podemos convidá-lo para almoçar.

ZAPO - *(a Zepo)* O senhor almoça conosco, não almoça?

SR. TÉPAN - Temos aí um bom vinho.

ZEPO - Então tá.

SRA. TÉPAN - Se o senhor quiser, podemos desamarrá-lo.

ZEPO - Vocês não se incomodam?

ZAPO - Não senhor, absolutamente. *(Desamarra Zepo)*

(Ruído de aviões e bombas. Entra um soldado da Cruz Vermelha. Carrega uma maca)

ENFERMEIRO - Tem mortos?

ZAPO - Não, por aqui, nenhum.

ENFERMEIRO - Nenhum morto, nem mesmo um ferido?

ZAPO - Não. Sinto muito. Não foi de propósito, pode crer.

ENFERMEIRO - É o que todo mundo diz. Que não tem morto e que não foi de propósito. Acontece que os outros estão com os pulsos doendo de tanto carregar cadáveres e nós ainda não encontramos nada. E não foi por falta de procurar.

SR. TÉPAN - Se encontrarmos um morto, vamos guardá-lo para o senhor.

ENFERMEIRO - Muito obrigado, meu senhor.

SRA. TÉPAN - São essas coisas que tornam agradável um domingo no campo. A gente sempre encontra pessoas simpáticas. *(Pausa)* Mas por que é que o senhor é inimigo?

ZEPO - Não sei. Não tive muita instrução.

SRA. TÉPAN - É de nascença, ou o senhor só se tornou inimigo mais tarde?

ZEPO - Não sei. Sei que um dia em minha casa chegou um homem e disse: “Muito bem, você precisa ir para a guerra.” E desde aquele dia eu fico quase sempre sozinho na trincheira.

ZAPO - Comigo também foi assim.

SRA. TÉPAN - Já que se aborrecem tanto, você e o senhor prisioneiro podiam se visitar.

ZAPO - Ah, isso não, mamãe. Quando têm prisioneiros, põem pedrinhas nos sapatos deles para que se machuquem quando andam.

SRA. TÉPAN - Que horror! Que selvagens!

ZEPO - Eu não fiz nada! Não estou de mal com ninguém. Aliás: o nosso general disse exatamente a mesma coisa de vocês.

SRA. TÉPAN - E o que é que o senhor faz para se distrair, na trincheira?

ZEPO - Passo o tempo todo fazendo flores de pano.

SRA. TÉPAN - O que é que o senhor faz com as flores?

ZEPO - No começo, eu mandava para minha noiva. Agora dou uma flor para cada companheiro que morre. Assim nunca vai dar pro gasto.

SR. TÉPAN - Então, vamos acabar com a guerra.

ZEPO - Mas como?

SR. TÉPAN - Nada mais simples. Você diz aos seus companheiros que os inimigos não querem mais saber de guerra, e o senhor diz a mesma coisa aos seus colegas. E todo o mundo volta para casa.

ZAPO - Formidável!

SRA. TÉPAN - Que tal se tocarmos para festejar?

ZAPO e ZEPO - Isso!

(Estão todos muito alegres. Tocam La vie en rose e dançam. Tiros e bombas aos poucos matam os convivas.)