

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

Ana Luiza Arantes Zocrato

ENTRE CABANAS, MALAS E ESTRELAS:

O faz de conta em aulas de teatro no Ensino Fundamental I

Belo Horizonte

2013

Ana Luiza Arantes Zocrato

ENTRE CABANAS, MALAS E ESTRELAS:
O faz de conta em aulas de teatro no Ensino Fundamental I

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura – Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, para obtenção de título de Graduação.

Orientadora: Prof. Dra. Marina Marcondes Machado.

Belo Horizonte

2013

*As pessoas grandes não compreendem nada sozinhas,
e é cansativo para as crianças estarem a toda hora explicando*

Antoine de Saint-Exupéry

A meus pais e meus irmãos por me permitirem ser, e
dividirem comigo toda a delícia e a dor dessa escolha.

AGRADECIMENTOS

A Deus por sempre permitir a vida e a caminhada.

Aos meus pais e meus irmãos pela companhia, apoio e amor incondicional.

A Marina pelo companheirismo, paciência e dedicação. Por ter sido mais que orientadora mas uma grande parceira nesse trabalho.

A Vânia e a Rafa por dividirem as felicidades e aflições, e por serem o melhor time do mundo.

A Lucas Fabrício por ter me recebido em sua sala de aula, por dividir comigo essa experiência de ser um jovem professor, pelas conversas, almoços e companhia.

Aos alunos que me receberam de braços abertos e com um carinho gigante.

Aos familiares e amigos pela paciência e amor nesse processo tão complicado.

Aos professores, funcionários e colegas da Escola de Belas Artes da UFMG pelo aprendizado diário. Evoé!

A proteção de Cosme, Damião, Doum e toda criança: *Só quem acredita vê que essa vida é um doce!*

RESUMO

Esse Trabalho de Conclusão de Curso é um relato de experiência da observação de aulas de teatro realizadas no Colégio Santo Antônio, de agosto a novembro de 2013, em Belo Horizonte, pelo professor Lucas Fabrício Araújo. A observação buscou relações entre o faz de conta e o brincar, prática comum na primeira infância, em aulas de teatro no Ensino Fundamental I (alunos de 10 e 11 anos). A partir das anotações feitas em Diário de Bordo a pesquisadora refletiu sobre o que foi observado e noções teóricas sobre imaginação, criatividade, faz de conta, teatralidade e educação. O trabalho procura traços de infância nos participantes e como esses traços se manifestam em sala de aula. Foram revelados momentos de faz de conta, brincadeiras, teatralidade enquanto os alunos dividiam experiências felizes e aflições, e assim pudemos refletir sobre a relação sociedade-infância através do conceito de “medidor de infância” apresentado por Manuel Sarmiento (2003).

Palavras - chave: Ensino de teatro. Faz de Conta. Infância. Imaginação. Medidor de Infância.

ABSTRACT

This paper is an experience report about watching theater classes taught by Professor Lucas Fabricio Araujo at Santo Antônio School, from August to November 2013, in Belo Horizonte/MG. The observation sought relationships between pretend and play, a common practice in early childhood, in acting classes in elementary school (students aged 10 to 11 years old). From notes made in Diary, the researcher reflected on what was observed and theoretical notions about creativity, imagination , make-believe , theatricality and education . The paper seeks traces of childhood in the participants and how these traits manifest themselves in the classroom . Were revealed moments of make-believe play, theatricality while students shared happy experiences and afflictions, and so we reflect on the relationship between society and childhood through the concept of "childhood meter" presented by Manuel Sarmiento (2003) .

Key - words : Teaching theater . Make Believe . Childhood . Imagination . Childhood meter

SUMÁRIO

| | | |
|------|--|----|
| I. | Até quando a gente brinca? | 09 |
| II. | O que há dentro da mala? | 16 |
| | • A cabana: a experiência do faz de conta | 16 |
| | • O Brincar de ser atriz: o prazer de se fazer uma estrela | 23 |
| | • Medidas de infância: Até quando podemos ser criança?..... | 28 |
| III. | A criança que existe em mim | 30 |
| | • Referências | 32 |

I- Até quando a gente brinca?

*A importância de uma coisa
há que ser medida pelo
encantamento que a coisa
produza em nós.*

Manoel de Barros

Tenho tantas lembranças da minha infância que é difícil inclusive falar dela. Como posso descrever as cores, os sons e os cheiros da minha vida?

Meu pai ouvia músicas e me ensinava a cantar MPB desde bem pequena, uma das primeiras que eu aprendi foi “João e Maria” do Chico Buarque de Hollanda: *Agora eu era herói e meu cavalo só falava inglês*: é curioso pensar que tal música tenha tanto a ver com o faz de conta que por sua vez me encanta e instiga nos dias de hoje.

Papai também contava histórias às vezes lendo, mas a maior parte das vezes inventando alguma que nunca tinha fim, eram tão boas que pedíamos (eu e meu irmão mais velho) para repetir, mas ele não se lembrava mais. Meu pai sempre foi de inventar vozes, histórias, criar suas músicas e sonhar alto, sempre teve um lado imaginativo que me encantou e encanta até hoje.

Mamãe sempre foi mais rígida e ao mesmo tempo a “alegria em pessoa”, minha mãe canta alto e enquanto faxina dança uma música no meio da sala. Minha mãe é artesã e parece uma fada com as mãos, quando me lembro dela, lembro também das suas várias caixas cheias de fitas, tecidos e outros materiais, que na minha infância pareciam mágicos e até hoje produzem em mim certo encantamento. Cada caixa para mim era uma caixa mágica, tinha uma paixão especial pelas de fitas coloridas, principalmente pelas vermelhas; outro material que gostava muito eram os potes de areia colorida. Mamãe é o tipo de pessoa que conserta/resolve qualquer coisa.

Durante minha infância mudávamos muito de casa, passei por cerca de quatro delas antes de instalarmos na nossa residência própria quando eu tinha oito anos. Mudar era, antes de qualquer coisa, um prazer. Gostava de ir visitar as casas com meus pais e dar opinião. Em cada casa um novo mundo, mas também o nosso mesmo mundo: o mundo da minha família que era transferido de lugar.

Cheiros da comida da minha mãe, das tintas e vernizes, cheiro de papel no carro de trabalhos da gráfica do papai, cheiro imaginado em cada vez que eu montava minha cozinha

de brinquedos. A vitrola do meu pai tocando mais um disco antigo, o chiado do vinil, os móveis de metal verde da sala de estar. Os latidos dos cachorros que eu tive: Dinny, Xuxa, e Jerry, que me acompanha até hoje. Memórias da minha infância, detalhes do meu tempo de criança pequena.

Mantive com meu irmão nessa época uma relação de ódio e amor, ele era meu companheiro em casa, brincávamos juntos e brigávamos (muito) também. Lembro de depois de brigar, brigar e ir para o castigo, costumávamos procurar juntos um plano para fugir do quarto, sem que minha mãe percebesse.

Aos sete anos deixei de ser a filha mais nova para ser a do meio, Clarinha chegava na nossa casa e me tornava a irmã “sanduíche”, razão de raiva, muitas vezes, mas em grande parte do tempo de alegria. Com ela montei casinhas, brincamos de morar na floresta e cuidamos de bonecas juntas, confesso que só larguei tais brincadeiras quando meu irmão disse que eu tava bem grandinha... Já ia para a quinta série.

São muitas cores, sons e cheiros.

O teatro entrou na minha vida nessa mesma época, aos 11 anos. Eu, uma menina tímida que falava baixinho e bem rápido, acabei sendo a aluna mais nova da Casa do Teatro, escola hoje extinta, no bairro Santa Efigênia. Clébia Vargas¹ apareceu na minha vida de uma forma simples, seu marido jogava bola com meu pai; Márcio Zocrato (meu pai) achou que seria bom a filha tímida tentar “superar tanta vergonha”, lembro que na primeira aula ele ficou metade do tempo comigo.

Uma outra lembrança marcante daquela época foi minha ficha na escola: para todas as opções que perguntavam se eu pretendia seguir carreira em alguma área de trabalho relacionada ao teatro, eu marquei “não”. No motivo pelo qual estava ali escrevi: “apenas para superar a timidez”. Minha opinião só mudou quando pisei no palco pela primeira vez, a peça era “Felismina Engole Brasa”, cordel escrito por João Augusto Azevedo. Eu tinha então quase doze anos e fazia cerca de sete personagens (me orgulhava da velocidade que conseguia trocar de roupa de um para o outro)².

A partir desse dia segui com a mesma professora e diretora por cerca de quatro anos, coleciono boas memórias, espetáculos, dias sem público e “vaquinha” para conseguir pagar as despesas. Mais tarde, em 2009, um semestre antes de entrar na UFMG, fundei junto com

¹ Clébia Vargas é nascida em Rubim, norte de Minas Gerais e formou-se em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, trabalha em Belo Horizonte como atriz, diretora e professora de teatro.

² Em encontro para orientação, Marina me contou que o número de trocas de roupa é um dos atrativos do espetáculo *O mistério de Irma Vap* (estreada em 1986 com Ney Latorraca e Marcos Nanini) em pesquisa depois descobri eram cerca de 50 trocas em cada apresentação.

amigas o *Projeto Inspiração*, grupo inspirado no trabalho da banda *O Teatro Mágico*³, trupe que eu acompanhava o trabalho desde 2004. O objetivo do projeto era fazermos visitas em diferentes lugares (asilos, creches, hospitais, etc) levando teatro, música e poesia. Mais que apresentações, queríamos, mesmo que por pouco tempo, transformar a realidade daquelas pessoas; nossa concepção para tal era de um trabalho com brincadeiras, declamações de poemas e músicas. Durante o *Projeto Inspiração* aconteceram minhas primeiras tentativas de lecionar teatro.

Foi com esse conhecimento, todo embasado pela prática, que entrei na Universidade Federal de Minas Gerais para cursar Teatro, no segundo semestre de 2009. A decisão pelo curso aconteceu de repente: em 2008 ao visitar a mostra de profissões da UFMG⁴ assisti à palestra de Comunicação Social, curso no qual pretendia ingressar, e, por curiosidade, assisti à palestra de Teatro. Um bichinho ali nasceu em mim e tomou conta aos poucos de mim, quando fui fazer a inscrição já não tinha mais jeito de ignorar o desejo enorme que estava ali. Decidir estudar arte não é algo fácil: tive batalhas internas, batalhas com pessoas queridas, mas não tive que lutar contra meus pais e meus irmãos que me apoiaram, e apóiam até hoje. Acredito que nenhum agradecimento será o suficiente para poder mostrar o quanto sou feliz por eles por acreditarem no meu sonho.

Não tomei uma decisão por fazer apenas Licenciatura, minha escolha sempre foi por cursar as duas habilitações: entendo-as como um campo possível para o meu trabalho como artista-professora. Durante a Licenciatura (habilitação à qual me dediquei primeiro), vários questionamentos surgiram e o principal era: “Teatro na escola para que?”.

Questiono, dentro da escola formal, o uso de práticas e propostas que são frequentes na formação de atores profissionais e voltadas para montagem de espetáculos. Esse pensamento está ligado a um tipo de serventia para a arte, e também à ideia do produto e não do processo: aquecimentos vocais para conseguir ter uma boa dicção na apresentação final, por exemplo. Durante meus estágios obrigatórios ouvi de dois professores “o teatro acontece mesmo no palco”, significando que todo o processo das aulas era fortemente voltado para chegar a um produto final: a montagem de um espetáculo ou cena para ser apresentada.

³ O Teatro Mágico (TM) foi formado em 2003 na cidade de Osasco, São Paulo, por Fernando Anitelli. O TM é um projeto que reúne elementos do circo, do teatro, da poesia, da música, da literatura, da política e do cancionário popular e seus shows costumam misturar diversas linguagens artísticas.

⁴ A Mostra de Profissões da UFMG acontece anualmente, e tem como objetivo apresentar os cursos da universidade para futuros alunos. Durante as palestras, professores dos cursos apresentam informações básicas como objetivos do curso, disciplinas, mercado de trabalho, etc.

Esse pensamento centrado na arte espetacular está ligado à forma que o teatro se inseriu dentro do campo educacional no Brasil, inicialmente utilizado a serviço de outras disciplinas, ou seja como um instrumento didático. Jesuítas usaram o Teatro para a catequização dos seus alunos brasileiros nativos. Em 1961, o teatro foi inserido nos currículos pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB), na disciplina “Educação Artística” dentro da formação escolar, reconhecendo-se a arte como um processo importante para formação do ser humano. Em 1996, após uma reformulação da LDB, o Teatro é inserido no ensino básico dentro das escolas do Brasil.

Na introdução dos Parâmetros Nacionais Curriculares (PCNs) de Arte, encontramos:

A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e *dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação*, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas.
(BRASIL, 1997, p.14. Grifo meu)

A noção de teatro de coordenadores das escolas, do professor, dos alunos e dos pais irá refletir na forma na qual a disciplina será lecionada. O teatro ainda é fortemente associado ao espetáculo, e assim muitas vezes a comunidade escolar vai valorizar o produto em detrimento do processo de criação. A ideia do teatro como uma atividade voltada para apresentações em dias festivos, ou como um auxiliar para outras disciplinas, ainda é comum no contexto escolar.

É necessário pensar em responder três questões para repensar o ensino do teatro na escola: quem são os sujeitos do processo ensino-aprendizagem teatral? Por que estamos ensinando teatro? E de que forma estamos ensinando?

Em 2011 realizei meu primeiro estágio obrigatório⁵, uma das escolas observadas era uma escola especial para cegos localizada na região central de Belo Horizonte. Nessa escola as aulas eram voltadas para apresentações que seguiam um cronograma criado pela direção da escola. Como os alunos eram cegos, o professor criou a seguinte metodologia: levava um CD com textos gravados e colocava para que os alunos pudessem "copiar" mimeticamente as falas; mesmo quando tinham cópias do texto em Braille observei que os alunos costumavam a repetir exatamente como era falada pelos atores profissionais nos CDs.

⁵ Durante a formação em licenciatura do curso de Teatro da UFMG são realizados quatro estágios obrigatórios: o primeiro de observação, o segundo de planejamento e os dois últimos de observação mais regência. O meu primeiro estágio foi realizado em duas escolas, com a orientação do Prof. Dr. Ricardo Carvalho Figueiredo

Os alunos costumavam reclamar bastante dos ensaios e então o professor separava metade da aula para brincar, era o chamado "tempo livre". Transcrevo aqui parte do meu relato entregue para o professor Ricardo Figueiredo:

Em uma das turmas, estavam trabalhando um texto cujos personagens eram galinhas e um coelho. Ao tentar mostrar para os alunos como corporificar o corpo dos animais o professor primeiramente orientou os alunos a posição, “fique de cócoras e bata as asas”, se os alunos não colocassem a mão embaixo das axilas para fazer as asas, e as fizessem com os braços soltos, por exemplo, ele ia lá e os corrigia.

(...) arte, a meu ver, acontece quando o professor dá por encerrada a aula e “libera” os meninos para brincarem. Do armário saem vários objetos: um teclado, uma impressora de Braille, e até mesmo o celular. Esse tempo livre também funciona com uma recompensa, e ocupa mais tempo da aula do que seria a aula em si (aquecimento, alongamento, ensaio).

Nessa hora os meninos começam a brincar entre si e desenvolvem histórias, narrativas, reorganizam o espaço. Um exemplo disso é a turma do texto “das galinhas” que, depois de liberadas para ‘brincarem’, criaram ninhos com os colchões, fizeram ovos de balões e criavam diálogos e histórias entre galinhas. Tudo isso é praticamente recusado pelo professor (...). É rejeitada a criação artística dos alunos e feito o discurso do professor de arte em geral: “É muito difícil fazer arte dentro da escola, tem que ir aos poucos ou os alunos rejeitam a ideia”. (Trecho do Relatório Final de Estágio – 2011)⁶

Essa experiência de estágio trouxe questionamentos a respeito do teatro dentro da escola: é possível uma contribuição do teatro para os alunos visando mais uma formação humana e relacional do que uma formação técnica? Se sim, quais seriam os ganhos dessa formação? Talvez um teatro para vida e não para os palcos. Penso uma formação humana não como exclusão do aprendizado conteúdos teatrais, que serão trabalhados em aulas de teatro, sem supervalorizar a situação palco-plateia. Encontra-se nos PCN's Arte com foco no campo teatral:

O intuito de desenvolver habilidades necessárias para o teatro, como atenção, observação, concentração e preparar temas que instiguem a criação do aluno em vista a um progresso na aquisição e domínio da linguagem teatral. É importante que o professor esteja consciente do teatro como um elemento fundamental na aprendizagem e desenvolvimento da criança e não como transmissão de uma técnica. (BRASIL, 1997, p. 42)

⁶ A partir de agora usarei essa formatação para meu Diário de Bordo e para o relatório citados nesse trabalho.

Todas essas questões quase me fizeram desistir da licenciatura, pois pensava que seria difícil trabalhar na conexão com habilidades de atores “passadas” de modo técnico para os alunos. Foi quando conheci a Professora Marina Marcondes Machado⁷, que nos mostrou outros caminhos possíveis.

Logo depois de ser apresentada à Marina, a vida me apresentou a Arthur também, um menino de três anos que conheci em uma viagem para Dunas de Itaúnas. Meu pequeno rei Arthur passou cerca duas horas brincando comigo, transformando árvores, pessoas e objetos em dragões para que lutássemos contra eles, contando histórias a partir do *banner* do bar da sua mãe, inventando vozes e ocupando o espaço de variadas formas. Arthur nesse dia me mostrou duas coisas: o teatro na vida mesma e a abertura para viver com olhos que permitem um olhar criativo e imaginativo, voltado para a vida como ela é.

O brincar da primeira infância é um modo de ser e estar no mundo, um modo de se relacionar com o mundo e com o outro. O olhar da criança é um olhar criativo e imaginativo, um olhar próprio do faz de conta:

A capacidade para a transformação, para a incorporação da cultura compartilhada, *o dom para ler a vida cotidiana de modo imaginativo*, tudo isso aproxima fortemente o modo de ser da criança pequena das maneiras de encenação contemporâneas (MACHADO, 2010, p.118, grifo meu)

Se esse “dom para ler a vida cotidiana de um modo imaginativo” pudesse ser lembrado ou despertado, quais seriam os ganhos para a vida?

Flávio Desgranges (2004) em *Quando teatro e educação ocupam o mesmo lugar no espaço* conta que, em uma visita no Museu D’Orsay, na cidade de Paris, passeava pela galeria da exposição permanente de pintores impressionistas, e ficou tocado com as sensações que cada quadro trazia. Durante o passeio chegou em uma sala com uma grande janela, que dava para fora, da qual podia-se ver o entardecer da cidade. Quando parou frente à janela para observar, percebeu que não estava só: muitos visitantes permaneciam diante dela, observando a paisagem lá fora. Ao perceber isso se sentou em um banco próximo e passou a observar a relação dos visitantes com a janela; notou que era comum que, depois de ver os quadros, passassem a observar o mundo lá fora:

O principal aspecto, que eu gostaria de ressaltar, da relação dos visitantes com as obras de arte e com a paisagem vista pela janela, que me chamou a atenção foi, sem

⁷ Marina Marcondes Machado é professora da UFMG desde 2012 e Doutora em Psicologia da Educação (Pós-doutorado em Pedagogia do Teatro) e orientadora desse trabalho.

dúvida, a capacidade da arte de provocar e, porque não, tocar os contempladores, sensibilizando-os para lançar um olhar renovado para a vida lá fora (DESGRANGES, 2004, p.11)

Esse olhar renovado para a vida lá fora relaciona-se com o dom para ver o mundo de modo imaginativo. Conversando com a noção de criança *performer* (MACHADO, 2010) passamos a pensar em uma outra noção, a noção do adulto *performer*, alguém criativo, imaginativo no seu olhar para o outro e para o mundo; olhar relacionado com o faz de conta e o brincar, tão rotineiro na vida da criança pequena: *Até quando a gente brinca?* me perguntei, e passei a me perguntar também como esse faz de conta e o brincar estão inseridos (se é que estão inseridos) nas aulas de teatro. Para tentar responder a isso observei durante três meses as aulas do professor Lucas Araújo Fabrício no colégio Santo Antônio, em duas turmas distintas mas da mesma faixa etária (10-11 anos).

O colégio Santo Antônio foi fundado em 1909 na cidade de São João Del Rey em Minas Gerais pela Ordem dos Frades Menores⁸ e, em 1950, foi transferido para Belo Horizonte com o objetivo de preparar melhor seus alunos para o ingresso em cursos superiores de Minas Gerais e outros estados. Fica localizado no Bairro Funcionários (na região da Savassi), zona sul de Belo Horizonte, uma região comercial ocupada principalmente por lojas, bares e restaurantes, e muito conhecida pela sua vida noturna. É uma escola particular católica franciscana e mantida pela Associação Franciscana de Educação e Assistência Social, para onde é revertido todo o recurso captado⁹.

Segundo informações do site oficial a instituição ocupa 13 mil metros quadrados, dividindo-se em dois prédios: o Coleginho (1º ao 5º ano do Ensino Fundamental) e Colejão (6º ao 9º ano do Ensino Fundamental e 1ª à 3ª série do Ensino Médio); os prédios estão cerca de um quarteirão de distância um do outro.

Como é comum em escolas particulares da cidade, as duas unidades possuem uma boa estrutura com quadras, bibliotecas, auditórios, salas de aula e pátio. No Coleginho chama atenção particularmente uma sala enorme de Artes que parece um ateliê, e o auditório onde acontecem as aulas de teatro às sextas feiras que, além de ser muito espaçoso, possui uma estrutura de som, microfones, ar condicionado e um micro palco. A biblioteca do Colejão é grande e possui cabines de estudo individuais. Em conversas com o professor Lucas e com meu contato com ex-alunos do colégio, percebo como funciona a cobrança da escola em

⁸ Ordem religiosa católica fundada por São Francisco de Assis também conhecida como Ordem de São Francisco, Ordem dos Franciscanos ou Ordem Franciscana.

⁹ Informações encontradas no site oficial do colégio <http://www.colegiosantoantonio.com.br/estrutura> acesso em 9/10/2013.

relação ao aprendizado de alguns conteúdos formais dos alunos. A sensação é que, a cada ano que passa e o vestibular se aproxima essa cobrança aumenta, e a preocupação com notas e recuperação é notável.

Os alunos decidem faltar nas aulas de Teatro em vésperas de provas, e recusaram-se a fazer apresentação final no dia que sairia o resultado das recuperações. Cobrança comum em escolas particulares que precisam mostrar a qualidade de ensino para continuar tendo responsáveis dispostos a pagar para que os alunos estejam ali, pois a qualidade de ensino é comumente avaliada pela número de aprovações no vestibular. No entanto:

A proposta pedagógica do **Colégio Santo Antônio** está pautada na formação humana inspirada no exemplo de Francisco de Assis, baseada nos princípios éticos da autonomia, da responsabilidade, da solidariedade e do respeito ao bem comum; nos princípios políticos dos direitos e deveres de cidadania, do exercício da criticidade e do respeito à ordem democrática; *nos princípios estéticos da sensibilidade, da criatividade e da diversidade de manifestações artísticas e culturais*; nos princípios humanos e cristão-franciscanos pautados pela paz e pela solidariedade (Site do colégio, 2013)

O colégio oferece diversas atividades extracurriculares para os alunos: ballet clássico, ginástica, jazz, judô, musicalização, coral, dança folclórica, teatro, flauta doce, violino, violão e xadrez. As aulas de dança folclórica, teatro e coral são gratuitas. As demais atividades são pagas.

O teatro se insere de duas formas diversas dentro do colégio: para alunos do Ensino Fundamental (a partir do quarto ano) acontecem aulas de teatro; para os alunos do Ensino Médio existe o grupo de teatro chamado Gambiarra, que existe há sete anos. O mesmo professor atende aos dois modos e é quem decide a forma de ingresso (durante esse ano, o critério foi por inscrições livres durante determinado período, todos que se inscreveram puderam participar), o professor também decide o tamanho da turma e o que irá fazer nas aulas e ensaios.

Notei no colégio Santo Antonio que o teatro ocupa um lugar importante, mas por vezes ainda foi deixado em segundo plano em relação a outras atividades. A atividade teatral é gratuita e o colégio dispõe verba para por exemplo compra de materiais; não existe uma sala de teatro, Lucas dá aulas em espaços diferentes e mais de uma vez teve que improvisar um lugar:

Quando cheguei ao auditório me deparei com uma decoração com balões e painéis tematizando a Copa do Mundo e as cadeiras organizadas formando uma grande plateia. Não há espaço livre. Lucas parece agitado e logo me explica que não houve aviso prévio dizendo que o auditório estaria daquele jeito, ele foi orientado para não

tirar nada do lugar, pois vai acontecer um evento no outro dia de manhã. A aula precisará ser modificada para outro espaço, mais restrito. (Trecho diário de bordo, 4 de outubro de 2013)

Nas duas turmas observadas notei que os alunos gostam bastante da aula, porém, aconteceu um grande número de faltas, principalmente nas aulas de sexta-feira à noite. O teatro parece não ocupar o rol das disciplinas consideradas "as mais importantes" da escola básica.

O professor Lucas notou que nas aulas que são pagas isso não acontecia com tanta frequência, e tais aulas também muitas vezes são contempladas com uma estrutura melhor. O plano de Lucas é entregar no próximo ano um documento com explicações sobre o fazer teatral e regras para participação dos alunos, inclusive com número máximo de faltas permitidas.

Foi nesse contexto que me inseri para observar as aulas semanais de duas turmas com idades iguais (10/11 anos), mas com perfis diferentes (algo já anunciado pelo professor).

A escolha da escola se deu levando em conta três fatores: primeiramente por Lucas ser um jovem professor, ainda descobrindo seus caminhos dentro do processo ensino-aprendizagem; o segundo motivo é a possibilidade de observar, no mesmo semestre, duas turmas da mesma idade enriquecendo o trabalho com uma possível comparação entre duas turmas; e finalmente a abertura dada pelo professor e os diálogos que pudemos estabelecer como estudantes do mesmo curso de Licenciatura.

II – O que há dentro da mala?

- **A cabana: a experiência do faz de conta**

*Tudo é real,
por que
tudo é inventado*

Guimarães Rosa

Na primeira segunda feira que estive no colégio Santo Antônio observei a rica relação que Lucas mantinha com seus cinco alunos¹⁰, entre eles apenas um menino. A primeira impressão foi de um grupo muito familiarizado com a liberdade de brincar e propor acordos e

¹⁰ O número de alunos da turma foi aumentando durante o semestre chegando a oito.

regras na turma¹¹. O grupo precisa fazer o trajeto do “Colezinho” para o “Colejão” a cada aula, e durante esse percurso falam da aula, comentam e reclamam das aulas anteriores, como também puderam propor atividades para a aula do dia, fazendo com que o tempo gasto no percurso já seja parte da aula.

Durante meus dias de observação percebi o professor como um facilitador do processo, não exercendo o papel tradicional do professor como “detentor” ou “transmissor do conhecimento”: os alunos da turma revelaram participação na criação de aquecimentos e até mesmo em alterações do plano de aula, propondo exercícios e temáticas. É esse lugar que o professor Lucas escolhe; aberto às propostas dos alunos e atento para escutá-los, reforça a noção de um coletivo. Acredito que essa postura deu para a turma uma liberdade para ocuparem o espaço da aula para a criação, para o faz de conta transformado em teatro.

Foi na primeira aula que observei que a turma me apresentou “A Cabana” (como todos alunos e o professor a chamavam). A cabana tinha sido construída em aulas anteriores e se tornou um exercício querido para todos¹²; podia ver a empolgação tanto do professor quanto dos alunos para o exercício.

A cabana foi construída com mesas, tecidos e almofadas¹³, enquanto construíam criaram uma música improvisada na hora que cantavam durante todo o tempo. Lucas ajudou na montagem e tentou aprender a música; essa postura se repete em todas as aulas: participação ativa, não só propondo mas também entrando na proposta e tornando a aula um espaço de todos.

Destaco a presença de um aluno em especial que vou chamar durante esse trabalho de L.¹⁴. L. tem onze anos e foi durante um mês e meio o único menino da sala. Desde a primeira vez que o vi, percebi seu espírito de liderança e de como a liderança foi bem aceita na turma. Muitas vezes tomava inclusive a condução durante as improvisações, e chamou minha atenção como o professor e a turma deixavam que isso acontecesse. A intervenção do professor nessa liderança só acontecia em casos que o L. extrapolava o limite de não aceitar a criação dos colegas. Em algumas improvisações ele tentava assumir um lugar de diretor de

¹¹ Como por exemplo poder comprar balas na banca antes de se dirigir para o ‘Colejão’

¹² Quando cheguei nesse primeiro dia Lucas me adiantou enquanto íamos em direção do “Colezinho” buscar os alunos que talvez a cabana “acontecesse”. De fato quando chegamos para buscar os meninos perguntaram se poderiam repetir a cabana e quando Lucas disse que sim comemoraram. Acho interessante a liberdade dada ao professor para que a cabana pudesse acontecer ou não.

¹³ São materiais que estão sempre disponíveis: na sala tem uma pilha grande de almofadas, e várias mesas e cadeiras escolares empilhadas. Os tecidos o professor sempre leva em uma mala.

¹⁴ Optei por utilizar as iniciais do alunos como procedimento para preservar suas identidades.

teatro, da forma mais tradicional, propunha marcações, como é o caso do episódio do casamento comentado mais à frente. Vejamos a transcrição de meu Diário de Bordo:

“Tem que ser igual aula passada” o L., aluno líder da turma que puxa a música, diz que montou os aquecimentos e chama todos para participarem diz. Lucas responde “Vamos construir depois criamos”.

“SENTIDO! FILA! CABANA!” L. diz e todos obedecem, Lucas chega a discutir “em cena” pelo poder tentando fazer um segundo comandante do exército que se forma automaticamente ali depois da palavra ‘Sentido’, mas como o aluno insiste no comando o professor acaba entrando na fila batendo continência depois do L. dizer: “FILA SOLDADO, AGORA!”.

Me convidam para participar mas eu opto observar.

A história se repete em um ciclo: um grupo de pessoas está acampando e contam uma história de terror, o monstro aparece (muitas vezes a criação do monstro é baseada na história que está sendo contada), as pessoas começam a morrer e na maior parte das vezes alguém mata o monstro, o monstro pode ressuscitar. Depois disso eles começam tudo de novo. (Trecho do Diário de Bordo, 19 de agosto de 2013)

Este fato me remeteu à maior diversão de minha infância: a montagem da brincadeira e a repetição de um curto roteiro; lembro de passar muitas horas montando a minha casinha e o acontecer da mesma história de sempre, acabava, e começava tudo de novo. Tive essa sensação ao observar os alunos criando e brincando na cabana. É como Manuel Sarmiento (2003) conceitua a reiteração: quando a criança repete não está apenas copiando o que foi feito, mas vivendo novamente a experiência. Quando os alunos repetiam o exercício da cabana, eles viviam de novo o acontecimento, descobriam novas formas, viviam novas experiências a partir de um novo roteiro.

Também o psicanalista Winnicott discutiu a brincadeira; foi o primeiro psicanalista a positivar o fantasiar: para ele o brincar é uma atividade com forte relação com a criatividade, algo a ser fruído pelo sujeito no decorrer de toda sua vida - e não apenas na infância. A capacidade de brincar indica, segundo o autor, a saúde mental do ser e está relacionado ao verdadeiro *self* :

Se devemos estabelecer uma teoria para o self verdadeiro, acho que é importante enfatizar como esse self-essência é a presença singular do ser que cada um de nós é; o idioma da nossa personalidade (....) No entanto, o idioma da pessoa não é um texto escondido e enfiado na biblioteca do inconsciente, esperando por sua divulgação através da palavra. É mais um conjunto de possibilidades pessoais únicas, específicas desse indivíduo e sujeitas, em suas articulações à natureza da experiência vivida no mundo real. (BOLLAS, 1992, p.21-22).

Também para Winnicott, para que o brincar aconteça, é necessário um tempo e um espaço próprios da criança; o brincar não acontece “dentro” do ser, nem tampouco “fora” do ser: “Para controlar o que está fora, há que fazer coisas, não simplesmente pensar ou desejar, e fazer coisas toma tempo. Brincar é fazer.” (WINNICOTT, 1975). Penso que o teatro também é fazer; não acontece nem dentro, nem fora: está em um entre-lugar.

Os espaços e tempos próprios para brincar pude observar na sala de aula, na postura do professor e na aula de teatro como um lugar onde podemos ser criativos em qualquer idade. Um lugar onde ninguém irá falar que você está muito velho para fazer de conta:

O lugar em que a experiência cultural se localiza está no *espaço potencial* existente entre o indivíduo e o meio ambiente (originalmente, o objeto). O mesmo se pode dizer do brincar. A experiência criativa começa com o viver criativo, manifestado primeiramente na brincadeira. (WINNICOTT, 1975, p.159)

Quando começa a aula de teatro, o espaço e o tempo modificam-se devido à relação das pessoas com o espaço e com o tempo. E assim, pode surgir um ambiente propício para o brincar e para a criação, um ambiente relacional, participativo, com todos que estão ali, a cada semana.

É chegada uma hora que a criança é ensinada o *realismo estrito senso*, a visão do adulto para o mundo (MACHADO, 2010), uma visão que nega o imaginar. A intelectualização da experiência pode sufocar nossas possibilidades para olhar imaginativamente o mundo. Tanto a família quanto a escola vão aos poucos invalidando o faz de conta ao cobrar das crianças “concretude” e “realidade”.

Aulas de teatro podem ser, segundo minhas observações, um espaço possível para o faz de conta existir. Um lugar permissivo, um local onde o realismo não é obrigatório; se é o que se quer ser. A capacidade de brincar e de imaginar permanece em nós, e tal capacidade está relacionada a práticas cotidianas: segundo Winnicott, o fazer artístico, a religião, a filosofia, o pensamento científico e outras atividades humanas são desdobramentos do brincar.

Interessante exemplificar com uma aula na turma de sexta feira à noite¹⁵, o professor Lucas chegou a propor que fosse feita uma cabana, após a montagem de uma cena. Inicialmente as alunas – no dia eram dez, metade da turma – toparam a proposta. A ideia do professor era que focassem inicialmente a construção da cabana (como foi feito na turma de

¹⁵ Discorrerei mais sobre as aulas nessa outra turma no próximo capítulo, mas destaco que essa aula do dia 01 de novembro será mais citada durante o trabalho por ter sido muito rica e com propostas diferenciadas em relação às outras. Para entendimento dessa passagem, também adianto que nessa turma é comum o foco dos próprios alunos em construção de cenas, é uma turma ligada ao espetáculo em si.

segunda feira), e só depois pensassem no acontecimento, deixando a imaginação fruir. Mas isso não foi possível: começou a discussão do enredo, uma das meninas propondo personagens e falas. Não estavam abertas para a experimentação "nos moldes da cabana", mas estiveram abertas para um jogo de improvisação com regras, mais próximo ao teatro convencional.

Pensar que as aulas de teatro na escola podem ajudar as pessoas a voltar a brincar e trabalhar imaginação, criatividade e experiência cultural: uma conquista para o ser humano, para a vida e não um lugar para aprender técnicas de palco:

O brincar criativo é um modo de se enfrentar com a realidade que valoriza esta alegria de estar vivo. Frente a um cansaço de sujeição, o brincar com a realidade se apresenta como a possibilidade de criar, de colocar um tom pessoal na experiência, de rearranjar campos (FRANCO,2003)

O brincar e o olhar imaginativo para o mundo permite colorir nossas experiências, criar um modo próprio de viver situações no dia-dia. Para Winnicott é também brincando que o individuo pode integrar sua personalidade:

É no brincar, e somente no brincar, que o individuo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o individuo descobre seu eu (self). (WINNICOTT, 1975, pg. 89)

A partir deste pensamento, as proposições das aulas podem buscar formas de despertar nos alunos a criação e torna-se necessário uma escuta das partes, para que materiais que os alunos tragam sejam aproveitados e que o professor encontre a melhor maneira de que os alunos escutem a proposta teatral do dia.

Na regência do professor Lucas observei os espaços em branco dados generosamente para os alunos colorirem com as cores que quiser. No enunciado dos exercícios é dado ao aluno um espaço de criação, lugar para criar, imaginar e brincar de faz de conta. A atitude presente-ausente dá o estímulo necessário, mas também a liberdade para criar. Transcrevo um exemplo registrado no meu Diário de Bordo. Durante uma aula, enquanto o professor dava instruções, um aluno fazia um show, cantava e dançava em cima da mesa:

Lucas pega um escaninho que tem na sala e fica vazio e coloca no meio. Cabe quatro alunos lá dentro, quatro meninas entram. Lucas dá um comando que eu não consigo ouvir e cobre os alunos com um tecido grande.

Lucas sai da sala com os outros 3 alunos, não sei o que vai acontecer.

A turma que estava de fora entra de novo e começam a encostar na turma que está dentro do armário, quem está dentro do armário começa aos pouquinhos virar bebê e assim um choro toma conta da turma.

“Será que é um pra cada um?”, Lucas propõe e pega um no colo, logo cada um tem o seu bebê, C. tenta fechar o armário com o seu “filho” dentro, mas depois pega e coloca no chão, ele mesmo propõe “Vamos fazer dormir?”.

A turma está bem mais tranquila agora, cada um vai fazer seu bebê dormir, é proposto que cada um visite outros bebês. Lucas dá uma volta pela sala e L. logo diz “Professor sua filha tá chamando”.

C. e L. começam a discutir sem um motivo aparente. Dois alunos saem da sala.

“Agora é nossa vez”, o grupo que havia saído entra no armário.

(NOTA: Após a aula perguntei o comando e era para que eles fossem “alguma coisa” quando os outros alunos chegassem).

(Diário de Bordo, dia 26 de Agosto de 2013)

A postura do professor mostra que ele sabe o que quer trabalhar e sabe o que propor como conteúdo teatral para os alunos. Sabe que, para o trabalho criativo, os alunos devem ser livres para imaginar e fazer teatro (brincar?) em cima da proposta dada. Nunca houve proibições ou censura para as preposições. Em uma improvisação uma aluna sugeriu que enterrassem um filhotinho de gato vivo, que era um personagem imaginário e estava brincando no seu colo, o grupo comprou a ideia e assim foi feito. Era “apenas faz de conta” e teatro.

Desde minha chegada nessa turma os alunos começaram uma brincadeira de que eu era “namorada do professor”. Lidávamos com isso como se fosse uma brincadeira da parte dos alunos conosco. No começo do meu estágio era frequente que o tema chegasse por meio de brincadeiras entre os alunos, de comentários e, por uma vez, de proposição de cena. Nesse dia, quando fomos buscar os alunos no “Coleginho” começaram a dizer que o professor Lucas me daria um presente, e o coro de “Tá namorando, tá namorando” durou uns três minutos. Antes de chegar na sala os meninos já tinham confeccionado em folhas de caderno papéis escritos “Ana e Lucas”; fizeram o mesmo no quadro branco quando entramos. Percebi logo que seria o tema da aula escolhido por eles, e não pelo professor. Mesmo depois do professor tentar propor outras atividades, os alunos continuavam a sugerir que fosse feito um casamento:

Lucas sugere a cabana, mas os alunos recusam dizendo que querem fazer um casamento. Depois de um tempo Lucas os convence que outras pessoas deveriam ser os noivos. Porém eles não abrem mão que eu e Lucas participemos da cerimônia, assim, eu viro a madrinha e o Lucas o padrinho. Na mala da sala acham tecidos e

montam figurinos para todos, além do cenário, cada um define seu papel na cerimônia: dama de honra, viúva, padre, padrinhos, noivos, etc.

L. organiza toda a cena e explica como vai funcionar, em um papel de diretor típico. Lucas pede que ele agilize e que a gente experimente a fazer, cortando um pouco sua liderança.

O casamento acontece com todas formalidades do ritual tradicional e no final quando o padre pergunta se alguém tem algo contra o casamento Lucas fala: “Eu sou casado com a noiva, e ela (aponta pra mim) é casada com o noivo. Nós não somos um casal!”. Todos fazem “OOOH” e logo alguém sugere que aconteça outro casamento.

O outro casamento começa da mesma forma (porém os personagens mudam), mas logo o noivo tenta matar a noiva, a noiva diz que é vampira e mata o noivo e alguns convidados começam a virar zumbi.

(Diário de Bordo, 26 de agosto de 2013)

Acho essa aula um bom exemplo de escuta do professor para os alunos e de desapego às expectativas do que planejou para o dia; a relação com a turma segue então em duas vias, incluindo a abertura para que um aluno possa organizar a cena (e não o professor). Como eu disse, os “espaços brancos” são deixados para que os alunos coloquem as cores que eles imaginem, como que dentro de uma folha em branco cedida pelo professor. A folha em branco, porém, trás os conteúdos teatrais: nesse dia houve criação de personagens, uso do espaço, criação de cenário e dramaturgia.

No fim de outubro, Lucas começou a trabalhar na sala de aula uma apresentação para o festival de artes da escola, que acontece em novembro. O professor levou uma sugestão de roteiro para discutir: o roteiro era sobre um grupo que achava um livro, e levava para uma avó contar a história da Arca de Noé.

O roteiro foi discutido em grupo e, através de um exercício de improvisação que a turma já fazia às vezes, começaram a criar a cena. No exercício, uma mala com algum objeto está na sala e um aluno acha e chama o outro, até todos estarem na cena. A repetição dessa sequência trouxe improvisações interessantes, tais como uma aluna colocar uma maçã dentro da mala; trouxe a criação de personagens e a confecção do começo da cena proposta pelos alunos, inclusive a retirada da personagem avó e os personagens que dormem, “achando a história chata”.

Lucas mostra seu afastamento da abordagem tradicional (MIZUKAMI, 1986) de ensino, algo que é urgente para pensar a escola e o ensino do teatro. Na abordagem tradicional o professor é visto como uma pessoa “pronta” e o aluno como alguém “a ser formado”, ignorando-se as possibilidades já existentes anteriormente no repertório do aluno; o professor é detentor do conhecimento e deve transmiti-lo. O professor Lucas se afasta dessa

abordagem, e parece aproximar-se da abordagem sócio-cultural (MIZUKAMI,1986), colocando o aluno como protagonista do ensino-aprendizagem e levando em consideração a relação do aluno com o mundo compartilhado. Os alunos são livres para trazer elementos para a sala de aula, abrindo diálogos com o professor a respeito das próprias práticas. Em algumas aulas eu observei os alunos convocando reuniões, ou ainda, fazendo protestos para algo que queriam ou algo que não queriam fazer. Essa relação horizontal faz com que a aula seja de todos e permite, de forma direta, que o professor saiba o olhar da turma para sua prática.

Ao pensar nas possibilidades das aulas, na voz dada aos alunos, na permissão de criações que não estejam nos “moldes do politicamente correto” – como enterrar um gatinho ou vender uma cabeça humana – na relação estabelecida por professor-aluno, penso em como a arte pode ensinar para a escola sobre educação, procurando transgredir e modificar a realidade escolar:

No entanto, a experiência artística *oferece oportunidades para os indivíduos que o fazem inventores de si mesmos* e inventores de suas finalidades. É fato que todo artista “original” transgrediu, de alguma forma, a matriz da linguagem artística da qual domina, contrariando regras e categorias consagradas, é desse modo que se apresenta como diferença. Nesse sentido, o exercício poético é, por sua natureza, a experiência da transgressão. Desse modo, se a arte, de fato, entrar na escola, ela não “ajudará a disciplinar”, não deixará os alunos mais calmos, não o adaptará ao convívio em grupo, não aceitará as regras sem que tudo isso seja colocado em discussão. (ANDRÉ, 2008, p.2)

- **Brincar de ser atriz: o prazer de se fazer uma estrela**

Vinte meninas dividem as noites de sexta feira com um professor em aulas de teatro. Embora da mesma idade da turma de segunda feira, é gritante a diferença entre os dois grupos, não só pela quantidade de alunos, mas também na relação com as aulas de teatro, com o professor e com a turma.

Se a turma de segunda-feira me dá a impressão de um “grupo de teatro”, a turma de sexta-feira mostra vários grupos, alguns deles em uma disputa entre si. Os grupos são formados principalmente pelos laços de amizade que existem entre as meninas no cotidiano, assim é comum que as meninas tragam temas ou cenas que tenham pensado em outros momentos que não nas aulas de teatro.

A turma das sextas-feiras parece ser mais velha, ou melhor, mais próxima do que conhecemos como adolescência. Foram várias vezes que elogiaram minha roupa, cabelo, e conversaram sobre maquiagem comigo. Também foram várias as vezes que me perguntaram se um dia eu daria aula. Estabeleciam uma relação de admiração e curiosidade.

Essas diferenças entre turmas já tinha sido comentada pelo professor em conversas informais antes que o estágio se iniciasse. Lucas chegou a me informar que as propostas feitas para a turma de segunda-feira nem sempre funcionavam para a turma de sexta-feira.

Um subgrupo em especial cursa uma escola de teatro de Belo Horizonte que faz seu *marketing* apresentando uma preparação para TV e Cinema. Notei certa admiração das outras meninas com esse grupo. Nessa sala há uma característica de grupo forte: a turma elege as “melhores em cena”, as mais “talentosas”.

A relação com o professor é diferente; é mais difícil organizar a turma para que a aula comece, embora ele tente manter a relação de horizontalidade, algumas vezes acaba usando o *status* de professor para conseguir ter voz e iniciar as propostas. Nas primeiras semanas da minha observação, percebia que as alunas disputavam a regência da turma com o professor: em um primeiro dia algumas chegaram a me falar que “ia demorar para ele conseguir começar a aula”. Mas com o passar das semanas, percebi que lentamente algumas alunas iam ficando mais tranquilas.

A separação da turma em pequenos grupos é um desafio constante, pois sempre trabalham entre si nos mesmos grupos e, mesmo assim, há brigas e rixas internas. Quase todas as aulas que assisti apresentaram conflitos entre as alunas. As tentativas de misturá-las, formando outros grupos, nunca foram bem aceitas; apenas em uma aula notei uma participação integral da turma (algo comentado a seguir). Apesar dos esforços do professor, quando os grupos são separados é comum que as alunas não trabalhem da mesma forma, encontrando dificuldades na comunicação.

Foi aos poucos que percebi o prazer das meninas em serem “uma artista”, o “faz de conta de ser atriz”. A primeira vez que pensei a respeito foi ao ver a relação das meninas com o microfone que existe no auditório: o microfone sempre foi um objeto de desejo da turma. As meninas pegavam o microfone escondido e, com ele desligado, brincavam de fazer shows nos cantos da sala.

Depois, notei o prazer em estar no palco, tanto para improvisações quanto para apresentar alguma cena durante a aula. Mesmo para as improvisações as alunas combinavam antes, roteirizando o que vai acontecer. Porém, quando o professor tentou trabalhar uma cena para apresentação no festival de artes do colégio, não conseguiu ir adiante; além das faltas de sexta-feira à noite serem frequentes, as meninas logo se cansavam das propostas e queriam criar “outras coisas”.

O prazer parece ser estar no palco, como em uma brincadeira de ser atriz. Mas o “ser atriz” é limitado ao repertório baseado em TV e seriados. As meninas chegavam em cena sabendo o que querem fazer, com uma história pronta. Havia grande dificuldade em entrar em cena sem propostas bem como para deixar as alunas que ficaram no público propor algo para a improvisação: elas querem roteiros imaginados de antemão. No exercício que transcrevo a seguir notei essa dificuldade e a necessidade do professor ajudar na criação de um repertório que não seja midiático:

O segundo grupo tem 5 alunas, começam com um tecido roxo. Há uma pequena confusão para que decidam qual vai ser o quadro inicial, uma aluna exige que fique em um lugar, me parece que ela tinha o quadro na cabeça e não que ele foi criado ali com o coletivo. (Enquanto elas discutem um outro grupo pega um tecido e faz outra cena no canto da sala. Lucas chama e elas voltam para a platéia). O quadro inicial é as alunas segurando pontas do tecido e ondulando, “não é o mar” avisam mas Lucas pede que elas não falem mais nada.

Platéia diz que: é um rio roxo, é um portal para outro mundo, é um rio de sangue. Uma outra aluna diz algo mais baixo, não consigo escutar. A menina da cena diz “Ela acertou”, outra da mesma cena fala “Não acertou”, Lucas então entra na conversa e diz: “Calma estamos criando juntos”. Não vejo essa noção das meninas em nenhuma das cenas, elas chegaram com um quadro pronto sabendo o que queriam desenvolver e não uma proposta inicial para que a história seja criada coletivamente. Nessa cena não vai ter uma pessoa narrando a história mas a platéia vai criar junta sob orientação do Lucas.

Assim é definido que é um portal para o mundo dos monstros, ao passar pelo portal você vira um monstro. Não vejo os monstros, Lucas também diz isso para as meninas. Onde eles estão? Não há corpos de monstros nem som, apenas panos em cima mas não é o suficiente para ‘monstrificar’. Lucas pede para congelar e sugere que a platéia defina os monstros, são definidos: submarino, zumbi carnívoro, pega fogo, um monstro com duas cabeças...Lucas sugere um grande dragão com 5 cabeças mas o grupo da cena recusa: “Um pra cada um é bem melhor”. Por fim cada uma escolhe o seu.

CADÊ OS MONSTROS? Eu não vejo.

(Diário de Bordo, 26 de agosto de 2013)

Não se enxergava teatralmente os monstros. Se na TV e nos filmes os monstros são criados digitalmente, talvez não haveria como as alunas “saberem” como se transformar em um monstro a partir de seu próprio corpo. A importância de repertoriar as crianças e os jovens é evidente, tanto para mostrar possibilidades e permitir o uso do corpo e do espaço de formas variadas e imaginativas, mas também para que possam aprender a ser platéia e trabalhar a recepção:

Também cabe aqui comentar a importância do ato de assistir: ser plateia, ser espectador. Durante a experiência teatral, assistir pode ser tão interessante quanto fazer; lentamente o professor também cria situações para que as crianças assistam a espetáculos profissionais bem executados, selecionados por ele, e trabalha a aquisição de repertório de experiências em teatro: um repertório de “espectar”. (MACHADO, 2012, p. 17)

O trabalho de formação de espectador é uma forma de despertar o interesse cultural dos alunos, de desenvolver a escuta, e contribuir para o próprio desenvolvimento da aula, com as alunas realmente assistindo as cenas das outras. Também assistir peças em teatros, vídeos, shows, exposições¹⁶ como possibilidades de criação, despertando a criatividade e a imaginação. Ser espectador também é um aprendizado. Para Bertolt Brecht (1973), o público ideal era o público do esporte: um público que entende as regras do que está acontecendo, entende como funciona aquele espetáculo e, por isso, sente prazer em assistir. Para entender as regras do teatro pode-se assistir ou pode-se fazer teatro, por isso, acredito que a formação de público e o fazer teatral caminham juntas e, para ambas, a alimentação de um repertório é importante, despertando o interesse cultural e mostrando possibilidades de criação.

No mesmo dia do relato citado aqui anteriormente, observei pela primeira vez a união da sala em prol de uma mesma cena; foi também a primeira vez que percebi que uma cena sem ser do “grupo talentoso” da sala tomava a atenção das alunas:

O terceiro grupo rapidamente define o seu quadro, esticam um pano azul no chão e olham para o mesmo. As sugestões da platéia iniciais são: uma piscina surgiu do nada para 4 irmãs, “copionas” (dizendo que se pareceu com o anterior), “chão tipo oz” (tijolos azuis seria ao invés dos tijolos amarelos). Essa última é a campeã e rapidamente a plateia desenvolve a trama: Darety, Dirity, Derety e Durity, procuram sua irmã Doroty (do mágico do OZ) no jardim azul. Cadê a doroty?

Congela! – diz o professor

Mais idéias surgem: os monstros estão escondidos no jardim, um monstro engoliu Doroty e vai engolir as irmãs também e a história vai acontecer no sistema digestivo. Nessa hora acontece um impasse, uma aluna diz: “Doroty está no intestino delgado do monstro. E o monstro vai defecar Doroty”. Uma das alunas em cena diz: “Eu não quero ser defecada”. A discussão dura alguns minutos, mas alguém dá a solução: no intestino vão conhecer os sais minerais dançantes que vão ensinar uma dança que vai fazer com que o monstro vomite todas elas.

“Quem vai ser?” Lucas pergunta, toda a platéia começa a gritar “eu, eu, eu”. Lucas diz “Deixa só elas”, uma menina justifica “Lucas, não é teatro oficial” e ele pergunta “Como é?” ela repete a mesma coisa e ele diz “Tá. Vamos lá”

SAIS MINERAIS DANÇANTES! (para mim o acontecimento mais genial de toda a aula).

¹⁶ Quando falo de aumentar o repertório dos alunos não falo apenas de assistir peças de teatro, mas acreditando em uma formação híbrida de artes, na direção de uma conquista pelo interesse cultural em geral.

Toda a platéia invade a sala dançando freneticamente e fazendo barulho de música com a boca. Lucas pede que repitam e sugerem que entrem todos amarrados, amarra o grupo, elas entram na cena amarradas e logo depois explode e cada uma vai para um canto dançando.

Ensinam a dançar e saem de cena para que ela continue depois de Lucas insistir bastante. A cena se resolve quando acham Doroty, enforcam a Doroty e fazem uma música que diz “Doroty Maldita”. Agora tudo fica confuso, só entendo que no fim Doroty está morta.

Os sais minerais dançantes voltam para a cena dançando loucamente.

(Diário de Bordo, 26 de agosto de 2013)

A noção do que é teatro dessa aluna parece clara quando ela diz “não é o teatro oficial”. Tal colocação parece revelar a noção de teatro espetacular e a ideia de que é permitido inventar porque estão “apenas brincando de fazer teatro”, assim, todo mundo poderia entrar em cena de uma vez só, não sendo necessária uma organização do que aconteceria em cena.

Durante as minhas observações poucas vezes senti toda a turma empolgada com uma proposta, com foco em quem estava na platéia e entrava no coro dos sais minerais dançantes. Percebi nessa cena o coletivo trabalhando junto, não havia má vontade, não havia divisão em “grupinhos”. Entraram juntas quinze meninas cantando e dançando. Notei também uma proposta de um corpo diferente, uma proposta tímida mas rica, confirmando as dificuldades que já tinha observado. No fim da cena as alunas se prepararam para começar a próxima. Não houve apego ou pedido para repetir. Apenas começaram outra. Na outra cena a plateia já estava mais atenta.

Outro momento com uma participação maior da turma foi em uma aula, que por ser véspera de feriado, havia apenas 10 alunas. O *Halloween* havia acabado de passar e, quando cheguei, as meninas já estavam empolgadas com a possibilidade de trabalhar cenas a partir desse tema.

A primeira cena foi um museu onde as estátuas se mexiam, dois visitantes entravam e um guia misterioso (o professor) conduzia a visita, entrando e saindo do ambiente. A cena se desenvolveu de uma maneira organizada e divertida; mas quando chegaram ao fim, o professor propôs repetir e não queriam: “Vamos fazer outra coisa!”.

O mesmo aconteceu com as propostas do “Santo Antônio Faz Arte”; o festival de artes da escola. Inicialmente as próprias alunas propuseram uma cena iniciada por improvisações em grupos, depois, com ajuda do professor, roteirizaram e montaram assim um texto. Os ensaios começaram, mas durou pouco: em parte pelas faltas, mas parecia haver um desânimo

por parte dos grupos para repetir, em parte por raramente o grupo todo estar presente para o ensaio, mas também por existir um desejo de sempre criar algo novo para a cena; dois grupos inclusive mudaram o roteiro. Foi quando o professor generosamente permitiu que fizessem de fato outras coisas, e retirou a turma do festival.

A repetição está presente nos trabalhos de atores profissionais, tanto nos ensaios quanto em apresentar mais de uma vez um espetáculo. Mas não está necessariamente na vida de alunos que fazem teatro na escola; é verdade que as meninas adoram se apresentar, mas talvez a magia está para elas em subir no palco e apresentar algo, e logo depois criar outra coisa para apresentar ali mesmo. Ser uma “atriz” naquele momento e, depois, poder ser uma “atriz” fazendo uma outra cena, uma novidade. O brincar permitiria ser uma atriz sem as obrigações de uma atriz.

Percebo que o professor aceita essa proposta das alunas de maneira tranquila, as aulas basicamente trabalham improvisações e criação de cenas, a empolgação das alunas é visível. Costumam disputar quem vai mostrar primeiro o que criaram.

Durante meus estágios, no decorrer da graduação, observei a atitude de diferentes professores em relação às apresentações. Parecia ser uma necessidade muito mais do professor do que do aluno: todas as turmas reclamavam de ter que “repetir sempre a mesma coisa”, ensaiar a mesma cena. Na mentalidade voltada para a arte espetacular e para a técnica, ensaiar é uma necessidade, mas ao se pensar no teatro na escola, talvez nem sempre seja necessário. Na turma em questão, o professor abandonou a ideia das apresentações e voltou a trabalhar com os alunos cenas e improvisações, pensando em mostrar algo para a própria turma ou para o grupo de pais.

O teatro está em todo o processo, sendo a mostra desse processo (o produto) uma parte desse todo. Anterior à discussão se devemos ou não continuar realizando as mostras finais, é importante pensarmos como esse produto foi criado e qual o seu valor, comparado ao processo vivido. Devemos analisar também qual o grau de participação e a relação dos alunos com esse produto, para pensar no aluno inserido dentro do processo ensino-aprendizagem.

A dificuldade da inserção de outra mentalidade acerca das artes na comunidade de pais e na escola está pautada no desconhecimento do processo, ausência de experiências em sala de aula, o que limita a definição de teatro.

- **Medidas de infância: Até quando podemos ser criança?**

Já no final da minha pesquisa e na escrita desse trabalho, em uma segunda-feira, um conflito aconteceu que me fez pensar; os ensaios para o “Santo Antônio faz Arte” estavam acontecendo de maneira tranquila, os alunos desfrutaram da liberdade de propor o que quisessem em cena, sendo um trabalho coletivo. Na aula anterior haviam fechado o que fariam e nessa aula estavam ensaiando, porém, duas meninas haviam faltado na aula anterior. A primeira aluna dessa situação, está sempre disposta a fazer o que é pedido e a segunda aluna, uma menina que sempre me chamou atenção por parecer mais madura do que todos. A segunda aluna uma vez me perguntou, quase afirmando: “Você não é namorada do professor, não é?”, e quando respondi que não, ela completou “Ah... esses meninos”, como se ela não pertencesse àquela faixa etária.

A primeira e segunda alunas observavam o ensaio para que depois entrarem na cena, como achassem melhor. Não havia acontecido nenhum estresse aparente, mas notava a segunda aluna bem ansiosa e nervosa. Quando tentou dar sugestões para a cena, e o professor pediu que aguardasse, ela irritou-se.

No fim do ensaio, a segunda aluna estava aos prantos. Foi difícil entender o contexto mas entendemos que era muito perfeccionista e não queria entrar na cena, “de repente”, de improviso. Contou que estava fazendo teatro em outro lugar, onde tinha que decorar um texto em inglês; contou que aos nove anos tinha feito um teste para novela Carrossel (regravada recentemente pelo SBT); contou que se sentia “fora da turma”. Alguns alunos choraram junto com ela, por fim, demos um abraço coletivo e o professor aceitou que ela não participasse. Mas depois de cerca de cinco minutos de ensaio, percebi que a aluna mudando de um lugar para o outro da sala, até que, enfim, entrou em cena com os colegas.

A situação chama nossa atenção para como as crianças e jovens cobram tarefas de si mesmos, em reflexo ao que a sociedade adulta cobra delas. Manuel Sarmiento (2003) questiona a partir do texto *Desescrita* como funciona e qual lugar ocupa na sociedade o que o autor nomeia “medidor de infância”. Medidor de infância criado, mantido e modificado de tempos em tempos pelos adultos, já que a visão de infância é moldada e criada pelos adultos: educadores, psicólogos, pediatras, pais, empresários... que por sua vez também tiveram medidores de infância quando eram crianças.

A noção de infância é um conceito construído pela sociedade adulta; historicamente a criança não era considerada “pessoa”, um ser, pensamento que começou a existir apenas no Renascimento. Foi um processo lento, marcado por visões diferentes da infância, criação e

revisão de conceitos, estruturação de cotidianos e modos de vida da criança, marcados principalmente pela criação de instituições e organizações sociais voltadas para a infância. Uma dessas organizações é a escola: as crianças historicamente saem do ambiente de trabalho para cumprirem a obrigação de estudar (SARMENTO, 2003). As preocupações de adulta da segunda aluna (que tem 11 anos), me faz pensar sobre os medidores que a sociedade atual mantém e de como estabelecemos o “fim da infância”, e o fato dela voltar para casa minutos depois me faz pensar se ela mesma concorda com essa medida:

Brincar não é exclusivo das crianças, é próprio do homem e uma das suas actividades sociais mais significativas. Porém, as crianças brincam, continua e abnegadamente. Contrariamente aos adultos, entre brincar e fazer coisas sérias não há distinção, sendo o brincar muito do que as crianças fazem de mais sério. (SARMENTO, 2003, pg 15)

Em uma comparação entre as duas turmas, penso em como são as medidas para eles, e propostas pela sociedade, na sua infância. Enquanto uma turma me parece mais ligada à infância a outra tem claramente traços de adolescência. Ser adolescente, se de modo imposto pela sociedade, pode ser lido como obrigação de "parar de brincar". Brincar de faz de conta é coisa de criança, mas pode-se fazer teatro! E assim os jovens estarão mais livres.

É também Sarmiento (2003) que enumera quatro eixos estruturadores das culturas da infância: a interatividade, a ludicidade, a fantasia do real e a reiteração. A interatividade é a relação das crianças com outras crianças (onde aprendem ao partilhar a realidade de ser criança) e com os adultos. A ludicidade, central da própria infância, é o ato de brincar, lembrando que ao brincar a criança não separa "fantasia" e “mundo real”: crianças brincam, vivem e fantasiam ao mesmo tempo. A fantasia do real é como Sarmiento nomeia o faz de conta, e faz parte da construção de visão do mundo da criança, da sua atribuição de significado às coisas. Por fim, a reiteração é o fazer de novo, repetir algo já feito, não como uma cópia do que aconteceu, mas sim reviver. Os quatro eixos estruturadores podem ser parte do teatro e do seu ensino dentro da escola.

A reiteração é um elemento importante do teatro: quando ensaiamos reiteramos, quando fazemos inúmeras apresentações também reiteramos. Cada vez que reapresentamos estamos vivendo mais uma vez, seria mais que repetir simplesmente. Como disse Ferracine (1998): “Para o ator, a arte de representar é exatamente isso: encher-se de vida”.

Receber uma nova turma é abrir uma mala sem saber o que há lá dentro, exercício de improvisação tão usado pelo professor Lucas, que nos serve como imagem agora. Não há receitas, nem fórmulas; cada ser está no mundo de um jeito único, cada um tem sua história e

sua bagagem de experiências, no mundo compartilhado. Abrir a mala e ver, antes de decidir o que fazer com o conteúdo, é essencial.

III- A criança que existe em mim

*Por alguns dos seus traços
a infância dura a vida inteira*

Gaston Bachelard

Esse trabalho foi sendo feito aos pouquinhos, gosto de perceber como meu pensamento foi se desenvolvendo à medida que o curso de Licenciatura em Teatro e eu íamos caminhando. Poder remeter a experiências do começo da Licenciatura e a minha vida mesma mostra o quanto esse pensamento aconteceu na forma que eu me relacionava com o curso, com o mundo e com os outros.

Vejo em muitas pessoas um saudosismo dos tempos de criança; socialmente vamos aprendendo a nos comportar como adultos, mas será que temos que tirar de nós todos os traços infantis? A infância não some simplesmente nem fica na memória apenas como um período bom ou ruim.

Devo dizer, com orgulho, que não tenho tanto saudosismo. A menina que existia ainda existe em mim, aposto na frase de Bachelard e repito: alguns traços permanecem e, por ver esses traços tão presentes em mim, passei a observá-los nos outros e entendi que as aulas de teatro são um ambiente propício para o faz de conta acontecer e desdobrar-se em formas artísticas. Não é que ele não aconteça em outras situações, é que ali, onde tudo é permitido, onde não precisamos ser “tão adultos”, ele corre livre; ali costumamos nos julgar menos sob o pretexto de que, no teatro, podemos tudo (e podemos mesmo!).

Estes traços habitam um tempo raro quando cada vez mais algumas crianças tem agendas de compromisso e sobra pouco tempo para brincar, enquanto outras já trabalham. Ao mesmo tempo, a comunidade adulta lota as prateleiras do mercado com brinquedos prontos, com necessidades culturais tais como músicas para crianças, espetáculos para crianças, livros para crianças...

O faz de conta que procuro ver é o que pode transformar um graveto em um soldado, almofadas em uma montanha para ser escalada ou simplesmente olhar para o mundo de uma outra maneira: uma maneira criativa, vendo as possibilidades existentes, saindo da caixa na

qual cada vez mais querem nos colocar. Caixinha que determina o que é propício pra sua idade, o que você deve gostar de fazer, como se comportar. Talvez o faz de conta e o trabalho criativo possam ser alívio no meio de tanto sufoco.

Durante minha formação muitos questionamentos passaram pela minha cabeça a respeito da inserção do teatro como disciplina obrigatória na escola regular, algumas inquietações foram acalmadas, outras surgiram durante minhas observações, e termino com a certeza de que ainda há um longo caminho para percorrer.

Agora me pergunto como o faz de conta pode ser estimulado, não para aulas das crianças pequenas, mas no trabalho com variadas faixas etárias. E nessa questão que pretendo focar para futuras pesquisas.

Observar não é tarefa fácil e, relatar sem julgar, positivando o que acontece, também não. Recebi um desafio constante: compreender a postura da escola, do professor e dos alunos e extrair disso o caldo necessário para o relato de experiência. Mesmo assim, com todas as dificuldades, me encontrei nesse caminho. Como não podia deixar de ser, para ser valoroso a mim: aprendi para a carreira, mas também para a vida mesma.

Registro aqui como foi maravilhoso ver um colega de curso tentar, estar aberto para experimentar sem medo, sem procurar o caminho mais correto, mas apenas o caminho. Através das aulas do professor Lucas eu pude ver o quanto é possível arriscar e ver o faz de conta acontecer, às vezes de forma pequena e tímida, mas que não deixa de existir.

No futuro pretendo me aprofundar nos estudos sobre a obra de Winnicott, Bachelard e Merleau-Ponty, por encantamento pelo o que li e desejo ler e entender mais. Encantamento que me acompanhou durante todo o processo, tornando o caminho árduo da escrita um caminho também instigante.

A monografia aqui findada é também o começo de outras possibilidades; se observei por pouco tempo um jovem professor, pretendo, em pesquisas futuras, lecionar, incentivar, pensar em meios de facilitar o faz de conta e seus desdobramentos. Se uma porta se fechou, outras se abriram; espero seguir em frente olhando para cada porta e imaginando que elas podem ser abertura para tantas outras.

• Referências Bibliográficas

ANDRÉ, C. M. **Escola é lugar de artes?** In: V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, Belo Horizonte, ABRACE, 2008. Disponível em:

<<http://www.portabrace.org/vcongresso/textos/pedagogia/Carmina%20Mendes%20Andre%20-%20ESCOLA%20e%20LUGAR%20PARA%20ARTES.pdf>>. Acesso em: 18 de Nov. 2013

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993

BACHELARD, G. **Epistemologia**. Textos traduzidos, Rio de Janeiro: Zahar editores, 1977.

BARROS, M. **Memórias Inventadas. As infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010

BOLLAS, C. **Forças do destino. Psicanálise e idioma humano**. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1992

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação: Lei nº 9.394/96** – 24 de dez. 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1998.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**, Brasília, DF: MEC/SEF, 1997

BRECHT, Bertolt. **Escritos sobre teatro**. Volumes 1-3. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973.

DESGRANGES, F. **Quando o Teatro e Educação ocupam o mesmo lugar**

no espaço. Séc. do Estado da Educ. São Paulo, 2004. Site: Boa Notícia SEESP.

Disponível em: <http://www.educacao.sp.gov.br/Boa_Noticia/Flavio.htm>. Acesso em: 11 Nov. 2013

EISNER, E. **O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação?** Currículo sem fronteiras, 8 (2), 5-17, 2008

FERRACINI, R. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

FRANCO, S.G. O brincar e a experiência analítica. **Ágora** vol.6 no.1, Rio de Janeiro, 2003.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S151614982003000100003&script=sci_arttext> Acesso em: 18 Nov. 2013

MACHADO, M. M. **A criança é performer**. Educação & Realidade. V.35, n.2, pp115-136. Porto Alegre: FASED/UFRGS, 2010.

MACHADO, M. M. **A poética do brincar**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

MACHADO, M.M, **Fazer surgir antiestruturas: Abordagem Espiral no Ensino das Artes**, E-curriculum, São Paulo: PUC, 2012. Disponível em <revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/download/9048/6646> Acesso em: 06 de Dez. 2013

MIZUKAMI, M. G. N, **Ensino: as abordagens do processo**. São Paulo: EPU, 1986.

ROSA, J. G., **Sagarana**, São Paulo: Nova Fronteira, 2001

SARMENTO, M. J. **As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade**. Braga: Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, 2003.

WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.