

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Centro de Artes – CEART
Programa de Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES

Eliane Ventura dos Santos

**FIGURINOS FIGURATIVOS E OBJETOS OBJETADOS COMO MOLA
PROPULSORA DA CRIAÇÃO TEATRAL NA ESCOLA**

Este artigo é resultado de uma proposta metodológica apresentado à coordenação do Programa de Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC como requisito ao título de mestre.

Orientador: Prof^ª. Dra. Márcia Pompeo Nogueira.

Florianópolis, SC

2016.

FIGURINOS FIGURATIVOS E OBJETOS OBJETADOS COMO MOLA PROPULSORA DA CRIAÇÃO TEATRAL NA ESCOLA

Eliane Ventura dos Santos¹

Resumo

Este artigo busca relatar e refletir sobre uma proposta metodológica de ensino de teatro, baseada na incorporação de figurinos e elementos cênicos. Envolve as etapas: criação de acervo, exploração inicial dos jogos teatrais de Viola Spolin e a criação teatral baseada em peças de figurino que estabelecem uma ponte ente o aluno e o personagem no processo de criação. O que se pretende é investigar como esses elementos teatrais podem configurar numa fonte de possibilidades criativas para os alunos. Mais especificamente busco compreender como esses objetos influenciam o aprendizado, o desenvolvimento e a construção de conhecimento dentro da disciplina de teatro na escola.

Palavras-chave: figurino, adereços, sala de aula, teatro.

Abstract

This article seeks to report and reflect on a methodological proposal of theater teaching, based on the incorporation of costumes and scenic elements. It involves the following stages: creation of the collection, initial exploration of Viola Spolin's theatrical plays and theatrical creation based on costumes that establish a bridge between the student and the character in the creative process. The aim is to investigate how these theatrical elements can configure a source of creative possibilities for students. More specifically, I try to understand how these objects influence the learning, development and construction of knowledge within the discipline of theater at school.

Keywords: costumes, props, classroom, theater.

¹ Mestranda do Programa Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

A Paixão: o começo

Todo mundo conta histórias, todo mundo tem seu jeito de abrir o universo que está dentro de seu peito...Ele é feito do que vejo, do que sinto a cada instante, olhando as pequenas coisas e os grandes movimentos! Ah!!! Me deixo levar... E vivo a vida que me deram de presente...Ah!!! Tenho a Lua a me guiar...E agradeço tanta coisa pra contar...

Polo Cabrera e Rosana de Almeida

Toda paixão tem um começo. Afirmo isso, pois a pesquisa sobre elementos cênicos, que norteia minha vida acadêmica, só pode ser entendida se eu traçar um pequeno histórico da minha relação como esses elementos. Sendo assim, os parágrafos que seguem retratam um pouco de como surgiu esse envolvimento.

Desde a infância vivenciei diversas situações em que meu pai utilizava fiapos, trapos, roupas velhas que não serviam mais nos filhos para confeccionar colchas, cobertores ou tapetes para uso em casa. Observar o que ele fazia foi meu primeiro contato com a costura. Eu não podia tocar nas agulhas e nas tesouras, mas atentamente guardava aqueles acontecimentos, para, assim, registrar na memória cada momento.

Meu pai, por ser carpinteiro, também construía diversos objetos. E entre tantas criações, os brinquedos eram os mais adorados, a partir dos restos de uns, que ele juntava com outros brinquedos velhos, ele criava algo novo, para a nossa felicidade. Então, o que um dia foi uma motoca (triciclo) velha se transformava num carrinho de rolimã. E assim passei pela infância. Por não haver condições de ter acesso ao novo, vi meus brinquedos e de meus irmãos serem (re) construídos. Foram poucos os brinquedos, porém muito significativos e explorados alegremente por nós.

Em 1994, aos 14 anos, fui matriculada numa escola de costura comunitária em Florianópolis, para, de fato, por meio da técnica, aprender a costurar. Vi pedaços de pano se transformar em vestidos, camisetas, calças. Para mim, transformar tecidos em roupas foi um processo fascinante. Naquele momento eu havia aprendido algo novo, sem me dar conta da importância daquele aprendizado. Foram dois anos adoráveis, mas sem futuras intenções para tal prática.

O olhar mais atento e objetivado com os elementos cênicos² iniciou-se em 2006, no teatro. Exatamente numa companhia de teatro em Florianópolis³, na qual depois de anos de

² Nessa pesquisa quando faço referência a elementos cênicos reporto-me a figurinos e objetos variados que temos ou conseguimos para serem utilizados em sala de aula, como: figurinos, acessórios, no linguajar comum,

trabalho voltados somente para a atuação, assumi a função de figurinista e cenógrafa. A partir disto, foram sete anos consecutivos acumulando essas funções de atriz, cenógrafa e figurinista: aprendendo, pesquisando, criando, montando e apresentando num local próprio para a utilização de tais elementos cênicos, em vários espetáculos.

Nessa vertente, meu trabalho de conclusão da graduação⁴ trouxe, também, o foco no figurino. Numa pesquisa longa, envolvente e prazerosa, pesquisei o figurino criado numa aventura maravilhosa com os alunos da Escola de Teatro Vanguarda, na qual eu ministrava aula de teatro para crianças iniciantes e realizava estágio pela universidade (UDESC).

Porém, 2011, quando me tornei professora na Rede Municipal de Florianópolis percebi a necessidade de utilizar esses elementos cênicos nas aulas. O que em determinados momentos foi usado como um recurso passou, com a utilização continuada, a ser a fonte propulsora da criação, nas situações encenadas em sala. Iniciei então a formação de um pequeno acervo pessoal de tais elementos. Dessa forma, figurinos, acessórios, adereços e outros objetos, passaram a integrar minha prática escolar desde que adentrei na Rede Municipal de Educação de Florianópolis, como professora de Teatro.

Atualmente, após realizar e participar em conjunto das vivências e das experiências realizadas com os alunos das mais variadas turmas, idades e diferentes escolas é inegável que no ambiente escolar merece uma atenção diferenciada. Por essa razão é que tomo figurinos e objetos como foco de estudo da proposta pedagógica do PROFARTES e deste artigo que apresento como trabalho de conclusão do Mestrado Profissional em Artes.

Figurinos figurativos e objetos objetados⁵ como mola propulsora da criação teatral na escola é uma proposta metodológica cujo foco esteve em trabalhar com alguns elementos

(brincos pulseiras, bolsas) e objetos cênicos como cadeiras, carteiras, vassouras. No entanto para cada aluno o uso é pessoal. Dessa forma as terminologias se modificam conforme o sentido atribuído ao objeto pelo aluno. Ver Dicionário do Teatro: acessório, figurino, objeto. Ver Para ler teatro Anne Ubersfeld p. 117, verbete: objeto teatral.

³ Companhia de Teatro Vanguarda localizada no centro de Florianópolis. Fundada em 2001 mantém suas atividades até o momento atual.

⁴ ORRA MEU! A pesquisa do figurino na prática do teatro infanto-juvenil - 2012. Disponível na biblioteca online da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

⁵ O conceito de figurativo no dicionário corresponde a algo Simbólico; não literal; cuja representação é feita por meio de simbologia; expresso de modo representativo. O conceito de objetado no dicionário vem do verbo objetar, o mesmo que: contraditado, contradito, contraposto, impugnado, oposto, reflexionado. No entanto os termos figurino e objeto também são assumidos como signos verossímeis, ou seja, como peças ou acessórios que podem vir a ser utilizados com suas funções reais, se o aluno assim o desejar. Na verdade uso os termos objetados e figurativos não estão colocados aqui somente com a finalidade de tornar poético o título mas, também porque o sentido atribuído ao material utilizado em sala vem do aluno, e muitas vezes, a utilização em cena modifica o sentido real para qual o material foi criado, ou seja, o significante não tem relação com

cênicos para a criação de personagens e cenas no ambiente escolar. Essa pesquisa teve seu foco direcionado para descoberta de como esses elementos em específico se configuram como uma fonte de possibilidades criativas que influenciam o aprendizado, o desenvolvimento e a construção de conhecimento dos discentes nas aulas de teatro.

A proposta teve sua aplicação – dentro do período do mestrado profissional – em três escolas da Rede Municipal de Ensino da cidade de Florianópolis, todas localizadas no norte da ilha. A primeira foi realizada na Escola Básica Municipal Herondina Medeiros Zeferino, em 2014, nas turmas do 4º e 5º anos, a segunda foi realizada na Escola Básica Municipal Osmar Cunha em 2015, nas turmas do 7º e 8º anos, e a terceira Escola Básica Municipal Intendente Aricomedes da Silva em 2016 com as turmas do 6º, 7º e 8º anos. Em todas as escolas o período de aplicação do projeto teve a duração de um mês e meio até dois, com aulas de 45 minutos e buscou-se sempre aliar os conteúdos do currículo à proposta metodológica dessa pesquisa.

É importante ressaltar que em todas as escolas assumi a vaga como professora ACT – admitida em caráter temporário - e esse tipo de contrato não nos garante vaga disponível nas escolas da Rede⁶. Muitas vezes o tempo do contrato é curto e a estruturação de um planejamento a longo prazo torna-se inviável, por isso é comum termos pouco tempo para atingir a meta dos conteúdos ou projetos que gostaríamos de aplicar.

Apesar dos contratemplos foi possível aplicar a proposta metodológica em questão e a aplicação prática dela me levou aos seguintes questionamentos:

- Como desenvolver uma prática para a utilização de figurinos, acessórios e outros elementos cênicos, assumindo-os como fonte propulsora da criação teatral no contexto escolar?
- Sistematizar uma proposta metodológica baseada na contribuição de figurinos e objetos no trabalho de sala de aula.

As relações entre educador, currículo e educando.

Por que não estabelecer uma necessária “intimidade” entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e experiência social que eles têm como indivíduos? (Paulo Freire, 1996:15).

significado.

⁶ A disciplina de artes na Rede de Ensino de Florianópolis é contemplada com quatro áreas do conhecimento: artes visuais, teatro, dança e música e fica ao encargo das escolas, em seu Projeto Político Pedagógico, decidir à qual(ais) área(s) vão aderir.

Quando a relação dialógica se estabelece entre educando e educador, os conteúdos e as metodologias de ensino aos poucos se tornam os formadores do próprio professor. Nas palavras de Freire (1996:12) *não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender.* É essa prática que coloca o professor na posição de perceber como alguns mecanismos da escola funcionam de maneira a tornar a troca de conhecimentos entre ele e o educando construtiva e significativa para ambos.

Essa tem sido até então a forma como tenho percebido e atravessado esse meu pequeno percurso com a disciplina de teatro na escola. E o elo que une escola e professor é o aluno. Dessa maneira, passei a dar considerável importância à realidade trazida de fora para dentro da sala, pelos estudantes, justamente por perceber e entender que o cruzamento de muitas situações ou vivências transformam-se em oportunidades valiosas quando unidas ao currículo escolar de artes, com a expectativa de desenvolver as habilidades e ampliar o conhecimento.

Educação é construção de conhecimento, que é a resposta da aprendizagem e do desenvolvimento. Vygotsky⁷, a referência da corrente pedagógica nas escolas municipais, confirma o homem como um ser social. Para ele a aprendizagem ocorre através das relações estabelecidas entre os indivíduos e o meio social ao qual pertence. Num sistema educacional cujo acesso ao conhecimento científico se dá através da segregação do conhecimento, por meio das disciplinas, o isolamento do aluno tende a ser tornado um grande problema na disciplina de teatro, cuja base está no coletivo. Por outro lado, percebe-se que a disciplina de teatro muito tem a oferecer, já que as relações interpessoais são de extrema importância para a formação dos alunos. Para Vygotsky o desenvolvimento é compreendido como um movimento interativo dos aspectos biológicos, no que se refere à maturação do sistema nervoso, e dos aspectos relativos à história social e cultural do sujeito. A teoria histórico-cultural entende a aprendizagem e o desenvolvimento como processos em que os sujeitos se apropriam dos conhecimentos e, simultaneamente, se constituem nesse processo. O

⁷ Lev Semenovitch Vygotsky (1896 - 1934). Apesar de formado em direito foi um professor de literatura bielorrusso bastante interessado em psicologia. Suas pesquisas tornaram-no pioneiro no conceito de que o desenvolvimento intelectual das crianças ocorre em função das interações sociais e condições de vida. Tornou-se referência para muitas redes de ensino mundo a fora e suas teorias são utilizadas pela Rede Municipal e de Ensino de Florianópolis.

professor é um instrumento através do qual se pode entender o curso interno do desenvolvimento do aluno. Segundo Vygotsky (2007:98), com esse método o professor poderia dar conta não somente dos ciclos e processos de maturação completados, mas também dos que estão começando a amadurecer e se desenvolver tornando o professor mediador na formação do conhecimento do sujeito. Ser educador é ser pesquisador, é estar atento à criação e à organização das situações que se pretende problematizar. Faço das palavras de Rubens Alves as minhas quando ele afirma que seu desejo é *criar condições para que cada indivíduo atualize todas as suas potencialidades*. Desta forma, a base de minha atuação como professora sempre valorizou um processo em que os alunos são sujeitos ativos na criação de conhecimento.

Esta proposta metodológica surgiu de respostas criadas pelos estudantes em sala de aula, quando trazia jogos que utilizavam de figurinos ou objetos cênicos. São momentos que nos permitem notar a bagagem – rica em conhecimento de mundo – que os estudantes possuem.

Nos anos iniciais de minha docência, percebi que só o trabalho com o imaginário, por meio de jogos que têm como finalidade fazer com que o aluno crie, amplie ou aguace a sua percepção em relação a si mesmo, aos colegas ou com o ambiente ao seu redor, torna-se cansativo ao longo do tempo. Percebi que aos poucos os alunos perdem o interesse pelo jogo que envolve somente o trabalho imaginativo e precisam de novos estímulos, a fim de evitar a exaustão. Assim, o uso de outros recursos, ou ditos elementos cênicos do teatro, podem vir a avivar a prática, dando continuidade ou abrindo caminho para novas propostas de trabalho. Ter acesso ao palpável me parece ser, pelo menos para os alunos, necessário para garantir o envolvimento na prática teatral na sala de aula. E foi, a partir desse ponto, que aprofundi a pesquisa desses elementos cênicos, ainda poucos explorados, a meu ver, no contexto escolar.

Dado o aprofundamento da questão, e para uma melhor variação dos elementos cênicos oferecidos aos alunos, foi necessário fazer uma campanha para a arrecadação de material para o trabalho.

Entendo que o trabalho em sala de aula deve se nutrir do repertório de anseios, de sonhos e de desejos dos estudantes. Segundo Paulo Freire (1991), essa deveria ser a rotina do educador: tornar sua pesquisa estimulante sem ficar preso apenas ao currículo. Assim sendo, esta proposta não se limita às aprendizagens de conteúdos disciplinares.

Por outro lado o desenvolvimento desse estudo não deixa de seguir a aplicação da Matriz Curricular de Florianópolis⁸, também não deixa de atender os fundamentos pedagógicos das escolas trabalhadas.

A matriz curricular de Florianópolis é um documento que serve de referência para o professor que busca direcionamentos para a estruturação com o trabalho de teatro no ambiente escolar. Dessa forma, ela apresenta de forma objetiva os conceitos, objetos de conhecimento e expectativas de aprendizagem relacionadas a todos os anos do ensino fundamental.

A proposta pedagógica apresentada nessa pesquisa, cujo foco central estabelece os elementos cênicos, tais como figurinos e objetos como mola propulsora da criação, encontra apoio na matriz curricular de Florianópolis nos seguintes conceitos: “Personagem/ Papel”, “Teatro como produção coletiva – elementos da cena”, “Corpo, expressão e criação”. Cada um dos conceitos citados anteriormente está direcionado à um determinado ano escolar conforme sugere a matriz.

Por ser entendida como uma atividade a ser desenvolvida no coletivo, o teatro busca respeitar a individualidade dos estudantes dentro da coletividade da sala de aula, levando em consideração os princípios éticos, políticos e estéticos. Nesta perspectiva, entende-se que cada ser possui diferentes tempos mentais, sócio emocional e cultural.

Ou seja, os princípios da ética, da política e da estética são orientadores da ação pedagógica, conforme previsto nas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica e também numa série de documentos⁹ que norteiam a forma e o modo como os conteúdos devem ser aplicados no ensino fundamental. Dessa forma, a disciplina de teatro, dentro desse contexto de relações, oferece meios para que os educandos possam explorar suas capacidades, ampliar suas habilidades, exercitar sua criatividade e

⁸ A Matriz Curricular de Artes de Florianópolis (Teatro, dança, música e Artes visuais) encontra-se em processo de (re) construção. Nos encontros de formações de professores ocorrem as discussões a respeito das reformas e das mudanças necessárias. Porém ainda é um documento oficial e mesmo estando em processo de mudanças ainda é utilizado como norteador para muitos professores.

⁹ Base Nacional Comum Curricular: Apresenta os objetivos principais da linguagem da área das artes – Teatro dando ênfase para as seis dimensões do conhecimento: estesia, fruição, expressão, criação, reflexão e crítica para todos os anos do ensino fundamental.

Proposta Curricular do Município de Florianópolis: Apresenta-se como orientador de metodologias necessárias a serem aplicadas na escola que atendem desde o teatro no âmbito do lúdico, até o teatro como meio de transformação social. A matriz sugere inclusive os autores que devem ser abordados.

Matriz Curricular do Município de Florianópolis: Apresenta-se como direcionador estrutural para o trabalho propondo os conteúdos, a serem trabalhados expondo conceitos, objetivos e expectativas para todos os anos do ensino fundamental de Florianópolis.

compreender que, assim como as demais disciplinas, a arte em geral e o teatro em particular também é parte da formação integral do indivíduo.

A proposta propriamente dita.

“Figurinos figurativos e objetos objetados como mola propulsora da criação teatral na escola” é uma proposta que foi pensada para ser aplicada na disciplina de teatro nas escolas da Rede Municipal de Ensino de Florianópolis.

A prática teatral mune-se de diversos recursos para a sua realização, parte dela advém dos elementos cênicos que, em geral, são pouco valorizados. Dessa maneira faz parte da pesquisa a proposta metodológica criada a partir da valorização dos elementos cênicos como apoiadores ou como propulsores da criação teatral em sala de aula. Mais especificamente busquei compreender como esses elementos influenciaram o aprendizado dos alunos, o desenvolvimento deles durante os processos de experimentação e criação, e a construção de conhecimento tanto dos estudantes como minha, na disciplina de teatro.

A proposta metodológica do projeto “Figurinos figurativos e objetos objetados como mola propulsora da criação teatral na escola” envolve as seguintes etapas:

1. Criar um acervo composto por figurinos e objetos na escola;
2. Explorar preliminarmente os Jogos Teatrais de Viola Spolin e identificar quais os jogos que contribuam para introduzir os estudantes ao objeto cênico;
3. Desenvolver jogos que incluam os figurinos e objetos cênicos como mola propulsora para a construção de personagens e cenas teatrais.

Esta abordagem metodológica parte da observação do desejo frequente do aluno de usar elementos pessoais, como seus materiais escolares, nos jogos teatrais. Se a inserção de figurino e objetos cênicos traz algum significado para eles, por que não atendê-los e tornar mais significativa essa experiência?

Ao longo da história, o uso de diversos elementos que vão do utilitário doméstico ao vestuário tem feito parte da evolução do homem. Da folha da parreira à pele de animal independente do propósito de adornar ou proteger, o cobrir o corpo foi uma necessidade (Braga, 2004:17-18). Com o passar dos séculos o uso das vestes e objetos pessoais passou a romper os limites entre a vida social e cultural e o que era de um contexto passou a ser do

outro, ampliando os recursos teatrais. Do pessoal ao cultural, à roupa da corte¹⁰, objetos e outros elementos adentraram contexto do espetáculo e ganharam a cena (Pavis, 1999:168).

Hoje o figurino e os objetos têm significados diversos, conforme a linha da proposta teatral apresentada. No contexto escolar são de simples e pequenas coisas que precisamos: um par de sapatos já basta para a criação, portanto não me reporto a personagens totalmente montados, da cabeça aos pés¹¹. O que a princípio eram roupas e objetos do dia-a-dia assumem outro significado quando na rouparia da escola. Ainda assim, considerados supérfluos para uns¹², mas ainda assim utilizáveis, e irrecusáveis¹³ para outros encenadores/diretores teatrais, esses elementos cênicos têm muito a contribuir quando se apresentam como estimuladores da criação nos processos educativos. Pavis (1998: 144 a 146) afirma que,

A encenação do século XIX não parece ter-se preocupado especialmente com a integração dos figurinos numa visão global da imagem cênica. Bastava que eles fossem, dentro de uma certa convenção, representativos ou evocativos de um tipo catalogado (...) ao qual o personagem pudesse ser *grosso modo* assimilado, para que todo o mundo ficasse satisfeito. (...) que a presença cênica de um objeto passou a ficar subordinada a uma imperiosa necessidade dramática. Seu poder significante deveria ser tanto mais irrefutável que, estando praticamente só num espaço feito de volumes e luzes, o objeto atraía todos os olhares.

A partir da interação para exploração do objeto surge a improvisação, que culmina num roteiro. O que busco é oferecer aos alunos oportunidades para que possam utilizar figurinos e objetos nas aulas, e extrair o máximo deles nas suas criações, indo além da proposta mais fácil gerada pelo objeto e sua relação com o mundo dos alunos.

No ambiente escolar, entretanto, é difícil encontrar referências que abordem a respeito do assunto nas práticas educacionais. No entanto, sempre encontrei dificuldade de iniciar os trabalhos com metodologias que incentivem a criação cênica, coletiva ou individual, sem o uso de materiais palpáveis.

Proposta metodológica

¹⁰ O figurino sempre existiu, e até mesmo de modo demasiado virtuoso excessivo, uma vez que, até a metade do século XVIII, os atores se vestiam da maneira mais suntuosa possível, herdando vestimentas de corte de seu protetor, exibindo seus adornos como sinal de riqueza, sem preocupação com a personagem que deveriam representar. Pavis (1999:168)

¹¹ Dependendo da proposta no teatro profissional figurinos e objetos assim como outros elementos cênicos também são desnecessários à cena.

¹² Por exemplo Adolphe Appia, Edward Gordon Craig, Jerzy Grotowski (Pavis, 1998).

¹³ Constantin Stanislavsky, Bertold Brecht, Antonin Artaud, Aniane Mnouchkine, (Pavis, 1998).

1. O acervo na escola

Iniciei meu trabalho como educadora da rede Municipal de Ensino de Florianópolis em 2011 e desde o início me interessei por levar para os alunos materiais que pudessem estimulá-los na prática teatral. De início eu levava parte do meu acervo pessoal, que fui acumulando, ao longo do tempo. Esse acervo continha chapéus, bonés, vestidos, lenços, sapato, sacolas, perucas, estolas, plumas, bolsas, sapatilhas, faixas, estetoscópio, relógios, óculos, estojo, cintos, tecidos coloridos de tamanhos variados, blusas, cabo de guarda-chuva, entre outros elementos. No entanto, meu acervo pessoal tornou-se insuficiente para a quantidade de estudantes das escolas que trabalhei. Outro problema era a itinerância: o acervo vinha e voltava comigo, nas inúmeras sacolas que carregava.

A partir de 2013 passei a manifestar a vontade de montar um espaço para a rouparia nas escolas em que trabalhava e em uma delas na Escola Básica Municipal Maria Tomázia Coelho¹⁴, consegui montar este acervo. Esta experiência me motivou para desenvolver o presente projeto de criar rouparias nas escolas que pudessem conter os elementos necessários para a criação teatral em sala de aula. Como parte da pesquisa, passei a investigar se haviam experiências desse tipo na prefeitura de Florianópolis, mas não encontrei nada relevante.

Pesquisei também na bibliografia a respeito de práticas parecidas em outra rede pública de ensino. Encontrei algumas referências no projeto EncenaAÇÃO¹⁵ do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este projeto é fruto de pesquisa e é mantido por professores da escola e bolsistas da universidade que também atuam no projeto *Fora de cena*¹⁶ da qual o projeto EncenaAÇÃO é oriundo. O projeto era muito rico, mas era fora da realidade viável para um professor da rede de Florianópolis, principalmente pela falta de disponibilidade de pessoal – bolsistas, estagiários – para a montagem, organização, manutenção, registro e conservação do acervo.

¹⁴ Localizada no bairro Santinho em Florianópolis.

¹⁵ Segundo Amanda Olívia Silva: Estudante do 9º Período do Curso de Indumentária da escola de Belas Artes em 2014, ano da escrita do artigo “Fora de Cena: O acervo Teatral no Espaço Escolar” – e Maria Fátima Simões Novo – Professora de Artes Cênicas do Colégio de Aplicação da UFRJ e Coordenadora do Projeto EncenaAÇÃO, esse projeto surgiu das montagens realizadas pelos alunos do segundo ano do Ensino Médio, com a participação de alunos do curso de Direção Teatral e alunos do curso de Dança, que participam da Mostra de Teatro no final do ano na escola.

¹⁶ Projeto desenvolvido pelo Setor de Artes Cênicas no Colégio de Aplicação da UFRJ desde 2005. No início objetivava auxiliar o trabalho das montagens do projeto EncenaAÇÃO, porém com o passar dos anos o acervo se amplia com novas aquisições de peças de vestuário, com objetos do projeto *Fora de Cena* que passa a ser também de organizar, catalogar e manter o acervo teatral.

Passei então a desenvolver uma proposta de criação de acervo nas escolas que trabalhei durante o mestrado profissional (2014 e 2016). Neste período foram três escolas no norte da ilha de Santa Catarina em que consegui adaptar um espaço com armários, ou araras ou outros¹⁷, em locais em que havia uma sala de teatro ou outro espaço exclusivo e adequado para guardá-los.

A primeira escola - 2014¹⁸ - havia sido construída recentemente e possuía diversos espaços, entre eles, sala de artes cênicas (teatro/dança) e um anfiteatro com 200 lugares, com palco de madeira. A estrutura física do prédio separava as salas de aula de um lado, no meio um enorme refeitório, o do outro a sala de teatro e o anfiteatro. Contudo não havia o entendimento de que a disciplina de teatro necessitasse de local específico e estes espaços muitas vezes eram ocupados para outras finalidades¹⁹.

Quando iniciamos os pedidos de doação para o acervo, entre figurinos e objetos, ganhamos uma arara nova que fora doada por uma das professoras. Foi nessa sala de artes que surgiu a cena que motivou essa pesquisa. O primeiro objeto que ganhamos era um par de sapatos scarpin rosa pink de vinil! Dois tímidos, que mal se expunham nas aulas - inclusive nos jogos - e quase não se envolviam nos processos de criação deixaram a passividade para se tornarem ativos. Eles criaram duas irmãs e montaram toda uma cena, que depois foi desenvolvida numa peça maravilhosa, e divertida para a turma. Como um simples par de sapatos pode dar origem às personagens? A meu ver a resposta está na liberdade de poder usar o objeto sem pudor, com apoio do colega e total autonomia.

A segunda escola – 2015²⁰ - é a escola mais antiga de Florianópolis e recentemente tem reivindicado melhorias em sua estrutura física. Contudo, possui a melhor e maior sala de teatro, com piso de madeira e um pequeno tablado. A direção e o corpo docente dessa escola compreendem a necessidade de um espaço reservado para as aulas de teatro e coloca a sala à disposição do professor de teatro e, é a ele que deve ser solicitado o espaço caso precisasse ser utilizado por outros.

Como não havia armário na sala de teatro para guardarmos o acervo, a direção nos cedeu uma arara que já havia na escola. O que não poderia ser pendurado era guardado em

¹⁷ Local específico reservado na escola para guardar os elementos cênicos – materiais pedagógicos – adquiridos, podendo compreender também as araras ou armários próprios para organização dos elementos cênicos da disciplina de teatro na sala de artes ou fora dela.

¹⁸ Escola Básica Municipal Herondina Medeiros Zeferino – Localizada no Bairro Ingleses em Florianópolis.

¹⁹ Atendimento odontológico, capoeira, dança, oficinas, exposição, entre outros.

²⁰ Escola Básica Municipal Osmar Cunha localizada no bairro de Canasvieiras em Florianópolis.

caixas e levado para a sala dos professores. Entre figurinos e objetos cênicos, o acervo era composto por: camisas, calças, paletós, gravatas, vestidos, shorts, cachecol, bengala, colares, brincos, pulseiras, chapéus, diversos bonés, fitas para cabelo, cintos, sapatos, sandálias, sapatinha, notebook, telefone, cadeiras, mesas grandes, carteira (mesa, vassouras, biombos, boneca, jaqueta de napa, estolas, enfim diversos materiais ganhos). Nessa escola o que me chamou atenção e me deixou bastante feliz foi um aluno em particular que comprava “coisas” no brechó próximo a sua casa e doava para o acervo. A direção da escola foi bastante parceira doando e organizando uma gincana na escola para a formação do acervo. Para cada figurino ou objeto doado acontecia uma festa: eu mostrava a doação e os alunos respondiam com aplausos e logo queriam utilizá-la.

O mesmo processo se repetiu na terceira escola²¹, em 2016, com um diferencial: já havia na escola alguns figurinos que foram doados para o acervo e que advinham de atividades extra escolares, como por exemplo o balé. Havia dois vestidos longos que foram doados pela bibliotecária da escola e só. Quanto à estrutura física, essa escola possui uma sala de artes com piso em cerâmica, armários e espelho. No pátio em frente da sala de artes e ao ar livre tem uma pequena semi-arena. A escola possui um auditório com palco de madeira.

Mas será que realmente havia a necessidade de montar esses espaços? Eu afirmo convictamente que sim. Cada professor dentro dos conteúdos a serem aplicados escolhe a metodologia que conduzirá o processo de ensino. O uso desses materiais tanto como suporte como geradores, faz parte da forma como ministro as aulas e eles se apresentam como mais uma alternativa de trabalho na disciplina. E a presença de espaço físico, seja este interno ou externo, é de extrema importância quando falamos de um local seguro, com materiais ainda que simples porém com grande potencial criativo e adequado para que os alunos possam explorar com qualidade suas potencialidades nas aulas de teatro.

1.1.Sistematização da Proposta de Acervo Teatral na Escola

O primeiro estágio da proposta metodológica envolve a participação de toda equipe de profissionais da escola, assim como os pais e os próprios alunos, na formação de um

²¹ Escola Básica Municipal Intendente Aricomedes da Silva localizada no bairro de Cachoeira de Bom Jesus em Florianópolis.

acervo de elementos cênicos, entre eles: materiais como tecidos, roupas, sapatos, acessórios, ou seja, qualquer elemento que, ao ser utilizado, possa servir de mola propulsora para a criação teatral.

Considero interessante, para motivar os alunos, apresentar um acervo pessoal do professor ou um acervo reduzido de base, para os alunos antes de solicitar doações. Essa era a forma que adotei e que funcionou em todas as escolas. A partir dessa motivação inicial sempre passamos a receber muita coisa para compor o acervo de cada escola. Outra proposta que ajudava a motivar a comunidade interna e externa á escola, e que acho recomendável para a criação do acervo, é a realização de gincanas.

Todos os acervos criados nas escolas em que ministrei aula de teatro são formados a partir de doações feitas por professores, pais, alunos, ou outras pessoas da comunidade. Pedimos inicialmente roupas infantis, no entanto, os colaboradores doavam o que tinham e não podíamos recusar. Ainda assim tivemos algumas vezes, que descartar materiais, como bonecos de espuma, plumas (estolas), por exemplo, inclusive para preservar a saúde das crianças.

É importante ressaltar que desde que ingressei na Rede Municipal de Florianópolis passei por diversas escolas que não apresentavam condições de espaço e disponibilidade de material e que inclusive, não havia local disponível para acomodar as possíveis doações. Nestes casos fica difícil de ir além do acervo do professor. Esta realidade, entretanto, não impede que se lute para ampliar o espaço do teatro na escola para também poder se efetivar a proposta de um acervo de figurinos e objetos.

O que fiz foi inaugurar a criação desses espaços por entender que são necessários, por contribuírem para o envolvimento do aluno, tornando-o parceiro na arrecadação, na preservação e cuidado visto que o interesse que esse material desperta sobre os alunos é evidente, pois logo que os veem querem utilizá-los.

Contudo, não basta somente arrecadar, temos que manter o acervo e, aí entram questões importantes. Manter os objetos limpos é uma dificuldade, a direção das escolas apresentava certa resistência no cuidado desses materiais e sem uma limpeza periódica eles podem vir a causar problemas de saúde. É o preço a se pagar por tê-los na escola. Quando o ano letivo chegava ao fim, procurava armazenar os objetos em caixas, mantendo os figurinos

nas araras com bilhete lembrete a fim de que a escola os encaminhasse para uma lavanderia e os guardasse de forma segura e livre da sujeira e poeira para futuro uso.

Outro problema é o desaparecimento de peças do acervo. Catalogar o material é forma de mantê-lo e de garantir os recursos, mas é muito trabalhosa, demanda tempo e experiência. Na minha prática ela nunca foi possível. Entretanto, um recurso que facilita o registro é a fotografia do material. Uma das ideias é a de que os próprios alunos auxiliem o professor a fotografar o acervo e se possível montar uma pasta que contenha as imagens do que se tem, do que vai entrando ao longo do tempo e dos descartes.

1.2. As relações entre a comunidade interna e externa da escola e o acervo

A criação dos acervos só foi possível com a contribuição da comunidade escolar, ou seja, dos pais, alunos, professores, amigos, funcionários da limpeza, da cozinha, enfim pessoas que faziam parte do contexto da comunidade do lugar e que conseguiram entender a nossa necessidade do material nas aulas de teatro. Essas pessoas desenvolveram o interesse de querer doar e ajudar com a criação do acervo e ver o trabalho acontecer. O que foi descartado por alguém, ou lixo para alguns se tornou nosso material de trabalho e por sinal foi muito desejado e aproveitado. Frases como as que vêm a seguir passaram a fazer parte da rotina: *“Professora eu tenho uma vassoura velha e um balde você quer?” Trouxe umas coisas pra ti. Chegou um saco com um monte de roupas que tu vais adorar!*

Apesar de o acervo estar dentro da escola, ele pertence somente à ela? Em todas as escolas em que tínhamos acesso ao acervo, deparei-me com alunos me pedindo “figurinos” emprestados para ir a casamento, parada da diversidade, festas de *halloweem*, festa a fantasia. Todos eram meus alunos e também contribuíram para a composição do acervo. E agora? Muitas vezes com a permissão da direção da escola os alunos levavam e tinha a obrigação de devolver e eles o faziam. Numa outra situação, na volta para casa saindo da escola ainda no ônibus, conheci uma cobradora que descobri ser a mãe de dois alunos da escola. Ela me falou sobre o contentamento da filha, aluna do 8º ano, a respeito das aulas de teatro e do uso dos figurinos e objetos na escola.

O discurso novo das escolas tem sido o da gestão democrática, da importância de se ter uma escola democrática em que todos os envolvidos participam da sua construção. Nesse

sentido, arrecadar esses materiais foi uma experiência agregadora e foi através desta parceria que se formaram os acervos das aulas de teatro.

2. Explorar preliminarmente os Jogos Teatrais de Viola Spolin

Para a aplicação da proposta pedagógica “figurinos figurativos e objetos objetados como mola propulsora da criação teatral na escola”, opto por trabalhar também com o sistema de Jogos Teatrais e improvisação propostos por Viola Spolin²². Eles apresentam-se, em geral, como um método base para iniciação teatral, justamente por entender que os jogos prepararam o aluno para a comunicação e a presença em cena. O método Spolin de improvisação para o teatro busca, através de jogos de improviso, principalmente o desenvolvimento da espontaneidade, criatividade e da autonomia. Os jogos podem ser aplicados em diferentes espaços e a autora os coloca à disposição de quem queira participar, independente da sua faixa etária e contexto em que vive.

O sistema da Viola Spolin se soma a esta proposta porque se destina especificamente, nas palavras de Koudela²³ (2012, p.21), *ao educador que trabalha com teatro e aos professores em geral que desejam introduzir atividades de teatro em sua sala de aula*. Os jogos teatrais são altamente sociais, e é essa a característica que busco para as aulas: a interação dos alunos entre si ao ponto de se libertarem para suas criações e, mais a frente, poderem se tornar cúmplices da criação um do outro. Então esse sistema possibilita o desenvolvimento da liberdade dentro de regras estabelecidas. Os Jogos teatrais são baseados em problemas a serem resolvidos. Nele o objeto do jogo proporciona o foco, e as regras do jogo teatral, incluem a estrutura dramática (Onde/Quem/O Que), somados ao acordo do grupo. O sistema de Spolin oferece ao aluno a oportunidade de exercer a sua liberdade,

²² Viola Spolin (1906 - 1994) foi uma autora e diretora de teatro norte americana, é considerada por muitos como a avó norte-americana do teatro improvisacional. Spolin sistematizou os Jogos Teatrais (*Theater Games*), utilizando-os como metodologia de atuação e conhecimento da prática teatral que podem ser utilizados ou não em escolas ou instituições educativas e sem restrição de idade.

²³ Ingrid Dormien Koudela é uma escritora, tradutora e professora universitária brasileira, uma das figuras centrais no estudo da didática do teatro e principal tradutora e difusora do sistema de jogos teatrais de Viola Spolin. Professora livre-docente de didática e prática de ensino em artes cênicas da ECA USP, trouxe o sistema de jogos teatrais na década de 80 no Brasil. Autora de vários livros sobre pedagogia do teatro, é uma das principais especialistas em teatro-educação, orientando vários estudos na área. Coordena o grupo de trabalho Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Ingrid Koudela foi consultora do Ministério da Educação na elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) dos cursos brasileiros de teatro em 2001-2002.

respeito pelo outro e responsabilidade dentro da comunidade da sala de aula segundo Spolin (2010, p. 30).

Ainda que não se limite à aprendizagem, todo problema ao ser investigado, no âmbito escolar, envolve uma metodologia, mesmo que essa seja utilizada apenas como ponto de partida para se chegar ao foco do conteúdo. Isso foi o que ocorreu com a proposta pedagógica de criação dos personagens e cenas a partir dos elementos cênicos, pois foi necessário que houvesse uma cumplicidade entre os estudantes para que eles pudessem se libertar para a criação. Nesse sentido é que entraram alguns jogos teatrais, como um meio facilitador da criação, da comunicação, e da aproximação entre os alunos.

O improviso trouxe a espontaneidade para a criação, oferecendo as bases para a apropriação do figurino e outros elementos cênicos. Estes, por sua vez, contribuíram para a criação do personagem, compensando a falta de lastro artístico e conteúdo referencial dos alunos. E é nesse sentido que a proposta teatral que desenvolvo, ao invés de priorizar as técnicas de aprendizado, procura dar asas à experiência vivida do aluno, enquanto ele se apropria da linguagem teatral. Penso que não há como ensinar a experiência, uma vez que para ser compreendida é necessário passar por ela, é preciso *penetrar no ambiente, e se permitir envolver organicamente com ele em todos os níveis: intelectual, física, e intuitivamente*, (Spolin, p 4. 2010). Dos três níveis de envolvimento, o intuitivo apresenta-se como o mais importante para a situação da aprendizagem porque *o aqui e agora gera dádivas quando a espontaneidade está à mostra, pois nós estamos livres para atuar e inter-relacionar e nos envolver com o mundo à nossa volta que está em constante transformação*, Spolin (2008, p.11).

Então, o que se pôde fazer foi disponibilizar as “ferramentas”, materiais esses típicos do teatro como mola propulsora para a criação. Nesse sentido adentrei como estimuladora e mediadora do processo: auxiliando, instigando a criação dos educandos, a fim de oferecer meios para que eles pudessem vivenciar as suas próprias criações sem se preocuparem com as técnicas envolvidas.

Os jogos oferecem condições para que o aluno possa compreender a linguagem teatral, o que é fundamental para a posterior incorporação do figurino ou do objeto na cena. Nas aulas introdutórias, utilizamos especialmente os seguintes jogos de Spolin: “eu vou para lua”, “três mudanças”, “fila única”, “construindo uma história”, “caminhar pelo espaço”,

“pantomima com sugestão”, “substância no espaço”, “ruas e vielas” e o “cachorro e o osso”²⁴.

Apesar da abordagem dos jogos teatrais de Viola Spolin ter sua tônica na exploração de objetos imaginários existem alguns jogos que contribuem para a criação de personagens e cenas e que podem ser somados à proposta metodológica que envolve uso de figurinos e objetos. De fato há pelo menos dois jogos apresentados no fichário de Spolin que trazem a proposta explícita de uso de figurino ou objeto real para a criação: “Baú cheio de chapéus” e “Deixando o objeto em cena”. Ambos já foram utilizados em algum momento da proposta nas escolas.

Ainda assim, a maioria dos jogos, como já citado, prima por trabalhar com a fisicalização, não explorando objetos concretos, mas dar forma imaginária a eles. Entretanto, pude identificar, no fichário de Spolin, alguns dos jogos que podem ser utilizados em propostas que se relacionam de alguma forma com a criação de personagens e de exploração de objetos, mesmo que imaginários e são eles: “exercício do onde”, “onde com adereços de cena”, “fiscalizando um objeto”, o “objeto move os jogadores”, “pantomima com sugestão”, “encontrando objeto no ambiente imediato”, “onde através de três objetos”, “mostrando o quem através de três objetos”, “onde com ajuda”, “onde com adereços de cena”, “transformação do objeto”, “envolvimento com objetos grandes”, “que idade tenho”, “que horas são”, “o que faço para viver”, “quem sou eu e dificuldade”, “com objetos pequenos”. Muitos deles foram utilizados nos moldes de Spolin e outros adaptados com o uso de objetos, por exemplo, “onde com adereço de cena”, “quem sou eu”, “o que faço para viver”, “que idade tenho” e outros, sempre buscando deixar o aluno a vontade para que pudesse explorar peças de figurino e objetos como estava proposto, ainda que esses recursos apenas simbolizassem personagens.

3. Desenvolver jogos que incluam os figurinos e objetos cênicos como mola propulsora para a construção de personagens e cenas teatrais.

Estes jogos foram criados por mim e aplicados nas escolas que trabalhei durante o projeto. Eles partem da exploração dos figurinos e objetos do acervo.

²⁴ Todos esses são encontrados no livro Jogos teatrais na sala de aula. Um manual para o professor.

De início, individualmente, cada aluno selecionou algum objeto do acervo. A ele foi solicitado que pensasse e listasse pelo menos três possibilidades de personagens que, no seu entendimento, poderiam ser criados a partir de tal elemento. Cada um deles observou, escolheu, criou propostas de personagens, registrou e, em seguida, vivenciou e compartilhou sua criação com os colegas, por meio de entrevista da personagem ou apresentação da mesma.

Ao longo das aulas houve a composição de trabalhos em duplas na tentativa de enriquecer as relações entre os alunos e seus personagens. Neste momento houve a experimentação da segunda proposta da personagem, feita pelo aluno, podendo incluir a incorporação de outros elementos do acervo. Esta proposta era improvisada e algumas delas avaliadas. Por fim a experimentação da terceira opção do personagem da lista pessoal de cada aluno foi improvisada em grupos de quatro ou mais estudantes. Neste momento havia mais tempo para a preparação da cena e sua avaliação.

É importante ressaltar que não desqualifico o uso do texto escrito, e que por ele não estar presente nesse processo não significa que não tínhamos algo para seguir. Nesta proposta o figurino ou o objeto configuram o próprio texto a partir do momento em que o aluno atribui significado a ele e o coloca como ponto de partida para sua criação. Da relação surge a improvisação que culmina no roteiro, esses são os textos que surgem e são seguidos pelos alunos.

Criar personagens e vivenciá-los em cena na escola, colocando o figurino ou o objeto como mola propulsora da criação, é o objetivo principal da proposta, então, como fazer isso sem que psicologismos estejam envolvidos? E ainda que houvesse algum tipo de envolvimento mais profundo entre aluno e a criação da personagem, eu não teria acesso, a não ser ao conteúdo exposto em cena, fora disso, todo o processo que ele construiu em contato com o elemento escolhido, está na mente dele. A relação do aluno com o significado é pessoal, e apesar de haver estereótipos em relação ao objeto não há como prever o que o aluno criará. O significante do elemento cênico só aparece na cena por meio do aluno e as vezes o aluno não consegue expor tudo o que se imaginou pois, algumas criações permanecem no plano na ideia, não se manifestam claramente na cena embora esteja lá. O que acaba por tornar a cena abstrata para alguns e, para quem vê não existe relação entre significado e significante. Mas é aí que aparece a potencialidade do material também fazendo emergir do aluno a criatividade, autonomia, e expressividade necessária para cena.

É na cena e após ela nos debates que tentaremos descobrir que sentido, que utilidade o aluno deu para o objeto.

Nessa proposta exploramos os materiais que estavam à disposição sem o aprofundamento de questões interiores dos alunos, isto é, não buscamos identificar a relação estabelecida e criada entre elemento e criador, mas a resposta criativa da relação aluno/objeto o que abriu total espaço para a liberdade de criação retirando o foco de representação realista em cena.

A vivência proposta em sala constituía um processo criativo demandava um certo tempo para a criação individual ou coletivo. Este processo pode ser desenvolvido para a criação de cenas mais longas ou de cenas que se articulem, podendo gerar o embrião de uma montagem.

O objeto por si não produz sensibilidade, fato, pois somos nós, os sujeitos envolvidos, que criamos essa relação ao darmos sentido às coisas. Nesse sentido cada aluno com sua escolha do elemento, tornou o seu trabalho único, justamente por ser exclusivo da criação dele. Isso eu descobri na prática e foi muito interessante.

Sendo assim, as representações das personagens e cenas a partir dos elementos cênicos, nas aulas, resultaram nas mais variadas criações, destaco algumas criações:

1. Elementos escolhido: um tecido branco transparente. Personagem: Deus. Exercício Individual, primeira fase do processo de criação de personagens. Criador: aluno (7º ano). Situação dramática: Apresentação e entrevista da personagem. Por ser Deus, a personagem se reporta a plateia e faz revelações;
2. Elementos escolhidos sapato e vestido. Personagens: As irmãs. Em dupla, segunda fase do processo de criação de personagens. Criadores: dois alunos (4º ano). Situação dramática: disputa entre irmãs a respeito de quem vai a uma festa com o único par de sapatos da casa;
3. Elementos escolhido: um terço e um colar. Personagens: a macumbeira²⁵ e a irmã. Em dupla, segunda fase do processo de criação de personagens.

²⁵ O termo popular que foi utilizado por uma aluna na tentativa de criar uma personagem que retratasse alguém que se envolve com macumba no sentido de lançar feitiço com a utilização de materiais, animais, ou qualquer outro acessório que pudesse atingir uma vítima. Esse jogar a macumba pode vir a ser tanto um ato positivo quanto negativo. Neste caso não nenhuma relação com o instrumento macumba.

Criadores: três alunos. Situação dramática: um torcedor de futebol vai até a macumbeira pedir ajuda ao seu time;

4. Elementos escolhido: esfregão, lata com barbante enrolado, cadeiras um terço e um colar, biombo e tatame. Personagens: faxineiro, soltador de pipa, o padre, a madame e equipe de filmagem num set. Em grupo, terceira fase do processo de criação de personagens. Criadores: quatro ou mais alunos. Situação dramática: os alunos criaram uma situação onde uma equipe de reportagem entrevistava os transeuntes em uma rua. Nesta última os objetos assumiram uma identidade diferente ao que eles representam no cotidiano, como por exemplo, o esfregão, que aqui assumiu a vez de microfone (BOOM).

As dificuldades apareceram logo no início, pois, a menos que se trabalhe com o jogo como foco de aprendizado de um conceito teatral, normalmente a prática é coletiva e o aluno pode buscar apoio no colega. Aqui, a criação iniciou no individual para partir depois para o coletivo. Apesar de trabalhado no contexto coletivo o aprendizado não pode se dar apenas no âmbito coletivo, por se tratarem de indivíduos diferentes. Ainda que existam momentos fantásticos e de grande potencial criativo, em outros houve resistência à criação, pois nem todos os alunos, apesar de participarem dos jogos, da escolha do elemento, e de colocarem no papel suas opções de criação de personagens, se sentiram à vontade para vivencia-los individualmente recusando-se a expor ou expondo-se apenas em duplas ou grupos.

De maneira geral, os resultados obtidos foram satisfatórios, pois os alunos conseguiram se soltar de maneira criativa mais facilmente, usando dos objetos como detonadores do processo criativo. Na sua individualidade, o desconforto ao se expor como criadores da situação cênica foi, através dos objetos, ancorado num jogo de transformação e objetivação dos signos criados a partir da relação aluno/objeto.

Reflexões sobre a proposta aplicada, a sequência didática e avaliação.

A prática educacional nos ensina que as experiências não se repetem. Cada lugar, cada grupo, cada pequeno conjunto de decisões e propostas encaminham a experiência docente a ser única em seu momento, nas intensidades com que se abordam questões, na ordem ou no tempo para a condição deste ou daquele

trabalho. Irrepetível...o trabalho do professor de teatro precisa se deparar com algo que para ele é matéria-prima na exata medida. Mario Piragibe²⁶, 2013:8

A palavra efemeridade define perfeitamente a atividade teatral: a cena nasce e morre todo dia, ou seja, a essência está no aqui e agora, no presente, no próprio ato de encenar. Essa afirmação tornou mais interessante a proposta metodológica. Na proposta como um todo, as criações ocorreram de tal forma que durante o ato criativo as ações emergiam de todos os envolvidos tornando-os atentos e participantes ativos na consolidação das personagens por meio do improviso.

No contexto escolar lidamos com diversas interferências, e a questão da assiduidade é importante e interfere muito na aprendizagem. As faltas prejudicam o processo criativo e a interação do grupo. E essa proposta buscou quebrar com as aulas com sequencias didáticas longas de continuidade, a fim de que todos pudessem participar das criações em algum momento ainda que em etapas diferentes da proposta metodológica. As etapas de criação funcionaram quase que como episódios curtos, pois todos poderiam recorrer a lista pessoal das personagens e retomar as mesmas, ou, não estando presente nas aulas anteriores, o discente poderia criar a sua lista das personagens própria, afim de participar da proposta independente da aula anterior. Dessa forma os alunos puderam explorar suas criações sem se preocupar em como seria no outro dia, o máximo da exploração estava no momento.

A proposta se manteve em descobrir como se deram as relações entre os alunos, os jogos e os elementos cênicos para fins de criação teatral. Baseado nessa prática veio a pergunta: Como ocorreram as criações dos personagens e cenas a partir do envolvimento dos estudantes e dos elementos na sala de aula?

A fim de obter respostas, a respeito do ponto de vista dos alunos, como previsto na proposta metodológica, eu elaborei um questionário com quatro questões e uma tabela. O questionário elaborado abordou as impressões pessoais de cada aluno participante da pesquisa, a respeito de como foi a criação da(s) sua(s) personagem(s) e de cenas, questionando da relação entre a criação com a presença física de figurinos e objetos ou não. As questões foram: o que você acha da aula de teatro? Quando a aula fica melhor? Qual a

²⁶ Mario Piragibe é Doutor em Artes Cênicas (UNIRIO); ator, professor de teatro de animação do curso de teatro e no Programa de Pós-graduação em Artes na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), pesquisador do grupo de estudos e investigação sobre criação e Formação em Artes Cênicas (GEAC). Referência de nota encontrada em: TELLES, Narciso (org.). *Práticas contemporâneas na sala de aula*. São Paulo: Papyrus, 2013.

personagem você mais gostou de fazer e descrever como foi? Que jogo você mais gostou de fazer e descrever como foi? Na tabela, o aluno deveria dar uma nota de 1 a 10 nos critérios em que ele avalia seu trabalho e depois avalia a turma, sempre levando em consideração a utilização de jogos com o uso ou não de figurinos e objetos. Os critérios da tabela que correspondiam ao individual foram: como se deu seu envolvimento, sua capacidade de concentração e sua capacidade criativa. Quanto ao olhar do aluno a respeito do coletivo os critérios foram: a diversão, união e concentração.

Como professora muito me preocupo com as ações em sala, como a disciplina de teatro é apresentada a eles e o seu efeito sobre aos alunos. No entanto somente na última escola, em 2016, que consegui fazer com que a última etapa da proposta metodológica, ou seja, o questionário pudesse ser aplicado. Aliás, parte importantíssima porque nada faria sentido sem o depoimento pessoal dos alunos. Dessa forma, destaco e transcrevo, da forma como eles registraram, algumas das respostas dos alunos no questionário.

1. O que você acha da aula de teatro?

- *Acho legal porque fazemos coisas diferentes.*
- *Divertida! Exige criatividade e união do grupo. Isso ajuda a deixar a turma mais unida e faz que nós se interagimos bem entre nós.*
- *Acho legal porque na aula eu consigo me expressar.*
- *Legal, apesar de ser “tímido” em relação a isso na aula de artes eu me “solto” mais.*

2. Quando a aula fica melhor?

- *Quando a professora traz objetos.*
- *Quando tem jogos.*
- *Quando a cena é com figurinos e objetos.*
- *Quando a gente apresenta cenas.*
- *Quando todos colaboram.*
- *Quando é fora de sala. Na sala de artes.*
- *Quando vamos para o auditório.*
- *Quando saímos de sala e trabalhamos em grupo.*

3. Qual a personagem você mais gostou de fazer e descrever como foi?

- *O bandidão. Com um grupo invadimos uma joalheria.*
- *Todos foram bons, mas o melhor foi o da “louca” no hospício.*

- *A mãe do posto de saúde.*
- *O cliente em uma cena. Tínhamos que contracenar em um telemarketing. O cliente na barbearia foi muito bacana.*
- *Não cheguei a encenar com a personagem. Mas foi a Intercambista que selecionei para a entrevista.*

Quanto a última pergunta do questionário, que jogo você mais gostou de fazer e descrevê-lo, os que se destacaram foram: “jogo do pisca”²⁷, “ocupando a cadeira vazia”²⁸, “Disputa argumentativa pelo objeto”²⁹, “o jogo da entrevista da personagem”³⁰, “escultura e escultor” e “fazendo e desfazendo nó”³¹ se destacaram.

Finalizando a proposta do questionário, exponho o modelo da tabela que foi respondida pelos alunos em sala para fins de ilustração nesta pesquisa, assim como aproveito para completa-la com a média geral das turmas envolvidas, com base nas avaliações dos alunos, em relação a inclusão ou não de peças de figurinos e /ou acessórios nas suas criações.

²⁷ Nesse jogo metade da turma ficará de pé e o restante sentado, porém todos participam. As cadeiras são organizadas em círculo e deve ter uma mais. Por exemplo, de uma turma de 30 alunos, 15 sentam-se e a décima sexta cadeira deve permanecer vazia. Os outros 15 alunos devem ficar cada um de pé atrás de um colega que permanece sentado. O professor nesse caso precisa entrar no jogo e permanecerá atrás da cadeira vazia. A comunicação nesse jogo ocorre através do olhar/piscada. Quem está em pé atrás da cadeira vazia tenta pegar alguém que está sentado em outra cadeira através do piscar. Quem está de pé cuida e através de um toque no ombro do colega não deve deixar quem está na cadeira a sua frente sair e assim sucessivamente.

²⁸ Nesse jogo é um aluno contra todos e há uma cadeira a mais do que o número de participantes e uma delas deve permanecer vazia. As cadeiras devem estar dispostas aleatoriamente pelo espaço em qualquer direção. Deve-se manter espaço suficiente para que todos possam se movimentar entre as cadeiras. Os participantes devem se articular com o olhar e não deixar o participante que está de pé sentar. Quem está de pé deve se movimentar por entre as cadeiras mantendo o mesmo ritmo de caminhada na tentativa de sentar. Regras: todos devem trocar de lugar, não pode retornar para onde acabou de sair e não há o uso da palavra.

²⁹ Nesse jogo a turma é dividida em dois grupos A e B. A e B ficam de frente um para o outro, cada qual de um lado da sala deixando o centro livre para pôr o objeto real. O professor precisa enumerar os alunos e todos devem ter um par correspondente. Depois de colocar o objeto no centro, o professor seleciona um número e os dois alunos que correspondem ao número devem ir até o centro e argumentar porque acredita que deve levar o objeto consigo. O grupo não opina, pois o argumento é criado na hora pelos dois alunos do centro. Vence o melhor argumento.

³⁰ Nesse jogo o professor divide a turma em dois grupos: A e B. Os dois grupos devem estar dispostos em duas fileiras uma de frente para outra. Os alunos do grupo A colocarão uma venda sobre seus próprios olhos. Os alunos do grupo B selecionam um colega – dupla – do grupo A e sem o uso da palavra, sem se identificar devem escolher um lugar na sala moldar uma escultura no corpo do colega. Após terminar o aluno deve se afastar e reproduzir em seu corpo a mesma imagem que fez no colega. Ao sinal o aluno retira a venda e procura por seu escultor. Inverte os grupos.

³¹ Esse jogo acontece primeiro em círculo com todos com as mãos dadas. Em seguida o professor pede que atentamente o aluno veja que esta imediatamente a sua esquerda e a sua direita. Soltar as mãos é o próximo passo. O professor solicita que os alunos caminhem aleatoriamente pelo espaço próximos do centro e parem de caminhar. Agora cada um deve dar sua mão esquerda para que estava a sua esquerda e a direita para quem estava sua minha direita. Todos devem desfazer o nó sem soltar as mãos.

#	Como você se avalia			Como você avalia o grupo		
	Meu envolvimento na aula	Minha concentração	Minha capacidade criativa	Diversão	União	Concentração
Aula de jogos <i>sem</i> objetos/figurinos	7,2	7,7	8,1	8,8	7,7	7,3
Aula de jogos <i>com</i> objetos/figurinos	8,7	8,4	8,6	9,1	9,6	7,8

Pesquisa realizada com as turmas do 6º, 7º e 8º anos da Escola Básica Municipal Intendente Aricomedes da Silva em 2016.

De maneira geral o questionário trouxe a resposta que tornou mais completa a pesquisa, uma vez que os alunos expuseram de forma simples o seu posicionamento a respeito do foco da proposta metodológica.

Considerações finais

Baseado nas questões propostas por esse artigo, nas observações feitas *in loquo* nas salas de aula e pela pesquisa que permeia minha vida acadêmica considero o docente, como intermediário do desenvolvimento do aluno, constante aprendiz de seu ofício. O professor deve, em sala de aula, buscar meios para que a construção de conhecimento ocorra de maneira confortável e efetiva para o discente, assim como cabe ao professor através de pesquisa e/ou da prática em sala encontrar novas possibilidades para que os conteúdos programáticos possam ser aplicados de maneira que atinjam mais profundamente os alunos.

A criação teatral gira em torno da sensibilidade do indivíduo, justamente por abrir espaço para a intuição. Para cada aluno foi uma experiência única e livre, na medida em que tiveram total liberdade para as escolhas e vivências nas experiências. Contudo, por se tratar do ambiente escolar e lidar com alunos e não atores, eu não foquei em questões que envolvessem o aprofundamento psicológico do personagem. Nesta pesquisa, há uma quebra da hierarquia, porque o professor não adentra na aula com textos prontos, ou situações dadas a serem encenadas, o conteúdo da criação da personagem vem necessariamente da relação entre o aluno e o elemento cênico selecionado por ele. É somente através desse contato que o aluno poderá acessar seu pensamento criador e gerar a personagem.

No que tange a pesquisa em si, percebi que o uso de figurinos e/ou objetos dos mais variados trouxe um ganho na liberdade de criação entre os alunos, assim como tornou

confortável esse processo, uma vez que o aluno, através de suas próprias relações sociais e culturais com cada objeto apresentado, forma um elo de representação que gera segurança, e contribui para a sua evolução na expressão de criação cênica, transformando figurinos e objetos na mola propulsora da sua criação teatral. A meu ver, objetos cênicos compõem um conjunto de materiais que deveriam estar presentes no ambiente escolar justamente por constituírem-se como material pedagógico da disciplina de teatro que pode e deve ser utilizado pelos alunos e pelo professor.

Mais uma vez as relações interpessoais estabelecidas na comunidade da sala de aula se mostram de extrema importância para que haja participação do aluno nas atividades. O apoio coletivo diminui o constrangimento do trabalho individual trazendo mais segurança e permitindo o aluno extrapolar suas possibilidades criativas e ampliar suas habilidades nas aulas de teatro.

Como já mencionado, *não há discência sem docência* e as relações que se estabelecem entre aluno e professor durante o processo são formadoras de futuras práticas. O posicionamento dos alunos é importante para que o professor passe a ter uma noção de como os conteúdos os atingem e de como isso interfere no seu aprendizado.

Essa pesquisa foi realizada com bastante esforço na medida em que o programa de mestrado profissional exigiu correspondência direta do professor com a sala de aula, inclusive para a aplicação de sua pesquisa. Espero que essa proposta metodológica possa auxiliar outros colegas de profissão em suas práticas educacionais na disciplina de teatro e, caso percebam ser necessário sintam-se à vontade para adaptá-la conforme a sua realidade.

Referências

BRAGA, João. *História da moda*. Uma narrativa. 4ª edição. SP: Anhembi Morumbi, 2004.

FLORINÓPOLIS, Prefeitura Municipal. *Proposta Curricular*. SC, 1998.

_____. *Matriz Curricular de Florianópolis para o ano fundamental*. SC, 2006/2007.

EDUCAÇÃO, Ministério da. *Diretrizes Curriculares nacionais da educação Básica no Brasil* / Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.

FREIRE, Paulo. *A Educação na Cidade*. São Paulo: Cortez, 1991.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. Saberes necessários à prática educativa. SP: Paz e terra, 1996.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

PAVIS, Patrice. *A linguagem da encenação teatral*. Jorge Zahar: RJ, 1998.

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

SILVIA, Amanda Olívia. *Fora de Cena: O acevo Teatral no Espaço Escolar*. Colégio de Aplicação da UFJR, 2014. Artigo.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: O fichário de Viola Spolin*. SP: Perspectiva, 2001.

_____ *Jogos teatrais na sala de aula*. SP: Perspectiva, 2012.

_____ *Improvisação para o teatro*. SP Perspectiva, 2010. SP: Paz e Terra, 1996.

VIGOSTSKY, Lev Semenovich. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 7ª edição. SP: Martins fontes, 2007.