

## Uma viagem por ler, pensar e representar, os meandros e os caminhos de uma expedição do teatro na escola

Henrique Leal<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por fio condutor ideias e princípios de construção de conhecimento, a partir da prática estética e epistemológica em Arte-Educação como busca de uma investigação artística/pedagógica pela experiência vivida em uma escola na zona rural do Litoral Norte gaúcho. O texto, que traz metáforas de uma aventura náutica como indutor poético da leitura, evidencia e verifica o problema detectado em sala de aula e que desencadeia o projeto da oficina de teatro do Turno Integral desta mesma escola, intitulado: *Ler, Pensar e Representar: o Teatro na Escola*. O artigo traz à luz como se deu o processo de criação e execução do projeto, bem como analisa e estabelece reflexões sobre os métodos de ensino utilizados, dialogando com os teóricos onde os principais são Larrosa (2001), Freire (1996), Duarte Jr.(2002), Ferreira e Spritzer (2010/2012). Ao longo da narrativa, o texto evidencia uma ação pedagógica em arte-educação em que a leitura, o pensar e o representar estão em evidência, caminhando pedagogicamente juntas com a realidade dos estudantes. Também verifica os desafios contidos nesta prática docente, e como os estudantes tornaram-se protagonistas da produção do saber. Trata-se de uma produção teórica sobre a prática, em que as duas abordagens entram em ressonância e em atrito, no que tange os processos de investigação da escola.

**Palavras-chave:** Arte-Educação. Teatro. Ensino de Teatro. Turno Integral. Docência. Presença. Ressonância.

**Abstract:** The present article is based on ideas and principles of knowledge construction, from the aesthetic and epistemological practice in Art-Education as a search for an artistic/pedagogical investigation through the experience lived in a school in the rural area of the. The text, which brings metaphors of a nautical adventure as a poetic inducer of reading, evidences and verifies the problem detected in the classroom and which triggers the project of the theater workshop of the Integral Turn of this same school, entitled: *Reading, Thinking and Representing: The Theater in the School*. The article brings to light how the process of creation and execution of the project took place, as well as analyzes and establishes reflections on the teaching methods used, dialoguing with the theoreticians where the main ones are: Larrosa, Freire, Duarte Jr., Ferreira and Spritzer. Throughout the narrative, the text evidences a pedagogical action in art-education in which the reading, the thinking and the representing are in evidence, walking pedagogically together with the reality of the students. The article verifies the challenges contained in this teaching practice, and how students have become protagonists in the production of knowledge. It is a theoretical production about the practice, in which the two approaches resonate and in friction, as far as the investigation processes of the school are concerned.

**Keywords:** Art-Education. Theater. Theater Teaching. Integral Shift. Teaching. Presence. Resonance.

<sup>1</sup> Graduado em Teatro pela UFRGS. Professor de Teatro/Osório-RS

## **Puxar âncora e preparar a embarcação**

Um dia, uma escola, um professor, alguns alunos, um Arroio das Pedras, e um futuro efêmero: uma embarcação pronta para navegar por mares intocados.

Aqui se inicia uma nova expedição. O curioso desta epopeia é que não há uma rota traçada anteriormente, um percurso específico a percorrer, o que há são apenas os mares, que dizem ser sete mares intocados prontos para serem desbravados.

A embarcação que outrora estacionou no velho porto da vida, encontra-se agora ansiosa para novamente seguir viagem.

Desculpe caro leitor, mas se você até agora imaginou que este texto tratará de algum romance ou de uma bela ficção heroica e marítima, sinto dizer que você está enganado. Aqui não falaremos mais nada a não ser a respeito, de experiências vividas numa pequena escola do interior do Litoral Norte gaúcho. As metáforas de uma aventura náutica até agora empregadas são apenas belas poesias para descrever, refletir e produzir saberes acerca de uma prática escolar desenvolvida, onde a Arte Dramática tem importante destaque, como produtora de conhecimento e conexões férteis estabelecidas entre o aqui e o agora, entre o ler, o pensar e o representar. Portanto, há ainda tempo de você desistir, voltar-se novamente à prateleira e escolher um outro texto para ler.

Porém, se você se dedicou a ler até aqui e sentiu que algo, por menor que seja, se moveu dentro de você, que sua curiosidade como uma pequena bolinha de tênis picou, é porque então estas palavras lhe provocam algo, lhe tiram da condição de inércia e criam pontes entre você e a experiência em Artes que será narrada e refletida neste artigo. Se assim for, então eu convido você a adentrar junto da embarcação, vestir o caxangá e se tornar marujo

desta empreitada náutica por mares do saber e pelos conveses da criação artística em teatro.

Aqui, como num diário de bordo, narrarei uma experiência de Arte-Educação, mais especificamente de ensino de teatro, porém nos inclinaremos à reflexão da prática, analisaremos o método, e iremos à busca da produção de conhecimento a partir do ensino de artes, de teatro, este como o tesouro mais importante e cabal desta jornada pelos sete mares.

Portanto, é chegada a hora de puxar a âncora que mergulhada está pela água salgada e parado do porto, estender as velas, preparar os compartimentos e seguir viagem pelas águas agitadas de um futuro efêmero, onde o conhecimento teatral é a bússola que nos dirá a rota a seguir, em busca de uma nova costa dourada.

Boa viagem...

### **1º DIA: onde tudo começa**

Eis o primeiro dia de viagem, a gênese, o começo de algo desconhecido. É possível sentir o frescor da maré batendo à nau, é o frescor do novo, a brisa da curiosidade que nos move, que nos transporta, que nos põe em movimento.

Esta jornada inicia em meados de 2016, mais precisamente na Escola Municipal de Ensino Fundamental Tuiuti, em Osório – Litoral Norte do estado do Rio Grande do Sul. Uma pequena instituição com menos de duzentos alunos, a mesma atendia os estudantes em turno oposto, através do Projeto de Turno Integral que consiste em ofertar oficinas tais como: Teatro, Dança, Desenho, Esportes, Informática e Reforço de Matemática.

Vale salientar que, no meu caso (oficina de teatro), tinha vínculo diretamente com a escola, através do Programa Federal Mais Educação .

Logo, neste artigo, falaremos dos alunos atendidos no turno da manhã (4º e 5º ano), eles são a matéria primeira e causadora destas palavras, eles são o motor que movem as hélices desta embarcação, são os protagonistas da cena, da produção de conhecimento e de suas próprias histórias, eles protagonizam o aqui e o agora deste projeto, intitulado: Ler, Pensar e Representar: o Teatro na Escola. E é sobre este projeto e sobre esta experiência que nos atravessa, que se trata esta viagem náutica, é sobre ela que nos inclinaremos ao pensamento epistemológico da prática e que trataremos neste artigo.

Por falar em atravessamento, em experiências que nos atravessam, chamo à luz de suas ideias o professor da Universidade de Barcelona e doutor em Filosofia da Educação, Jorge Larrosa Bondía, que fala da experiência como um atravessamento, como algo que nos move. Para Larrosa (2001, p. 21) “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece”. Neste sentido todas as vivências que nos atravessam verdadeiramente, que nos movem e tocam, são experiências reais que através da arte, sobretudo do teatro podem potencializar o trabalho artístico e a produção de conhecimento a partir do ensino de artes.

Contudo, para que os mecanismos de ação concreta na Arte-Educação ocorram de maneira atravessadora, de maneira profunda e contundente sobre nós, é fundamental que estejamos disponíveis, em conexão com o outro, presentes no aqui e no agora, que engajemos nossos canais de percepção para a abertura da alma e do pensamento.

Subir à nau do conhecimento requer entre tantas coisas, uma em especial que penso ser talvez a mais importante: Presença, do Latim<sup>2</sup> PRAESSENTIA, de PREESSSE, “estar à frente, estar ao alcance”, formada por PRAE-, “à frente”, mais ESSE, “ser, estar”. No dicionário de Língua Portuguesa<sup>3</sup>, Presença significa: “Fato de uma pessoa estar num lugar específico, existência de uma coisa em um lugar determinado, fato de existir, de ter existência real num local; existência, participação em alguma coisa”. De acordo com o site de publicações do grupo de estudos *Imagomundi*<sup>4</sup>, no que se refere ao conceito de presença, afirmam que “O estado de Presença é relacionado com uma frase utilizada pelos estudiosos do Quarto Caminho – ‘eu estou aqui e agora’ - que busca consolidar um estado no qual o indivíduo sente a si mesmo em conexão com o momento presente”.

É necessário estar na presença de outros, se colocar, estar em conexão, em comunhão, estar ao lado, estar presente! Esta embarcação é exatamente o veículo que conduz mestre e aprendiz rumo ao novo, ou seja, o meio com que faz professor e alunos estarem na presença um do outro e daí ressignificar o tempo presente para se chegar ao tempo do futuro. Para isto requer presença, para isso requer, escuta, percepção, atenção, requer apurar nossos sentidos, requer uma pausa, uma suspensão do tempo.

Desta maneira recorro novamente a Larrosa, quando tão brilhantemente afirmou:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros,

<sup>2</sup> Disponível em: <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/presenca/>

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.dicio.com.br/presenca/>

<sup>4</sup> Disponível em: [http://www.imagomundi.com.br/quarto\\_caminho/presenca.pdf](http://www.imagomundi.com.br/quarto_caminho/presenca.pdf)

cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (2001, p. 24).

Larrosa dimensiona o quão se torna importante abriremo-nos, despirmo-nos das vestes que entorpecem a alma, para que a experiência real e contundente, para que as conexões profundas estabelecidas no ensino de teatro possam nos afetar, nos tocar, nos mover de alguma maneira, é preciso um gesto, vários gestos – ações, para sair da inércia, da frieza do silêncio vazio. Penso que o processo educativo/artístico que aborda, sobretudo, questões de ressignificação artística como produção de saberes, passa por este lugar da experiência que nos toca, que nos afeta, dessa experiência tão cara que Larrosa aponta.

*Ler, Pensar e Representar: o Teatro na Escola* foi exatamente isso, um projeto que propôs a ressignificação de dramaturgias, a partir da leitura, do pensar destas leituras e da representação à realidade e ao tempo dos educandos participantes. Um projeto pensado e concebido de maneira despretensiosa, ou seja, nunca se teve a ousadia ou a prepotência de pensar uma proposta pedagógica, que fosse tremendamente revolucionária, mas apenas em algo que fosse dentro da linguagem teatral e partisse de um problema detectado em sala de aula: a não leitura e o não conhecimento de peças de teatro por parte dos alunos.

Foi uma proposta pedagógica ligada aos acontecimentos do aqui e do agora, conectada com as experiências de vida dos alunos, com suas bagagens, estabelecendo um vínculo poderoso entre essas vivências e o saber teatral, como numa ponte em que o mestre nada mais é do que um orientador que guia seus discípulos pela mão sob a névoa densa do saber, é uma ação pedagógica diretamente relacionada ao acontecimento, ao tempo imediato, tal como o teatro funciona.

A consultora em Arte-Educação e doutora em educação pela UFRGS<sup>5</sup> Marly Meira aponta o seguinte:

A pedagogia do acontecimento exige uma arte de pensar, e uma nova maneira de inclusão dos afetos na percepção do aqui e do agora. Envolve nova maneira de operar com imagens de pensamento na ação prática. (...). Em educação ainda são poucas as publicações que analisam a relação da escola com a cultura cotidiana (2003, p.15).

Marly destaca que uma pedagogia voltada ao acontecimento presente, onde as percepções para que se compreenda as nuances da relação professor/aluno, que é exclusivamente uma relação humana e por isto uma relação que oscila, estejam intimamente conectadas com os afetos, com o sensível, sobretudo por se tratar de ensino de artes.

Ela aponta ainda a relação da escola com esta cultura cotidiana. Talvez seja eminente ao nosso tempo que se discuta mais, que se pesquise mais, que se produza mais conhecimento acerca deste campo, a fim de tornar ainda mais efervescente as discussões sobre Arte-Educação, sobre ressignificação artística para as realidades escolares com as culturas cotidianas, tal como já são na prática de muitas escolas, na ação pedagógica de muitos professores-artistas.

### **Navegando por mares intocados...**

A viagem segue e conforme avança, vai deslumbrando oceanos profundos, arquipélagos esplendorosos, enseadas encantadoras, mares intocados, tal como é a relação com o novo no que tange o processo de ensino/aprendizagem.

---

<sup>5</sup> UFRGS - A Universidade Federal do Rio Grande do Sul é uma instituição de ensino superior pública brasileira, mantida pelo Governo Federal do Brasil. Está situada em Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul. É considerada a segunda melhor Universidade brasileira e também a terceira melhor da América Latina.

Desbravar novos conhecimentos, entrar em relação com o outro é, de certa maneira, sempre uma aventura nova, é sempre um navegar por mares intocados. Há naquele lugar sempre um desconhecido, uma fonte nova e rica pronta para ser descoberta, desbravada.

Quando adentramos na sala de aula e nos deparamos com treze pequenos seres humanos, lançando-lhe olhares curiosos e peraltas, é como o capitão que enxerga terra à vista, terras férteis de mentes e corpos altamente criativas e criadoras no espaço da sala de aula, no espaço da representação e da criação teatral.

Produzir conhecimento, deixar brotar os saberes com os alunos participantes deste projeto, foi como estar numa via de mão dupla, ou seja, o conhecimento flui/fluiu de lá para cá e vice versa, como se ele coexistisse conosco no tempo e no espaço, como se fosse uma matéria que permutava entre os alunos e a mim, operando não numa transferência minha (o professor), para eles (os alunos), como uma fonte que irriga uma área seca, mas sim, dando-se através do acontecimento de criar possibilidades, meios e maneiras de captarmos o saber, construí-lo, juntos, conectados.

Paulo Freire, renomado educador brasileiro e de prestígio internacional, nos aponta o seguinte:

É preciso, sobretudo, e aí já vem um destes saberes indispensáveis, que o formando, desde o princípio mesmo de sua experiência formadora, assumindo-se como sujeito também da produção do saber, se convença definitivamente de que ensinar não é *transferir conhecimento*, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção (1996, p.22).

Sob este prisma, o conhecimento não é uma graça concedida de um indivíduo que o detém (o professor), a outro (os) que se encontra em um limbo e que verá a luz ao tê-lo (os alunos). Na perspectiva Freiana, o saber é um bem em constante mudança, mutável que permuta e se prolifera entre todos os sujeitos envolvidos no ato educativo. É provável que seja neste sentido que ensinar não

é a ação pela qual um indivíduo modela, da forma a um corpo indeciso e/ou acomodado, mas juntamente com ele cria pontes, meios, estabelece um método para que o saber flua (Freire, 1996).

Trazendo estes princípios, de propor a feitura do conhecimento em sala de aula, de maneira fluída e alicerçada na troca com o outro e no conteúdo teatral, no âmbito do ensino de teatro (que é exatamente a área do projeto), eu e os alunos do 4º e 5º ano da escola Tuiuti, passamos por esta experiência de sermos um para o outro, pontes que nos guiavam à teatralidade. Uma experiência rica de aprendizagem, na leitura e na interpretação do mundo que nos rodeava e que estávamos inseridos, nos afastando de uma educação adestrada onde as respostas para compreendermos o teatro e os meandros da criação e da reflexão artística, não está calcada apenas numa resposta, engessada, enrijecida, mas em muitas delas, num leque rico de possibilidades, tal como operam o saber e o teatro.

Sob este aspecto, o professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da UNICAMP e doutor em filosofia da Educação, professor João Francisco Duarte Júnior em sua obra: *Por que Arte-Educação?* diz o seguinte:

Eis aí a diferença entre *aprendizagem* e *adestramento*. No adestramento há uma resposta fixa a um sinal, também fixo. Na aprendizagem há a abstração do significado que os *símbolos* permitem. E apenas o homem constrói símbolos (...). Por isso uma educação que apenas pretenda transmitir significados que estão distantes da vida concreta dos educandos, não produz aprendizagem alguma. *É necessário que os conceitos (símbolos) estejam em conexão com as experiências dos indivíduos* (...). Aprender não é decorar. Aprender é um processo que mobiliza tanto os significados, os símbolos, quanto os sentimentos, as experiências a que eles se referem. Já decorar, é algo assim como o que ocorre com o animal: uma resposta fixa, sem criatividade, a um estímulo fixo (1991, p.23, 24).

Duarte Jr. tangencia para uma reflexão da prática que provoca, a mobilização do pensamento, a provocação de nossa criatividade, a fim de tornar a ação educativa, mais viva, mais plena, mais contundente, de acordo com as

realidades da escola, com a efemeridade do cotidiano, sob o qual professores e alunos estão inseridos.

Em *Ler, Pensar e Representar: o Teatro na Escola*, ao perceber que os estudantes do 4º e 5º ano não tinham conhecimento da literatura dramática (dramaturgias), me deparei com uma realidade estancada com o saber teatral. Ao contrário do que muitos pensam, o ensino de teatro não se reduz apenas ao ato de: escolher uma peça, dividir os personagens entre os alunos, e dar-lhe as falas para que os mesmos decorem e após alguns ensaios, apresentem. Este conceito, arcaico e ultrapassado de ensinar teatro, evidencia apenas uma fase do ensino teatral, que diz respeito à montagem cênica e aos artefatos da encenação.

Sob este prisma, verifica-se que o ensino de teatro está calcado em algo muito maior. Ele está para desenvolver o ser humano, o aluno ou o aluno/ator (quando este se incumbe da tarefa da atuação), em todas as suas potencialidades, em desenvolver o pensamento crítico, compreender o mundo, tornar o sujeito mais sensível, mais afetuoso, tornar-nos mais expressivos: corpo e mente, pessoas mais engajadas, pois o teatro acontece na coletividade; o ensino de teatro como numa espécie de operação mágica, que expurga os males da condição humana, nos opera entre o visível e o não visível, nos põe em comunhão, em rito, tal como o teatro procede e surge na história

Vera Lúcia Bertoni dos Santos, doutora em Educação pela UFRGS e professora do Departamento de Arte Dramática e de Pós-Graduação em Artes Cênicas da mesma universidade, aponta o seguinte:

Nessa perspectiva, defendem o ensino de teatro como contribuição ímpar aos processos educacionais, uma ação pedagógica potencial de ampliação da visão de mundo de jovens e adultos em termos do domínio de formas poéticas que favoreçam o seu envolvimento sensível e crítico com a realidade, bem como transformações na sua maneira de ser e de agir em relação a si mesmos e aos outros (2012, p.11).

Seguindo ainda a mesma linha de raciocínio levantada nestes últimos parágrafos, chamo Peter Brook, um renomado encenador britânico, que em seu livro: “O teatro e seu espaço”, criou tipologias para falar do teatro: teatro morto, teatro sagrado, teatro rústico e teatro imediato. Acerca do teatro sagrado, Brook diz:

Chamo-o de teatro sagrado por abreviação, mas poderia também chamá-lo de o Teatro do Invisível-Tornado-Visível: o conceito de que um palco é lugar onde o invisível pode aparecer tem um grande poder sobre os nossos pensamentos (...). Podemos fazer um culto de personalidade ao maestro, mas sabemos que não é ele quem faz a música, é ela que o está fazendo – se ele está relaxando, entregue e sintonizado, então o invisível toma posse dele; e através dele, chega até nós (1968, p. 39).

Sob estes dois aspectos levantados por Bertoni e por Brook, compreendo o teatro e respectivamente seu ensino, como uma poesia que permite embarcações fluírem sobre mares intocados, ou seja, entendo o ensino de teatro como algo fundamental e indispensável à educação de nossos alunos, por conduzi-los a serem sujeitos plenos em todo seu potencial de ser, existir e agir, por se imbuírem numa operação mágica que revela as matérias invisíveis da Arte que os comunica com o mundo.

Com relação aos alunos da escola Tuiuti, participantes do projeto (4º e 5º ano), sugeri à eles que iniciassem a leitura de dramaturgias, fazendo um levantamento do acervo escolar, pra que eles pudessem ver como se dá a estrutura do texto dramático, como o autor organiza seu pensamento e suas ideias no livro, analisando peças de teatro com livros de literatura comum, para que os estudantes pudessem compreender as especificidades da linguagem visto que hoje as relações, o conhecimento, a aprendizagem, o próprio contanto com a leitura e com a Arte acontecem de maneira muito líquida, sem um aprofundamento mais efetivo.

Ao longo dos meses que seguiram as leituras, levei os alunos a apreciarem teatro, o que penso ser fundamental a quem o faz. Quem faz teatro tem que ver

teatro, deixar-se contaminar com outras experiências em que a teatralidade emerge ao abrir das cortinas. Levei-os à apreciação teatral para que eles pudessem compreender melhor como a palavra escrita e estruturada no livro que estavam fazendo as leituras se tridimensionaliza e vira poesia no palco a partir dos atores, das representações, das encenações.

Mas era preciso ir além e seguir os novos mares e marés intocados que o projeto demandava. A partir deste ponto, os alunos podiam pensar e refletir sobre o que viram e estavam aprendendo, e escolher um autor e um texto dramático para representar, a partir de um leque de possibilidades e de um terreno muito fértil que é a literatura dramática. Desta maneira, eles por livre e espontânea vontade decidiram que gostariam de encenar *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.

Dando início ao processo de criação da representação, eu sugeri primeiramente aos alunos, que tanto eles quanto eu, que nós fizéssemos uma releitura da obra Shakesperiana, uma releitura que estivesse mais dentro do universo juvenil que eles vivem cotidianamente. E essa foi uma maneira que eu encontrei de aproximar ainda mais a dramaturgia, o autor e o universo teatral deles, bem como a leitura e a reflexão, o pensamento crítico da obra e do fazer prático, tornando eles sujeitos do seu próprio fazer e pensar, protagonistas da cena e de suas próprias histórias, desta maneira construído saberes, produzindo conhecimentos.

Vale dizer ainda, que durante esse processo de criar, esboçar, ter ideias, ressignificá-las, esse processo complexo, profundo e lindo que é fazer teatro, se evidenciou à medida em que avançamos na criação cênica, em que os alunos criaram o próprio roteiro, a partir de cada novo ensaio, estando em relação ao outro, na presença do outro, trabalhando juntos, tornando a experiência teatral mais intensa por se dar na coletividade.

Para a atriz Mirna Spritzer, doutora em Educação pela UFRGS e professora do Departamento de Arte Dramática e de Pós-Graduação em Artes Cênicas da mesma universidade, é fundamental que o ator esteja em comunhão com os demais atores. Segundo Spritzer:

O ator só cresce na relação com o outro, no confronto com outras ideias, na comparação com o que se fez antes, no dia a dia do ofício, do ensaio, do exercício, do esboço, do erro. Ao interagir com seus pares, o ator exercita a disponibilidade, a capacidade de ouvir, de improvisar e de contracenar. O que é contracenação senão parceria? (2010, p.9).

Essa parceria de cena, é imprescindível para que o teatro e os mecanismos de representação funcionem, pois sendo essencialmente humano, o teatro requer um processo de criação e somente através dele é que o ator, neste caso os alunos/atores desenvolvessem os seus meandros para conduzirem o espetáculo, corroborando para o desenvolvimento de um método de atuação individual e coletiva. Ainda na voz de Spritzer:

É na conscientização do fazer que se torna possível a construção de um processo. Na disciplina do exercício, da discussão e do autoconhecimento o ator vai se revelando e criando seu próprio método. Para um artista existe sempre uma instância de formação, seja ela institucional (escola, conservatório ou universidade) ou numa relação mais íntima com um mestre no estúdio, atelier ou teatro. A prática da profissão constitui-se, muitas vezes, numa forma de educação. Um espaço formal de educação prepara o ator sem supervalorizar o talento. Desse modo, enfatiza-se a importância da intervenção pedagógica que não nega a livre expressão, mas a ordena, orienta e propicia os recursos da técnica para a concretização da produção artística. Artistas não nascem prontos, mas se formam, constroem sua história e sua arte no seu fazer e na reflexão sobre sua produção (2010, p. 9, 10).

Desta maneira, o processo de trabalho deste projeto verificou uma peça escrita a partir de uma releitura de Shakespeare, um jeito novo de contar Romeu e Julieta que mesmo não tendo toda a formalidade e a rebuscada poesia do saudoso autor inglês, teve-se uma encenação reescrita por eles, com toda a ingenuidade e criatividade que estes alunos de 9 à 12 anos tem, um texto dramático com as palavras destes jovens, com o vocabulário deles, com o maneirismo deles, com o protagonismo deles, um Romeu e Julieta com o jeito

juvenil de viver no século XXI, construído a partir da leitura, do pensar e do conhecimento teatral.

E talvez por isso que Shakespeare seja um clássico, porque a genialidade dele a partir da palavra, possibilita que mesmo depois de 400 anos estudantes da rede pública de uma escola pequena na zona rural, de uma cidade do interior possam ler, pensar e representar sua obra, fazendo poesia com seus corpos no espaço da representação, permitindo que o fenômeno teatral aconteça. E isto é lindo!

Torna-se relevante dizer, que em setembro de 2016 (ainda com o projeto em andamento), inscrevi o mesmo em um prêmio de educação, no estado do Rio Grande do Sul: o 4º Prêmio RBS de Educação<sup>6</sup>, que entre outras coisas, visa valorizar e promover práticas criativas e bem-sucedidas de fomento à leitura nas escolas públicas e privadas do RS.

Entre mais de duzentos inscritos de todo o estado gaúcho, *Ler, Pensar e Representar: o Teatro na Escola*, ficou entre os finalistas na Categoria: *Educador de Escola Pública* e foi a júri popular para decidir o grande vencedor. Na noite de 11 de novembro do mesmo ano, nos estúdios da RBSTV em Porto Alegre/RS, com transmissão ao vivo pelo portal G1, foi revelado, em grande cerimônia, os vencedores das categorias (educador de escola pública, educador de escola privada e jovem protagonista) e com uma marca de 37.391 votos, o projeto de teatro da escola Tuiuti, foi o grande vencedor<sup>7</sup>, vencendo em 1º lugar na categoria: *Educador de Escola Pública*, para Henrique Silveira Leal.

<sup>6</sup> Prêmio RBS de Educação: Para Entender o Mundo - o prêmio nasceu com o objetivo de contribuir de maneira efetiva na melhoria da qualidade da Educação Básica no país. Valorizando o trabalho de professores e estudantes, e disseminando boas práticas educativas de incentivo à leitura. É promovido pela Fundação Maurício Sirotsky Sobrinho, do principal Grupo de Comunicação do sul do Brasil: Grupo RBS.

<sup>7</sup> Confira: <http://www.premiorbsdeeducacao.com.br/2016/>

Logicamente que o prêmio em si (que além de um troféu, o vencedor recebia mais um tablet e nada em dinheiro), não é o mais importante, mas sim a valorização dada ao trabalho, aos alunos, a toda uma escola e a cidade, bem como a região do Litoral Norte, que se engajou poderosamente, para conquistar este prêmio, que vem coroar uma prática verdadeiramente calcada no aluno, no desbravar do saber teatral, na experiência real.

Esse projeto assume o teatro e respectivamente seu ensino, não apenas como meramente um produto de entretenimento ofertado pela escola; ou ainda, o teatro num lugar de submissão às outras disciplinas e áreas do conhecimento. Essa última no que diz respeito ao se usar do teatro e, na maioria das vezes, o produto teatral (o espetáculo) como apenas uma ferramenta para se trabalhar outros conteúdos, outros saberes, por sua potência lúdica e didática que o mesmo opera sobre os espectadores, ao invés de assumirem e considerarem verdadeiramente o ensino de teatro e a Arte Dramática como um todo, como uma disciplina própria, que analisa, estuda e cria conhecimento acerca das especificidades da sua linguagem. Dessa maneira, é preciso adotar o ensino teatral não apenas como entretenimento ou meio para se aprender outra ideia, mas também e definitivamente como produtora de conhecimento.

Para a atriz e pesquisadora em Artes Cênicas, mestre em educação pela UFRGS, Taís Ferreira:

A especificidade da recepção de um espetáculo teatral e a qualidade estéticas de tais produtos raramente têm sido postas em questão neste intercâmbio entre a escola e as artes cênicas. Geralmente, o teatro coloca-se a serviço da escola por meio de conteúdos veiculados em cena, ao invés de a escola o considerar uma linguagem humana legítima e ancestral, comunicação e arte, unidas na efemeridade da cena (2006, p.14).

O teatro pelo teatro, ou seja, o ensino de teatro por ele mesmo, pelo estudo da sua linguagem, de seus mecanismos, de sua importância para compreender o mundo, para tornar seus educandos protagonistas nas cenas e na vida. Ainda na voz de Ferreira:

A assistência a espetáculos surge como uma possibilidade de aula extra-classe, momento de festa e alegria, porém sempre em favor dos objetivos didáticos-pedagógicos da escola. Questões como apreciação estética, a formação de plateias ativas e conscientes e análise crítica dos espetáculos passam muito longe do horizonte de expectativas da maioria dos professores e coordenadores pedagógicos em relação ao teatro ao qual os alunos assistem e ao valor que estas experiências podem ter na vivência destes (2006, p.17).

Ferreira aponta uma dura realidade que o ensino de teatro e os arte-educadores enfrentam todos os dias na maioria das escolas: a tentativa de “pedagogizar” o teatro; talvez o teatro seja “inpedagogizável”, a arte o é. Arte e pedagogia caminham juntas, na compreensão estética e epistemológica do mundo através do saber, as duas, apesar das diferenças que as conotam, não se reduzem (e não devem) à condição de objeto uma da outra, as duas coexistem, e quando unidas em prol do conhecimento, se tornam o mecanismo mais poderoso e eficaz de transformação do mundo.

### **O baú dos tesouros: ou simplesmente as riquezas da viagem**

Toda expedição quando se lança ao mar, regressa ao porto com os compartimentos carregados de tesouros, isto é natural, faz parte do espírito aventureiro impregnado em qualquer grande aventura náutica, sobretudo quando se navega pelas águas do conhecimento.

Como navios piratas encontram tesouros aqui, levam para uma ilha lá; e, a cada arquipélago passado, a nau vai se enriquecendo mais e mais pelas proezas curiosas que seus tripulantes vão encontrando no caminho, ressignificando-as e trazendo a bordo.

Assim, sempre que se regressa a muito que se contar, mas há ainda mais guardado nas memórias, nos sentimentos, nas experiências atravessadoras e reais eternizadas pelo tempo e pelo espaço.

Mas qual seriam os tesouros e as riquezas trazidas ao final de uma expedição epistemológica em arte-educação? O que os compartimentos da embarcação revelarão ao chegarem no porto após tal experiência artística-pedagógica? Quem são os afortunados, proprietários de tamanha grandeza do saber? Todos! Certamente e indiscutivelmente todos os envolvidos no ato, na ação de aprender, são os senhores e senhoras donos desta grande fortuna. Estou convencido, definitivamente, que não apenas alunos regressam da viagem transformados e enriquecidos, mas também o professor; porém a riqueza é tanta que transborda os compartimentos e invade a proa, a popa e todos os conveses de uma empreitada náutica pelos mares do conhecimento.

Assim, reforço meu pensamento de que uma expedição onde as relações humanas de presença conectadas no aqui e no agora tendo por bússola a aprendizagem/o saber, transborda a quem os protagoniza e faz de todos aqueles que vivenciaram a experiência na sua plenitude, e na sua pluralidade que estiveram juntos, que comungaram, que compartilharam, que celebraram na coletividade de serem também marujos na aventura pelos sete mares, são também donos das riquezas trazidas da viagem.

Mas a final que riquezas são estas? O que é o tesouro?

Bem para cada vivência a experiência opera de uma maneira específica, calcada na efemeridade com que o tempo, o espaço e as relações se apresentam diante de nós. Por isso posso, aqui, dizer para ti caro leitor, quais eram os tesouros descobertos e trazidos pelos indivíduos que viveram *Ler, Pensar e Representar: o Teatro na Escola*.

Neste projeto em que fomos guiados pelo conhecimento teatral, talvez o teatro e suas potencialidades tenham sido o maior tesouro. Quando me refiro a “potencialidades”, estou querendo dizer a tudo que o ensino da arte dramática propõe: maior expressão da mente e do corpo (aqui considera-se a voz, como parte do corpo), maior capacidade de se colocar, de estar diante de pessoas,

de plateias, de falar tranquilamente e com propriedade, de ter postura, uma capacidade expansiva de criatividade onde a curiosidade é fundamental, entre outros. Nos alunos participantes, verificou-se exatamente estes campos em ascensão. Em relatos informais, professores de outras áreas do conhecimento destacaram a melhora destes estudantes, no que diz respeito à leitura, à compreensão das leituras, na criatividade e na curiosidade, bem como na maneira de se colocar na sala de aula diante dos colegas e professores.

Mas, e quanto ao teatro e as propriedades da sua linguagem? O que o projeto deixou como riqueza da viagem?

Certamente há muito a se dizer no que tangencia os saberes construídos e produzidos sob a esfera da linguagem cênica. Os educandos, adquiriram vocabulário específico do teatro, compreensão da maquinaria e da organização cênica, passaram a ter domínio e propriedade da cena, assumindo o palco como o espaço de criação e libertação do ator.

Contudo, penso que a riqueza mais importante, no que opera a construção do saber e das relações ao fazer teatro, no projeto como um todo; penso que foi a relação de convívio e de produção de conhecimento a partir da cena com o outro, de relacionar-se com o outro, de compreender que é imprescindível a existência do outro para que o teatro se torne funcional, de entender que o teatro se dá na coletividade, no ritual, e o que se faz num ritual se não se comunga o bem maior? Esses alunos tornaram a experiência desse projeto mais intensa por compreenderem ao logo do tempo a operar, existir e criar na coletividade. E quando se assume o coletivo, desmancham-se barreiras, preconceitos, as famosas panelinhas, e entende-se o diferente como algo necessário e substancial para serem livres no esplendor do palco. De acordo com Reverbel, “a única lei na educação pela arte é a liberdade” (2007, p. 24).

Eis a missão maior da arte-educação, dos arte-educadores, dos professores artistas: fazer a arte e a pedagogia andarem lado a lado sem que uma se interponha à outra e permitirem que estas relações sensivelmente humanas e profícuas aconteçam de maneira efetiva na vida da escola.

Desta maneira, meus caros, esta expedição que outrora se lançou aos sete mares, volta-se novamente para o velho porto da vida onde lança sua âncora nas águas. É chegado o momento de encerrar a aventura, debruçar-se sobre os anseios e sobre os processos de investigação da escola para traçarmos novas rotas, para outras novas aventuras emergirem, tal como é o regime cíclico da existência.

Nesta empreitada, verificamos um lindo percurso sob as águas profundas do saber, inclinamo-nos à reflexão de uma prática artística/pedagógica que evidencia os processos educativos em arte-educação, que corroboram para o desenvolvimento social, pedagógico, artístico e cultural do ambiente escolar e das estruturas que a rodeiam.

Assim tivemos, eu e você, o prazer de nos tornamos marujos e logo testemunhar ações profícuas na vida dos alunos do 4º e 5º ano da Escola Tuiuti de Osório/RS, onde a leitura, o pensar sobre estas leituras e a representação foram os meios efetivos da fazerem a produção de conhecimento e a teatralidade emergirem na vida de todos os envolvidos na viagem. Somos abençoados por Dionísio, o deus do teatro. Com sua mão sábia, o deus Dionísio conduziu-nos sabiamente por mares helênicos, guiou-nos diante das tempestades do caminho e fez-nos subir à luz da ribalta de todos os palcos que experiência real e eminente nos faz pensar a escola e os processos artísticos/teatrais.

Hoje a embarcação está aqui... Mas amanhã já segue. Evoé!

## Referências

BONDÍA, J. L. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Campinas: Leituras SME, 2001.

BROOK, P. **O teatro e seu espaço.** Petrópolis: Vozes, 1970.  
Dicionário de Língua Portuguesa. <https://www.dicio.com.br/presenca/> Acessado em: 18/03/2017, às 20h15min.

FERREIRA, T. **A escola no teatro e o teatro na escola.** Porto Alegre: Mediação, 2006.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

IMAGOMUNDI. Presença.  
[http://www.imagomundi.com.br/quarto\\_caminho/presenca.pdf](http://www.imagomundi.com.br/quarto_caminho/presenca.pdf) . Acessado em: 20/03/2017, às 15h.

DUARTE JR., J.F. **Por que arte-educação?** Campinas: Papyrus, 13<sup>o</sup> ed., 2002.  
MEIRA, M. *Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível.* Porto Alegre: Mediação, 2003.

**Origem da Palavra.** <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/presenca/>  
Acessado em: 18/03/2017, às 20h.

REVERBEL, O. G. **Jogos teatrais na escola: atividades globais de expressão.** São Paulo: Scipione, 2007.

SANTOS, V. L. B. e SPRITZER, M. (org). **Teatro com jovens e adultos: princípios e práticas.** Porto Alegre: Mediação, 2012.

SPRITZER, M. *A formação do ator: um diálogo de ações*. Porto Alegre: Mediação, 2010.