



ALICE
NO
CEF 316
E O QUE ELA
ENCONTROU POR LÁ!

a história de uma escola por meio de teatro



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES – IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – CEN
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – PROF-ARTES

ADRIANO DUARTE DE ARAUJO

**Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá: a história de uma escola por
meio de teatro**

Brasília - DF

2018

ADRIANO DUARTE DE ARAUJO

Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá: a história de uma escola por meio de teatro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Arte, com habilitação em Teatro, na linha de pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientador: Professor Rafael Litvin Villas Bôas

Brasília - DF

2018

ADRIANO DUARTE DE ARAUJO

Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá: a história de uma escola por meio de teatro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Arte, com habilitação em Teatro na linha de pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Trabalho aprovado em: 28 de julho de 2018.

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas - FUP/UnB
Orientador

Prof.^a Dra. Eliene Novaes Rocha - FUP/UnB
Membro Externo

Prof. Dr. Jonas de Lima Sales - CEN/UnB
Membro Interno

Prof. Dr. José Mauro Barbosa Ribeiro - CEN/UnB
Membro Interno (Suplente)

Brasília - DF

2018

*Dedico esse trabalho ao meu pai,
Geraldo Alves de Araujo (in memoriam),
por me ensinar o significado do verbo amar.
E a Belinha, “minha cadelinha” (in memoriam),
por sua amizade e lealdade.*

AGRADECIMENTOS

A todos e todas da minha família, em especial, minha mãe, Maria do Socorro Duarte, meu irmão, Alessandro Duarte, e minhas sobrinhas, Sarah Duarte e Ayla Duarte.

Aos meus amigos e amigas, por me aguentarem, sei que isso não é uma tarefa fácil! Em especial, ao Ricardo Criccioli, Hugo Nicolau e Roberto Borges.

Ao Centro de Ensino Fundamental 316 de Santa Maria-DF e a melhor equipe de profissionais, de que tenho a honra de fazer parte, por me acolher e me respeitar como profissional. “CEF 316 mais que uma escola, uma Família”.

À Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal.

A todos os meus professores e professoras, que iluminaram os caminhos que escolhi trilhar. Obrigado!

Ao corpo docente do Programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade de Brasília.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela concessão da bolsa de estudo.

À minha banca de defesa de dissertação, Prof.^a Dra. Eliene Novaes Rocha, Prof. Dr. Jonas de Lima Sales e Prof. Dr. José Mauro Barbosa Ribeiro.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas, por tudo. Muito Obrigado!

E, por fim, ao Grupo Estudantil de Teatro - Centro de Ensino Fundamental 316 (GET-CEF316). À Brenda Sales, Danilo Coelho, Laís Moreira, Maria de Fátima e Matheus Souza (EX-GET). E a Ângelo Gabriel, Bruno Rocha, Deborah Camilly, Erick da Silva, Gabriel Henrique, Giovanna Melgaço, Jonatan Sousa, Lilyth Dutra, Luan Marques, Luana Soares, Marcus André Grigorio, Marina Heloisa, Patrick Cesar, Pedro Yuri, Sarah Duarte, Tamara Kauanny, Verônica Gosaves e Victor Hugo Alves. Obrigado!

Pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvidas: *é um ensaio da revolução!*” **Augusto Boal**

RESUMO

Este trabalho registra criticamente as atividades desenvolvidas no ano de 2016 para a “Semana Literária” do Centro de Ensino Fundamental 316 de Santa Maria-DF, projeto previsto no Projeto Político-Pedagógico (PPP) da escola, intitulado “Ler é Bacana”. Pretendemos realizar uma reflexão sobre essa experiência e analisar a prática do fazer teatral na escola pública, abordando pressupostos teóricos e práticos até o surgimento do Grupo Estudantil de Teatro - CEF316 (GET-CEF316). Nosso intuito não é esgotar o registro de um trabalho tão extenso, como o que foi desenvolvido durante o período da execução do projeto até o momento, mas problematizar como o fazer teatral pode mudar as pessoas numa escola. Essa reflexão se apoiará nos estudos referentes ao teatro na perspectiva de Erwin Piscator (1968), Bertolt Brecht e Augusto Boal (2013), Flávio Desgranges (2003) será nosso norteador em relação ao ensino, à prática e ao fazer teatral na escola e Luiz Carlos Freitas (2002) abordará as políticas da educação pública no Brasil.

Palavras-chave: Escola pública. Projeto político e pedagógico. Ensino fundamental. Ensino de artes. Pedagogia teatral.

ABSTRACT

This work critically registers the activities developed in 2016 for the "Literary Week" of the Elementary School 316 of Santa Maria-DF, a project foreseen in the Political and Pedagogical Project (PPP) of the school "Ler é Bacana". We intend to reflect on this experience and analyze the practice of theatrical performance in the public school, approaching theoretical and practical assumptions until the appearance of the Student Group of Theater - CEF316 (GET-CEF316). Our intention is not to exhaust the record of such an extensive work, such as what was developed during the period of project execution so far, but to question how theatrical doing can change people in a school. This reflection will be based on studies of theater from the perspective of Erwin Piscator (1968), Bertolt Brecht and Augusto Boal (2013). Flávio Desgranges (2023) will be our guide in teaching, practice and theater theatrical performance and Luiz Carlos Freitas (2002) will discuss public education policies in the Brazil.

Keywords: Public school. Political and pedagogical project. Elementary school. Teaching of arts. Theater pedagogy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 TRAJETÓRIA, INQUIETAÇÕES E PERCURSOS	12
1.1 Trajetória	12
1.2 A Escola CEF 316 de Santa Maria e o Projeto “Semana Literária - Ler é bacana”	17
1.3 Inquietações	23
1.4 Percursos.....	25
2 O ENSINO DO TEATRO NO CONTEXTO DA ESCOLA PÚBLICA BRASILEIRA	26
2.1 A forma escolar e a prática docente na educação pública	27
2.2 O papel de ensino de Arte na escola pública	33
3 “ALICE NO CEF 316 E O QUE ELA ENCONTROU POR LÁ” - A HISTÓRIA DE UMA ESCOLA POR MEIO DO TEATRO.....	42
3.1 Autor.....	48
3.2 Alice Lidebel	48
3.3 Livros.....	49
3.4 Histórias.....	49
3.5 Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!	50
3.6 Figurino, adereços, cenário e objetos de cena	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS	68
APÊNDICES A – Texto Dramático: Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!	70
APÊNDICES B – Ficha Técnica: Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!...77	77
APÊNDICES C – Currículo Artístico: GET-CEF316	78
ANEXOS A – Certificado (VI Mostra de Teatro Escolar)	79
ANEXOS B – Destaque (Festival Fundação das Artes de Teatro Estudantil 2017)..80	80

INTRODUÇÃO

*“Beba-me, irá encolher ou
coma-me, irá crescer!
Para cima ou para baixo?
Assim, de uma maneira ou
de outra vou conseguir
chegar ao jardim!”*

Lewis Carroll

Pretendemos, nessa dissertação, realizar uma reflexão sobre a experiência desenvolvida, durante o ano de 2016, para a “Semana Literária” do Centro de Ensino Fundamental 316 (CEF 316) de Santa Maria, Distrito Federal (DF), como projeto previsto no Projeto Político-Pedagógico¹ (PPP) da escola intitulado “Ler é Bacana”, em que foi desenvolvido o projeto de montagem teatral a partir do romance, de Lewis Carroll, “Alice no País das Maravilhas”. Por meio de descrição e reflexão sobre essa experiência, pretendemos, também, analisar a prática do fazer teatral na escola pública, abordando pressupostos teóricos e práticos.

Nesta dissertação, trabalhamos com a metodologia da pesquisa-ação, pelo fato de ela possibilitar ao professor oportunidade de desenvolver uma postura crítica ao pesquisar, analisar e refletir sobre sua prática dentro do ambiente escolar. É um método que permite intervenção no ambiente social estudado, quando prevê uma ação interventiva executada de forma coletiva em um determinado contexto. É uma metodologia que não separa os sujeitos dos objetos de conhecimento e que coloca todos os instrumentos metodológicos da ação a serviço de uma prática. René Barbier (2007) será nossa referência bibliográfica consultada sobre o método da pesquisa-ação, que propõe:

aceita deixar-se surpreender pelo desconhecido que, constantemente, anima a vida. Por isso ela examina as Ciências Humanas e permanece consciente das fronteiras e das zonas de incertezas delas. Nesse plano, ela é mais uma arte do que uma ciência, porque toda ciência procura delimitar seu campo e impor seus modelos de referência, até prova em contrário. É uma arte sobre pedra de um escultor que, para fazer surgir a forma, deve primeiramente passar pelo trabalho do vazio e retirar o que é supérfluo, para tomar forma. No domínio da expressão humana, o que é supérfluo cai, desde o momento em que se encontra diante do silêncio questionador. É com efeito no silêncio, que não recusa os benefícios da reformulação, que a escuta

¹ Projeto Político-pedagógico. Santa Maria-DF: Centro de Ensino Fundamental 316 de Santa Maria, 2016.

do sensível permite ao sujeito desembaraçar-se de seus “entulhos” interiores. (BARBIER, 2007, 97).

Deste modo, sondaremos a prática realizada do período da execução do projeto até o momento da criação do Grupo Estudantil de Teatro - Centro de Ensino Fundamental 316 (GET-CEF316) e a sua atuação na comunidade escolar. Nosso intuito não é esgotar o registro de um trabalho tão extenso, como o que foi desenvolvido do período da execução do projeto até o momento, mas analisar qual o impacto do trabalho com a linguagem teatral sobre os integrantes do GET-CEF316.

O referencial teórico da pesquisa se apoiará nos estudos de questões referentes à educação pública na perspectiva de Luiz Carlos Freitas (2002, 2004, 2005, 2007, 2012, 2013a, 2013b, 2014, 2016). Bertolt Brecht, Erwin Piscator (1968) e Augusto Boal (2013) serão os referenciais teóricos da área teatral, e Flávio Desgranges (2003, 2006) será nosso norteador em relação ao ensino, à prática e ao fazer teatral na escola. No entanto, para poder entender e contextualizar a realidade da educação pública no Brasil, o ponto de partida para nossa análise serão as questões que permeiam o debate sobre a escola pública, Dermeval Saviani será nosso aporte teórico por meio do debate sobre a pedagogia histórico-crítica da educação brasileira.

Assim sendo, dividimos a presente dissertação em três capítulos. O primeiro capítulo vai tratar de trajetória, inquietações e percursos, o caminho trilhado até o momento dessa proposta de estudo. O segundo capítulo vai abordar o ensino do teatro no contexto da escola pública brasileira, a forma escolar e a prática docente na educação pública, fazendo breve descrição e análise da prática docente na instituição pública de ensino, sob a perspectiva do papel de ensino de arte na escola pública.

O terceiro e último capítulo – “Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!” – conta a história de uma escola por meio do teatro, a teoria e a prática teatral afetando a sala de aula e produzindo conhecimento. Focaremos no trabalho do grupo com a montagem, na história das apresentações, no diálogo com a comunidade escolar e com os pais, a partir da peça, ponderando a questão da estética teatral, da linguagem da peça e as construções metafóricas sobre a conjuntura em que vivemos a partir do material literário do romance.

1 TRAJETÓRIA, INQUIETAÇÕES E PERCURSOS

*“ALICE – Bom, acho que ele gostou,
poderia me dizer, por favor,
que caminho devo tomar
para sair daqui?
GATO CHESHIRE - Isso depende bastante de
onde você quer chegar!”*

Lewis Carroll

1.1 Trajetória

Meu primeiro contato com o teatro foi em 1999, aos 17 anos, em uma oficina de teatro para a montagem do texto dramático “Macbeth” de Willian Shakespeare, com a direção de Dácio Lima². Nesse ano, estudava no Centro Educacional 04 de Taguatinga - DF. Participei do “Núcleo Radcal”, projeto que tinha o propósito de estimular a integração e o desenvolvimento pessoal dos adolescentes por meio de atividades de inserção ocupacional e visava estimular o perfil empreendedor e a organização de jovens protagonistas em ações cidadãs. O projeto foi realizado pela Fundação Athos Bulcão em parceria com o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) e tinha o objetivo de apoiar e incentivar os estudantes do ensino médio das cidades de Planaltina e Taguatinga, do Distrito Federal, a pôr em prática as ideias que sempre pensaram realizar, mas faltava parceria.

A partir desse projeto, foi criado o “Núcleo Radcal de Teatro” com estudantes do ensino médio de Taguatinga, que tinham em comum o desejo de fazer teatro. Assim, no ano 2000, surge o “Grupo Teatral Rã” (GTRÃ), composto por cinco adolescentes, Adriano Duarte, Flávia Silpper, Glauber Coradesqui, Juliana Neri e Thais Gadelha. De forma colaborativa e com a direção de Ricardo Guti³ e Joana Abreu⁴, nasce o espetáculo “*O Sonho*

² Nascido no interior do Maranhão, Enoch Dácio Oliveira Lima (1952-2002), cresceu em Brasília. No começo da sua carreira, tinha o tempo dividido entre as artes e um cargo importante no Banco Central. Brasília era uma cidade jovem e Dácio foi um dos criadores do seu movimento artístico. Questionador dos valores e padrões sociais, atuou, dirigiu, escreveu sobre a temática brasiliense e adaptou textos com temas nacionais. No início da década de 80, vai para a Europa e fixa-se em Paris, onde estudou com Jaques Lecoq e Philippe Gaulier, de volta ao Brasil, passa por Brasília e segue para o Rio, onde fixa nova residência, pesquisa sobre as possibilidades de comunicação por meio do silêncio e reúne um grupo coeso que busca um Teatro com base no gesto e no jogo de máscaras, dando origem à Companhia do Gesto, de que foi diretor até o seu falecimento.

³ Ricardo Guti, ator, diretor, dramaturgo, músico e compositor, tem significativa atuação no Movimento cultural da cidade de Brasília, trabalhando ao lado de grupos como Mamulengo Presepada, Celeiro das Antas, Ossos do

acabou, mas tem Brigadeiro”, que utilizava a técnica do Clown para ironizar as situações cotidianas dos jovens e suas dificuldades para sonhar e viver num mundo tão padronizado e preconceituoso, de maneira leve e com bom humor, também tratava de assuntos como sexualidade e o uso de drogas ilícitas. O grupo fez ao todo 20 apresentações em diversos espaços e eventos, como escolas, feiras, seminários e festivais, no DF e outros estados, entre os anos 2000 e 2002, quando encerra suas atividades.

Iniciei meus estudos em dança clássica e contemporânea em janeiro de 2002, mesmo ano em que ingressei no Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), no curso de Educação Artística – Licenciatura com habilitação em Artes Cênicas. Logo nos primeiros anos do curso de Artes Cênicas, me deparei com algumas inquietações relacionadas ao papel dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) dentro da organização pedagógica da escola, sua influência no desenvolvimento dos conteúdos do Ensino Regular e sua relação com o exercício do magistério. Essas inquietações se transformaram em questionamentos que busquei responder durante meu percurso acadêmico na UnB: como a legislação que rege a educação no Brasil se aplica à prática em sala de aula? Quais são as leis que orientam o exercício da docência? E qual é a postura ética de um profissional da educação? Questões que, a meu ver, são de extrema importância para a formação do professor.

Esses questionamentos sobre a função e o uso dos marcos legais que norteiam a educação no Brasil se intensificaram com o contato com algumas disciplinas que compõem a matriz curricular daquele curso, como, por exemplo, Organização da Educação Brasileira, do Departamento de Planejamento e Administração da Faculdade de Educação, e Estágio Supervisionado em Artes Cênicas I e II, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes. Com base nessas disciplinas, que instigaram investigação maior na compreensão do funcionamento e possibilidades de aplicação dos PCNs dentro do ambiente escolar, comecei a direcionar meus estudos para a pesquisa acadêmica.

O ambiente acadêmico nos proporciona várias formas de apropriação de conhecimento, e entre elas está a pesquisa científica. A Universidade de Brasília, por meio do Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação em parceria com o Conselho Nacional de

ofício, Bumba-meu-boi de Sobradinho, Espaço Mosaico, entre outros, sendo um dos fundadores da Cooperativa Brasiliense de Teatro.

⁴ Joana Abreu Pereira de Oliveira é atriz de teatro, professora da Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás e doutoranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais - FCS/UFG. É mestre em Arte pela Universidade de Brasília, na Linha de Pesquisa Processos Compositivos para a Cena, possui graduação em Letras pela Universidade de Brasília (1997). Tem experiência na área de Artes Cênicas, com ênfase em Interpretação Teatral e Metodologia para a Formação do Ator e do professor de teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro e culturas populares, teatro de grupo e pedagogia do teatro.

Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), desenvolve o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).

Durante os anos em que fui aluno de graduação da UnB, dei início ao estudo da corporeidade do aluno no ambiente escolar, integrando, naquele momento, um projeto de pesquisa pelo PIBIC, orientado pela Professora Dra. Soraia Maria Silva. Apresentei meu plano de trabalho ao PIBIC UnB/CNPq, com o título, “PCNs em questão: uma abordagem dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte em relação ao corpo”, conseguindo a bolsa de pesquisa para os 1º e 2º semestres de 2005 e continuando a pesquisa no 1º semestre de 2006.

O plano de trabalho da pesquisa desenvolvida era constituído por uma proposta de mapeamento da abordagem que os Parâmetros Curriculares Nacionais de Artes faziam sobre a relação do corpo do aluno aprendiz e criador, de modo a identificar os objetivos que os mesmos sugeriam para o trabalho corporal no processo de desenvolvimento da aprendizagem. O objetivo não se restringia só ao que eram os PCNs, mas também ao que e como eles abordavam os conteúdos para a prática dentro da sala de aula.

A partir dessa pesquisa, vimos que os PCNs de Arte nos oferecem uma abordagem humana e social da dança e do desenvolvimento corporal do aluno dentro da sala de aula, percebemos a importância da valorização do indivíduo histórico e social dentro do processo de ensino-aprendizagem e na fruição, produção e contextualização da arte na escola.

Entendemos, também, a importância da formação do professor para a relação de ensino-aprendizagem diante de uma linguagem como a Dança. A função do professor não é só a de dar aulas, mas, também, motivar a compreensão do aluno do seu próprio processo de aprendizagem, o qual não é fenômeno apenas racional, consciente ou destacado de nossa corporeidade, ao contrário, envolve toda complexidade humana e seu aprofundamento implica também o envolvimento emocional.

A partir desse momento, comecei a fazer parte do grupo de pesquisa no CNPq *‘Florividilégio - primeira antologia da poesia brasileira em vídeo - traduções Cênicas’*, no Centro de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Lá, apliquei os estudos pesquisados no PIBIC, como coreógrafo e assistente de direção, nas oficinas desenvolvidas na Escola Classe 403 Norte para a releitura do Espetáculo de Dança *‘Profetas em Movimento’*, com a direção da Professora Dra. Soraia Maria Silva e o apoio da UnB, do PIBIC e do Centro de Documentação e Pesquisa em Dança (CDPDan), em 2006.

Minha monografia de final de curso, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Artes Cênicas, teve como objeto estimular, em sala de aula, a associação da Dança com a Matemática, tendo o apoio da Educação Física. Os Parâmetros Curriculares Nacionais e o Currículo da Educação Básica das escolas públicas do Distrito Federal⁵ foram utilizados como referência para o processo de criação e desenvolvimento corporal, de forma a estimular o ensino integrado e interdisciplinar no caminho de uma formação holística, orientada pelo Professor M.e Jesus Vivas de Souza.

Usei trechos da pesquisa que fiz no PIBIC, que nos mostrou o objetivo dos PCNs para com o Ensino Fundamental e a importância da arte-educação. Abordei, também, questionamentos sobre a relação do corpo do aluno aprendiz e criador, identificando os objetivos que os PCNs sugerem para o trabalho corporal no processo de desenvolvimento da aprendizagem.

Além dos Parâmetros Curriculares Nacionais e de alguns pontos da legislação educacional atual, utilizei como referencial teórico, em minha monografia, estudiosos como Débora Barreto (2004), Dionísia Nanni (1998) e Rudolf Laban (1978, 1990). Todos eles são educadores que têm como ponto de referência a Dança-Educação para suas pesquisas. Utilizei, também, o conceito de interdisciplinaridade apresentado pela Doutora Ana Mae Barbosa (2002).

Além disso, meus estudos e experiências como bailarino e ator também influenciaram meu trabalho de conclusão de curso, intitulado “*Parâmetros Curriculares Nacionais e a Dança da Interdisciplinaridade*”.

Concluí, no 2º semestre de 2006, minha graduação em Educação Artística. Meus estudos, porém, acerca da corporeidade do aluno no ambiente escolar, a partir do teatro e da dança, permaneceram fora da Academia, com experiências bem-sucedidas em ambientes profissionais.

Em 2007, em busca de ampliar os meus conhecimentos e me profissionalizar na área da dança, mudei-me para Goiânia, Goiás (GO), onde pude fazer parte de uma instituição de ensino na área de Artes com reconhecimento nacional e internacional. Fui contratado pela Escola de Artes Veiga Valle e pelo Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França, onde permaneci até fevereiro de 2013. Tive a oportunidade de adquirir e aperfeiçoar meus conhecimentos em dança e, ao mesmo tempo, atuei como docente das seguintes disciplinas:

⁵ DISTRITO FEDERAL (Brasil). Secretaria de Estado de Educação. Currículo da educação básica das escolas públicas do Distrito Federal: ensino fundamental 1ª a 4ª série. 2. ed. Secretaria de Estado de Educação. – Brasília: Subsecretaria de Educação Pública, 2002.

Ritmo e Movimento, para crianças de 04 a 11 anos; Ballet Clássico e Dança Moderna e Contemporânea, para adolescentes de 12 a 14 anos; Dança Expressiva, para senhoras da 3ª Idade; e História da Dança, para o curso técnico em dança.

O período em que estive em Goiânia me possibilitou, enquanto pesquisador, investigar e analisar a corporeidade do aluno em diversos aspectos, resultando em, além de diferentes trabalhos artísticos, minha pesquisa de pós-graduação *latu senso*, na Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás (UFG), intitulada “*O Olhar do Coreógrafo: construção imagética, experiência subjetiva e feminilidade*”, orientada pela Professora Dra. Ana Carolina Eiras Coelho Soares.

Outros trabalhos, com um foco principalmente mais artístico, foram realizados, me possibilitando participar, junto aos meus alunos, de diferentes festivais de dança em diversas cidades e estados do Brasil, como “*Passo de Artes Minas, Belo Horizonte - MG*”, “*Festival de Dança de Araxá - MG*”, “*Passo de Arte São Paulo - SP*”, “*Festival de Dança de Joinville - SC*” e “*Taguatinga Dança - DF*”.

Em fevereiro de 2013, tomei posse na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF) como professor regente dos anos finais do Ensino Fundamental. No primeiro ano como docente dessa instituição, desenvolvi e executei um projeto de dança e teatro no Centro de Ensino Fundamental Zilda Arns, na cidade de Itapoã - DF, com alunos do 6º e 7º anos.

Atualmente sou professor regente nos anos finais do Ensino Fundamental, no Centro de Ensino Fundamental 316 de Santa Maria - DF, onde, com os atuais alunos, busco aplicar o conteúdo do currículo⁶ de arte - artes cênicas, desenvolvendo ações práticas-teóricas que estejam embasadas no projeto político-pedagógico da escola com o foco no fazer teatral em consonância com os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte. Apresento alguns princípios norteadores para o ensino da arte que orientam minha prática na educação pública de acordo com os PCNs.

A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências das pessoas, por meio dele, o aluno amplia a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação. Aprender arte envolve, basicamente, fazer trabalhos artísticos, apreciar e refletir sobre eles. Envolve, também, conhecer, apreciar e refletir sobre as formas da natureza e sobre as produções artísticas individuais e coletivas de distintas culturas e épocas. (BRASIL, 1997, p. 15).

⁶ DISTRITO FEDERAL (Brasil). Secretaria de Estado de Educação. Currículo em Movimento da Educação Básica - Ensino Fundamental (Anos Finais). Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal - 2014.

Já o Currículo em Movimento da Educação Básica da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal nos guia especificamente em relação ao desenvolvimento das Artes Cênicas na educação básica, integrado ao Projeto Político-pedagógico.

O ensino e a aprendizagem de Artes Cênicas irão requerer a ruptura da ocupação tradicional da escola e da sala de aula; o teatro e demais possibilidades de manifestação de artes cênicas devem ser gestados desde o Projeto Político-Pedagógico da Escola de maneira que se lhe assegurem tempos, condições materiais e recursos próprios para sustentação de espaço criador e de potencial criativo de estudantes. As Artes Cênicas devem ser espaço de articulação entre demais saberes e produções artísticas e permitir singular apropriação histórica, social, política e geográfica de temas e elementos por ela trabalhados. (DISTRITO FEDERAL, 2014, p. 52-53).

1.2 A Escola CEF 316 de Santa Maria e o Projeto “Semana Literária - Ler é bacana”

Um dos projetos do PPP do CEF 316 que orienta o meu planejamento anual é a Semana Literária - Ler é bacana⁷. A Semana Literária da escola já possibilitou o desenvolvimento de algumas atividades dentro da programação escolar associadas aos conteúdos exigidos pelo currículo, permitindo a relação entre a lei, a teoria e a prática no exercício da minha docência. O currículo em Movimento abrange importância do fazer cênico para o estudante no ambiente escolar.

O processo de criação de cenas oportuniza o fortalecimento da coletividade, permite criar sentimentos de pertencimento e desenvolve a capacidade crítica por meio da convivência e interação com diferentes culturas em diversos contextos históricos. Nesse sentido, o currículo proposto visa a uma maior vinculação do estudante às linguagens de cena, com produção e reflexão crítica que se desenvolve a partir da relação corpórea sensorial com o conhecimento da história das artes cênicas em nível mundial e suas relações com o Brasil. (DISTRITO FEDERAL, 2014, p. 53).

No meu primeiro ano de regência no CEF 316, no ano de 2014, o escritor Luís Fernando Veríssimo foi o autor escolhido como tema da semana literária. Particpei da “Semana da Literária” com a montagem do texto “Peça Infantil” com a uma turma do 9º ano. “Auto da Compadecida”, do dramaturgo Ariano Suassuna, foi o assunto do ano de 2015, e também foi tema da festa junina, onde apresentamos uma adaptação de uma cena do texto “O Enterro do Cachorro” como enredo para a coreografia da quadrilha junina.

Em 2016. foi escolhido como tema o escritor Lewis Carroll, em homenagem ao aniversário de 150 anos de sua obra “Alice no País das Maravilhas”, nesse projeto, em especial, obtive uma grande participação das turmas do 9º ano da escola, das sete turmas de nonos anos, quatro participaram, (9º “B”, 9º “C”, 9º “D” e 9º “F”) com média de 38 a 40

⁷ Projeto Político-Pedagógico. Santa Maria-DF: Centro de Ensino Fundamental 316 de Santa Maria, 2014.

estudantes por turma, totalizando cerca de 160 estudantes envolvidos em uma grande encenação teatral como conclusão das atividades dos 4º bimestre. O projeto possibilitou a mim uma reflexão em relação à minha prática como docente e às diversas possibilidades que culminaram no objeto de estudo que proponho na minha pesquisa do mestrado profissional em Artes.

Antes de abordarmos os pressupostos, apresentaremos uma breve descrição da história da escola, do projeto, das atividades desenvolvidas e o resultado até o presente momento. O Centro de Ensino Fundamental 316 de Santa Maria está localizado na CL 316, Área Especial, Lote “A” do Setor Norte de Santa Maria. Foi inaugurado em 07 de fevereiro de 1994 com o principal objetivo de atender a demanda da comunidade local, devido ao crescimento da mesma, que foi assentada no início dos anos 1990.

Inicialmente, o CEF 316 foi constituída como Escola Classe e funcionava nos turnos matutino, vespertino e noturno para turmas de Educação de Jovens e Adultos (EJA), 1º segmento. No ano de 2005, percebeu-se a necessidade de adequar as dependências de uma Escola Classe para um Centro de Ensino Fundamental - Anos Finais, com atendimento nos três turnos: matutino e vespertino – 6º ao 9º ano – e noturno – 1º e 2º segmentos da EJA.

O CEF 316 é uma escola de fácil acesso, próxima ao comércio local da Santa Maria Norte. Recebe estudantes que residem, em sua maioria, nas quadras vizinhas e alguns que são provenientes da Santa Maria Sul e das regiões do entorno do Distrito Federal. A grande parte dos estudantes pertence às classes média-baixa e baixa, são filhos de antigos estudantes da escola e primeiros moradores da cidade.

Atendemos estudantes, na maioria, advindos de escolas públicas da redondeza e da rede particular. As turmas são bastante mistas, muitos estudantes apresentam dificuldade de concentração durante as aulas e há casos de indisciplina em sala e corredores da escola.

Os estudantes possuem grandes expectativas, sendo uma delas a de que a escola continue sendo uma referência de ensino em Santa Maria e almejando sempre a excelência e a melhoria contínua de suas práticas. Percebe-se que há nos estudantes um vínculo positivo com a escola.

Por outro lado, a comunidade interna (Direção, Coordenação Pedagógica e Professores) percebe que há uma parcela de estudantes que são influenciados por ações externas ao ambiente escolar (violência nas redondezas da escola, violência familiar, drogas lícitas e ilícitas, redes sociais, e outras), causando prejuízos ao processo ensino-aprendizagem e dificultando, assim, a realização do trabalho pedagógico. Outro fator observado é a falta de

acompanhamento familiar das ações educacionais realizadas na escola e destinadas ao domicílio familiar. Diante disso, a relação da escola com os pais/responsáveis tem ficado restrita apenas às reuniões ou às conversas pontuais.

Com o objetivo de resolver essa situação, a escola desenvolve diversos projetos internos, além dos institucionais, envolvendo o grupo de professores, gestores e toda comunidade escolar, trabalhando em equipe em busca de parcerias e melhorias para a escola como um todo. Dentro do contexto, percebe-se que as adversidades são muitas, porém a equipe se mostra interessada em colaborar com o sucesso.

Diante desses desafios, a releitura dos Projetos Político-Pedagógicos⁸ anteriores do CEF 316 se mostra essencial na busca de constante avaliação e aprimoramento no PPP da escola. O objetivo principal é rever o embasamento teórico, as metodologias adotadas, os resultados alcançados e confrontar com a nova realidade que estamos vivenciando, com a finalidade de encontrarmos, juntos, alternativas para viabilizar nosso ideal de educação.

Assim, procuramos trabalhar coletivamente para que possamos identificar novos rumos para o alcance de uma educação pública, gratuita e de qualidade, por meio de atividades que possibilitem o crescimento humano de nossos estudantes, tornando-os cidadãos conscientes de seus deveres e direitos para toda a comunidade escolar.

De acordo com PPP do ano de 2016, o CEF 316 tem como função social preparar os estudantes para o exercício da cidadania de forma atuante e consciente, resgatando identidade cultural, valores, criticidade e capacidade de modificar a realidade (individual e da comunidade). Tem, também, a responsabilidade social de preparar as pessoas para a vida, viabilizando ao indivíduo um espaço de integração, inclusão, socialização e formação, levando conhecimento para o estudante.

Nesse contexto, a SEEDF propõe um Currículo em Movimento da Educação Básica⁹ com a expectativa de que, a partir dele, possamos instituir um movimento educativo voltado à formação integral dos indivíduos, em que o indivíduo é visto não só como portador de conhecimento para a indústria e o capital, mas pode ser consciente de sua cidadania e de sua responsabilidade com sua vida e a do outro.

⁸ Projeto Político-Pedagógico é o instrumento que orienta o trabalho pedagógico e a coordenação pedagógica, espaço-tempo de reflexão sobre a escola que temos e a escola que queremos. Orientação Pedagógica - Projeto Político-Pedagógico e Coordenação Pedagógica nas Escolas. (SEEDF, 2014, p. 10).

⁹ Currículo em Movimento da Educação Básica - Ensino Fundamental (Anos Finais). Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal - 2014.

O Projeto de Educação do Centro de Ensino Fundamental 316¹⁰ é sustentado pela ideia de que o importante é desenvolver todas as dimensões do ser humano, suas capacidades e competências cognitivas, oferecendo um currículo que preserve a herança cultural, que acompanhe os avanços tecnológicos e que, no seu desenvolvimento, possibilite a integração de conhecimentos. O CEF 316 apoia-se na teoria de que o conhecimento é construído a partir da interação professor/estudante/objeto de conhecimento.

O Currículo em Movimento da SEEDF destaca, ainda, a obrigatoriedade de inclusão dos conteúdos referentes à História e às Culturas Afro-brasileira, Africana e Indígena¹¹, que devem ser ministrados no contexto de todo currículo escolar, em especial nas áreas de Arte, Literatura e História Brasileira, também os conteúdos que tratam dos Direitos das Crianças e dos Adolescentes¹² e os conteúdos referentes ao Direito e Cidadania¹³. Inclusão essa, com toda gama de especificidades, respeitando a diferença de deficiência para transtornos específicos; Educação para Sustentabilidade; Educação para os Direitos humanos; dentre outros temas transversais.

A disposição curricular do CEF 316 está em consonância com Currículo em Movimento da Educação Básica da SEEDF - 2014. Dessa forma, entende-se que currículo é o conjunto de todas as ações desenvolvidas, na e pela escola ou por meio dela, que formam o indivíduo, organizam seus conhecimentos, suas aprendizagens, e interferem na constituição do seu ser como pessoa, e se encontra organizado da seguinte forma:

ORGANIZAÇÃO CURRICULAR

Carga Horária Semanal - Anos

- Matutino - 8º e 9º;
- Vespertino - 6º e 7º; e
- Noturno - EJA (1º e 2º segmentos).

Base Nacional Comum

- Linguagens, Códigos e suas Tecnologias: Língua Portuguesa, Arte, Educação Física;
- Matemática;
- Ciências da Natureza, e suas Tecnologias: Ciências Naturais;

¹⁰ PPP 2016.

¹¹ Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008.

¹² Lei nº 11.525, de 25 de setembro de 2007, que acrescenta o parágrafo 5º ao artigo 32 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

¹³ Lei distrital nº 3.940, de 02 de janeiro 2007.

- Ciências Humanas e suas Tecnologias: História, Geografia.

Parte Diversificada

- PD I – Letramento, onde serão ministrados conteúdos de Língua Portuguesa com o intuito de reforço dando ênfase a leitura, interpretação de textos e escrita;
- PD II - Iniciação Científica, realização de experiências científicas simples com o objetivo de despertar a curiosidade pelas ciências.

Atualmente o CEF 316 possui 15 salas de aula, variando o número de estudantes, de acordo com a modulação, e atende nos três turnos com um número aproximado de 1.400 estudantes.

A avaliação no CEF 316 é feita no decorrer de todo o ano letivo: em momentos específicos; ao final de cada bimestre e por desenvolvimento de projetos; na semana pedagógica; nos conselhos de classe participativos; e nas reuniões pedagógicas de avaliação com a comunidade escolar/dia letivo temático. Um desses projetos é a “Semana Literária - Ler é Bacana”.

Segundo o referido projeto, a escola é um espaço que deve despertar nos alunos o gosto pela leitura. O hábito de ler e a criticidade são fundamentos para a formação de um cidadão participativo. Neste projeto, será trabalhado um escritor ou escritora brasileiro(a), com o intuito de conhecer sua biografia e obras. As disciplinas de Português, Arte, Geografia, História, Inglês e PDI deverão participar¹⁴. Esse projeto vem corroborar a fala de Flávio Desgranges que, em seu livro “A Pedagogia do Espectador”, propõe o desenvolvimento de projetos de forma contínua e estruturada para a formação de plateia.

Artistas e educadores, movidos pelo intuito de realizar um trabalho continuado de formação, em vez de procedimentos implementados de maneira dispersa e irregular, querem estruturar projetos de iniciação de espectadores de longa duração, com objetivos de aplicações pedagógicas bem definidos. (DESGRANGES, 2003, p. 63-64).

O projeto tem como objetivo geral realizar leituras visando ao enriquecimento do vocabulário e à ampliação da visão de mundo. Os objetivos específicos são: conhecer a literatura de um escritor (a) ou escritora brasileira e sua contribuição para Língua Portuguesa, posicionar-se criticamente diante de situações e fatos abordados nos textos e livros lidos e descobrir, com o auxílio do dicionário, o significado de palavras desconhecidas com o intuito de ampliar o vocabulário.

¹⁴ Projeto Semana Literária - Ler é Bacana. PPP, Justificativa. Santa Maria-DF: Centro de Ensino Fundamental 316 de Santa Maria, 2016.

Após a escolha do escritor (a), os professores se reunirão para planejar quais títulos irão ler e quais atividades irão realizar. Poderão observar as seguintes sugestões: leitura de livros e análise das ideias contidas no mesmo, preenchimento de fichas literárias com o auxílio do professor, pesquisas da biografia do escritor, realização de estudo dirigido sobre vida e obras do escritor (a) escolhido (a), criação de cartazes, realização de concurso de desenho, montagem de mural com reportagens, criação de textos coletivos, realização de teatro, produção de um livro coletivo (poemas, crônicas) e realização de sarau.

No desenvolvimento do projeto, fazemos uso de vários recursos, materiais e os mais variados espaços da escola que são disponibilizados, como livros, revistas, jornais, internet, mural, biblioteca, pátios, sala de vídeo etc. A avaliação se dá ao longo do processo, durante dois bimestres, e a culminância é realizada durante uma semana ao final do semestre.

Para a Semana Literária do ano de 2016, foi sugerido pela direção e coordenação do CEF 316 o livro “Alice no País das Maravilhas”, do escritor Lewis Carroll (1832-1898), em comemoração aos 150 anos do lançamento do livro. Todo o corpo docente aceitou a sugestão, apesar de o escritor não ser brasileiro. O tema não ficou restrito só à semana literária, “Alice no País das Maravilhas” foi objeto, também, da nossa festa junina, “Alice no Arraiá das Maravilhas”. Cada professor teve total autonomia e liberdade para desenvolver, da maneira que achasse mais pertinente, estratégias, metodologias e conteúdos a partir do tema proposto.

A primeira estratégia metodológica executada nas aulas de artes foi pesquisa e estudo da vida e obra de Lewis Carroll com alunos dos anos finais do ensino fundamental. A segunda etapa da metodológica desenvolvida nas aulas foi ler e debater as partes do livro de Carroll onde ele evidenciava sua admiração por matemática, enigmas, jogos matemáticos e de lógica e adivinhações.

A terceira fase do projeto foi aproveitar o lançamento da continuação do filme “Alice no País das Maravilhas - 2010”, do diretor Tim Burton. Então, fizemos várias “sessões cinema” do filme nas aulas de artes para que os alunos tivessem o contato com o primeiro filme, para, logo em seguida, levá-los para assistir à continuação “Alice através do Espelho - 2016”, do diretor James Bobin, no cinema.

O quarto momento foi aproveitar o ensejo da festa junina da escola e desenvolver, com duas turmas, coreografias com o tema estudado, uma com a adaptação do capítulo do “Chá maluco” e outra com o capítulo do “Depoimento de Alice”. Na quinta parte da execução do projeto, buscamos entre as turmas de 9º ano de 2016 os perfis que pudessem ter afinidade com a proposta sugerida para o trabalho final da semana literária, montar uma encenação

teatral que envolvesse vários elementos artísticos e que explorasse as possibilidades espaciais existentes na escola.

E, por fim, com três turmas participantes do projeto, um total, em média, de 120 alunos envolvidos na produção e execução foram divididos em três núcleos: encenação, produção (cenários e adereços) e pesquisa da fundamentação teórica a ser exploradas e desenvolvidas pelos outros núcleos. A apresentação mobilizou toda a comunidade escolar, contou com a presença de todos os professores, servidores da secretaria, do administrativo, da conservação e limpeza, direção e coordenação, equipe de apoio, cantina, pais e estudantes. Foram ao todo cerca de 80 pessoas como plateia.

No início do ano letivo de 2017, em uma conversa informal entre a nova gestão da direção e eu, foi proposta a criação de um grupo de teatro da escola com alguns ex-alunos que participaram do projeto da “Semana Literária” do ano anterior. A direção mostrou interesse e concedeu a possibilidade de usar o espaço da escola para os ensaios aos sábados.

Assim, surge o Grupo Estudantil de Teatro - Centro de Ensino Fundamental 316 (GET-CEF316) com objetivo de vivenciar o fazer teatral, sem a estrutura formal e rígida da sala de aula, sem o sinal avisando a hora de acabar e começar e o rigoroso cumprimento dos conteúdos programáticos.

Sábado pela manhã é o nosso momento de vivenciar o espaço escolar de forma lúdica e prazerosa, ocasião em que prevalecerá o afeto, o carinho, a troca de experiências e o contato entre amigos que não estão mais juntos no cotidiano de estudo, mas têm a possibilidade de manter o contato entre eles e com a escola em que cursaram o ensino fundamental.

1.3 Inquietações

O mestrado me possibilitou o contato com vários teóricos e pesquisadores da educação e do teatro, um deles foi Luiz Carlos de Freitas, ter acesso aos seus textos me trouxe à tona questões da época em que eu era estudante da escola pública: estudei o ensino fundamental no Centro de Ensino Fundamental 12 de Taguatinga - DF, vizinha à escola até hoje temos uma instituição privada de ensino fundamental e médio.

Muito simbólico ter duas realidades bem distintas uma ao lado da outra, eu sentia que tinha algo diferente entre nós, estudantes da escola pública, em relação aos estudantes da escola particular, claro, o primeiro ponto de diferença era a questão do poder aquisitivo. Outro

fator de desigualdade era a autoestima, porque eu me sentia inferior ou menos favorecido em relação àqueles estudantes vizinhos e, por último, me indagava por que eu sentia que meu destino já estava predestinado pelo simples fato de frequentar uma escola pública?

Ao ingressar no ensino superior em curso de licenciatura em artes, o foco no primeiro momento estava ligado mais com o aprendizado prático e estético da área teatral. Mesmo cursando uma graduação de licenciatura, a prática docente não era prioridade, até o momento em que cursei disciplinas que tinham o enfoque em história da educação, prática docente, psicologia da educação, didática, pedagogia e organização da educação no Brasil. A partir dessas disciplinas, comecei a pensar sobre a importância e a função social do professor na educação, até então eu só tinha sido aluno.

Tudo muda com a prática: estar em sala de aula não como discente, mas como docente nos tira de uma perspectiva e nos apresenta outros pontos de vista; antes, como estudante, tudo era culpa do professor ou da escola, como professor, a culpa é do estudante ou do sistema. Mas, afinal, de quem é a culpa? Existe realmente um culpado? Quem está errado? Ou quem está cometendo os erros?

No segundo capítulo dessa dissertação, vamos abranger nossa reflexão em torno dessas e de outras inquietações, questões que vem desde a época de estudante da educação básica, passando pela graduação em licenciatura, até o presente momento, como professor de artes do ensino fundamental na rede pública de ensino no DF. Freitas, que há mais de 20 anos pesquisa avaliações e políticas públicas educacionais no país, vai ser o teórico com que vamos conversar no próximo capítulo, na perspectiva da sua crítica à visão empresarial da Educação e comentando os rumos que a política educacional brasileira está tomando ultimamente.

Por um lado, significa desqualificar para não ter que discutir; por outro, significa que a criação de incertezas pelo capital e sua permanente ação de desconstrução geram no indivíduo um sentimento de impotência com relação ao futuro, com o conseqüente desânimo, diante de tais incertezas, para com as possibilidades de introduzir modificações nesse futuro, criando um campo favorável à manutenção do *status quo*, criando a sensação de que *não temos mais controle sobre o nosso futuro*, que não há outra alternativa senão viver o presente e deixar o futuro à sorte. A incerteza cria um campo tão aversivo que o indivíduo sente que é melhor não pensar nele e concentrar-se no agora e, com isso, abrimos mão do futuro para que ele seja planejado por outros, sem obstáculos. A impotência do indivíduo com relação ao futuro é, ao mesmo tempo, a plena potência do capital para pensar seu futuro com total ausência de limites, com total flexibilidade e liberdade (liberdade aqui entendida como possibilidade de realização do valor). Para o cidadão comum, a luta pela sobrevivência diária retira-o do envolvimento e das preocupações com o outro, com as instituições, com os valores, com os princípios, com o coletivo. Dessa forma, enfraquece movimentos sociais, instâncias coletivas de luta, associações de interesses, partidos, enfim, fragmenta e mergulha o indivíduo em um profundo narcisismo. (FREITAS, 2004, p. 145).

A partir disso, decorreremos a situação na qual os estudantes de escolas públicas estão inseridos. "Presas" por ligeiras impressões da sociedade, desqualificando antes mesmo de debater a sua importância, o que se faz análoga a minha própria história em tempos de finalização do ensino médio.

1.4 Percursos

O caminho que vamos trilhar nessa pesquisa está relacionado ao dia a dia da sala de aula de arte, em uma escola pública de ensino fundamental (CEF 316), em Santa Maria, no Distrito Federal, com turmas do 8º e 9º anos, com o Currículo em Movimento da Educação Básica do DF, com o Projeto Político-pedagógico e a execução de um projeto de leitura, “Projeto Semana Literária – Ler é Bacana”, que tem como objetivo principal:

O projeto “visa despertar nos alunos o gosto pela leitura, realizando leituras visando o enriquecimento do vocabulário e a sua ampliação da visão de mundo. Com o objetivo de apresentar a literatura de um escritor brasileiro e sua contribuição para língua portuguesa, ampliando o posicionamento crítico do aluno diante de situações e fatos abordados nos textos e livros lidos e desenvolver apresentações de teatro.” (PPP, CEF 316, 2014, p. 70).

A partir da experiência vivida na “Semana Literária” nos anos de 2014 a 2016, vamos apresentar e contextualizar os dois primeiros anos, que foram essenciais para a busca e o aprimoramento das estratégias e métodos utilizados na execução do projeto literário de 2016.

Em 2014, o escritor Luís Fernando Veríssimo foi nosso tema e montamos o texto dramático “Peça Infantil”. No ano de 2015, o “Auto da Compadecida”, do dramaturgo Ariano Suassuna, foi nosso objeto de estudo, e, em 2016, o livro “Alice no País das Maravilhas”, do escritor Lewis Carroll, foi nossa fonte de inspiração.

Somados leituras e estudos feitos durante nossa pesquisa, vamos refletir sobre nossa prática docente e o desenvolvimento despretenso do trabalho cênico “Alice no CEF316 e o que ela encontrou por lá!”, resultado da culminância da “Semana Literária” do ano de 2016.

Desse modo, sondaremos a prática realizada no período da execução do projeto, do ano de 2016 até o momento da criação do GET-CEF316, grupo formado por ex-estudantes do 9º ano que se juntaram para resgatar o trabalho do ano anterior, a sua atuação na comunidade escolar no ano de 2017, as viagens feitas pelo grupo para participar de festivais pelo Brasil, representando a cidade e a escola pública, e a criação do projeto de teatro para ser inserido no Projeto Político-pedagógico da escola.

2 O ENSINO DO TEATRO NO CONTEXTO DA ESCOLA PÚBLICA BRASILEIRA

“LAGARTA - Quem é você?

*ALICE - Eu... eu não sei bem, senhor,
neste exato momento...*

LAGARTA - Neste exato momento!?

*ALICE - Pelo menos sei quem eu era quando
me levantei esta manhã,
mas acho que já passei por várias
mudanças desde então.”*

Lewis Carroll

Ao longo dos dez anos em que exerço a profissão de docente, cinco deles lecionando a disciplina de Artes – Teatro na Secretaria de Educação Básica do Distrito Federal, percebo que, a cada dia que desempenho meu ofício, amplio minha compreensão sobre sua importância e valor para a nossa sociedade. Ser professor é um ato político, conforme alega Saviani, “já que a educação é sempre um ato político, trabalhar a educação politicamente é fazer política na escola.” (2011, p. 62).

Mas, se eu voltar um pouco mais o meu olhar para o passado e buscar nas minhas memórias de estudante, vou perceber que, na época de discente, já me inquietava com o fato de a escola em que eu estudava ter um estigma ruim pelo fato de ser pública: “Em nossa sociedade, a escola atua, entre outros aspectos, como mediadora entre hierarquias econômicas e hierarquias escolares e vice-versa (BOURDIEU; PASSERON, 1975; BOURDIEU, 2001).” (apud FREITAS, 2002, p. 311).

Nesse contexto, quanto às inquietações do meu passado e ao meu presente, o mestrado me oportunizou refletir sobre a minha vida e a relação com a escola pública nesses dois períodos da minha história. Para poder aprofundar meus estudos sobre as questões práticas e teóricas da minha área de conhecimento no exercício da minha profissão, busquei compreender as determinações que definem a dinâmica da forma escolar no ensino público e, nesse momento, tive acesso aos estudos feitos por dois pesquisadores, Luiz Carlos de Freitas¹⁵ e Dermeval Saviani¹⁶.

¹⁵ Luiz Carlos de Freitas, atualmente, é professor aposentado da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Avaliação da Aprendizagem e de

Freitas, que há mais de 20 anos pesquisa as avaliações e as políticas públicas educacionais no país, apresenta reflexões sobre as concepções de educação e de políticas públicas que definem a forma escolar atual, como podemos ver na citação abaixo extraída do texto “Internalização da Exclusão” (2002).

As dificuldades para a melhoria da qualidade na escola advêm da própria concepção de escola que se tem e de como se concebe a possibilidade de aumentar essa qualidade atualmente: por adição de controle sobre a escola (especialistas supervisionando professores, controle do currículo, avaliação interna e externa) e por adição de tecnologia (treinamento, equipamentos, infraestrutura etc.). Esta é a forma mais “avançada” pela qual o capitalismo consegue imaginar a “escola de qualidade”. Ela é herdeira de como ele vê a melhoria nas outras instituições sociais, em especial nas empresas – troca da base tecnológica e da forma de gestão da força de trabalho. (FREITAS, 2002, p. 302).

Já Saviani, em seu livro *Pedagogia Histórico-Crítica* (2011), trata de temas relativos à natureza e à especificidade da educação, sua reflexão se desenvolve na perspectiva histórico-crítica, como atesta a seguinte afirmação:

A natureza humana não é dada ao homem, mas é por ele produzida sobre a base da natureza biofísica. Consequentemente, o trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens. (SAVIANI, 2011, p. 06).

Assim, os dois autores permearam nossa reflexão sobre a forma escolar e a importância e a necessidade de se rever o discurso sobre a escola pública, pois o discurso de que a escola pública não funciona serve a um determinado projeto e a fala da falta de qualidade no ensino público é um pretexto para não se discutir essa mesma escola.

2.1 A forma escolar e a prática docente na educação pública

Começaremos a refletir sobre ensino-aprendizagem no contexto da escola pública, usando os estudos feitos com base em alguns textos de Luiz Carlos de Freitas e, logo em seguida, de Demerval Saviani. No texto “Internalização da Exclusão” (2002), Freitas reflete sobre a função social da escola na nossa sociedade, que assume uma função de controle social

Sistemas, atuando, principalmente, nos seguintes temas: Avaliação, Políticas Públicas, Neoliberalismo, Didática, Organização do Trabalho Pedagógico, Progressão Continuada e Ciclos de formação.

¹⁶ Dermeval Saviani, atualmente, é professor aposentado da Universidade Estadual de Campinas, é pesquisador Emérito do CNPq e Coordenador Geral do Grupo de Estudos e Pesquisas "História, Sociedade e Educação no Brasil". Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Filosofia e História da Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: educação brasileira, legislação do ensino e política educacional, história da educação, história da educação brasileira, historiografia e educação, história da escola pública, pedagogia e teorias da educação.

entre as hierarquias de poder. No trecho abaixo, percebemos que não é inocente a ideia de universalização do acesso à educação básica:

A escola, entretanto, não é apenas uma consequência, ela toma parte desta relação e tem uma função na constituição da sociedade – *função que se pretende disputar e reorientar como parte de uma luta mais ampla* e que está muito além da introdução de simples melhorias pedagógicas ou da absorção das classes populares em seu interior –, um fenômeno que se iniciou muito antes dos governos neoliberais, mas que foi acelerado por estes com finalidade de ampliar o controle político-ideológico. Não há que esquecermos que a própria forma escolar ensina um certo sentido de “ordem”, uma certa “posição nas relações de poder”, independentemente da aprendizagem do seu conteúdo em si (disciplinas). A ênfase na necessidade de que todos acessem a escola, no momento em que o Estado amplia seu controle sobre o aparato escolar, não é inocente. (FREITAS, 2002, p. 311).

A partir daqui, começaremos a pensar as políticas públicas para a educação e a escola nas perspectivas utópicas e reais. Freitas propõe que o espaço escolar deve ir além do aprendizado comum, a escola tem de ser um espaço de conscientização e de luta contra as desigualdades sociais, e que temos que ter noção das políticas públicas propostas para a educação, a fim de nos preparar para resistir.

A luta por uma escola para todos somente poderá ser consequente quando a escola for, além de um local de aprendizagem, um local de tomada de consciência e de luta contra as desigualdades sociais em estreita relação com os movimentos sociais emancipatórios, quando então a escola encontrará seu lugar formativo/instrutivo no nosso tempo. Além de conteúdo, a escola deve ensinar novas relações com as pessoas e com a natureza. Mais do que nunca, temos que saber ler as medidas que estão sendo propostas usando um instrumental teórico que nos permita desvelar as reais intenções e as práticas das atuais políticas públicas e armar a resistência. (FREITAS, 2002, p. 320).

Não é à toa o atual quadro e a crescente desqualificação em que se encontra o ensino público no nosso país. No seu texto “A avaliação e as reformas dos anos de 1990: novas formas de exclusão, velhas formas de subordinação” (2004), Freitas abre um debate sobre “desqualificar para não discutir” (FREITAS, 2004, p. 145). Ao ler esse trecho, percebemos a contextualização de um sentimento que ainda permanece na nossa sociedade, o do “conformismo”. Acostumamos-nos com a nossa realidade e, assim, a aceitá-la e não querer mudá-la, e a escola é um dos meios utilizados para reproduzir esse sentimento.

Por um lado, significa desqualificar para não ter que discutir; por outro, significa que a criação de incertezas pelo capital e sua permanente ação de desconstrução geram no indivíduo um sentimento de impotência com relação ao futuro, com o consequente desânimo, diante de tais incertezas, para com as possibilidades de introduzir modificações nesse futuro, criando um campo favorável à manutenção do *status quo*, criando a sensação de que *não temos mais controle sobre o nosso futuro*, que não há outra alternativa senão viver o presente e deixar o futuro à sorte. A incerteza cria um campo tão aversivo que o indivíduo sente que é melhor não pensar nele e concentrar-se no agora e, com isso, abrimos mão do futuro para que ele seja planejado por outros, sem obstáculos. A impotência do indivíduo com relação ao

futuro é, ao mesmo tempo, a plena potência do capital para pensar seu futuro com total ausência de limites, com total flexibilidade e liberdade (liberdade aqui entendida como possibilidade de realização do valor). Para o cidadão comum, a luta pela sobrevivência diária retira-o do envolvimento e das preocupações com o outro, com as instituições, com os valores, com os princípios, com o coletivo. Dessa forma, enfraquece movimentos sociais, instâncias coletivas de luta, associações de interesses, partidos, enfim, fragmenta e mergulha o indivíduo em um profundo narcisismo. (FREITAS, 2004, p. 145).

Com isso, iniciamos uma reflexão sobre quais são as finalidades da educação. Com a universalização do acesso à educação básica, ter acesso e permanecer na escola é considerado uma vitória, mas sem se questionar o para que da permanência. Hoje aprender português e matemática é considerado uma meta na educação básica. Nessa meta, percebemos o reforço de uma visão social conformista, “se pelo menos aprendessem isso...!!!” (FREITAS, 2004, p. 148).

Enfim, não basta dar mais tempo para o aluno aprender. É preciso exercer uma ação eficaz no tempo adicional que ele passa na escola. A mera passagem do tempo não gera aprendizagem. Como já argumentamos, estas ações desenvolvidas na escola, sob o impacto das transformações sociais mencionadas no início, estão criando novas formas de exclusão, desta vez, pelo interior da escola e deixando intocada a questão das finalidades da educação, dos objetivos para se manter as crianças na escola: se para aprender a emancipação (cidadania não é suficiente) ou se para aprender a subordinação nas eficientes salas de aula que temos. E isso não é ironia, as nossas salas de aula são extremamente eficientes na obtenção do objetivo para o qual foram criadas, em atendimento à própria estruturação do capitalismo, ou seja, formar para a subordinação, para a obediência. (FREITAS, 2004, p. 156).

A escola tem um papel fundamental na compreensão do estudante do meio em que ele vive. Portanto, a escola “deve prepará-lo para entender seu tempo e engajá-lo na resolução dessas contradições de forma que sua superação signifique um avanço para as classes menos privilegiadas e um acúmulo gradual e permanente de forças para a superação da própria sociedade capitalista” (FREITAS, 2004, p. 161).

Em 2005, Freitas apresenta, no estudo “*Qualidade negociada: avaliação e contra-regulação na escola pública*”, uma sugestão para solucionar o problema na escola pública, partindo das perspectivas dos que estão envolvidos com o ambiente escolar (Direção, Coordenação, Professores, Responsáveis e Estudantes).

Esta crítica se assenta no fato de que um problema, do ponto de vista dialético, não pode ser resolvido de fora dele, mas sim desde dentro dele, levando em conta as contradições reais da sua existência. Portanto, são os atores sociais envolvidos com os problemas os que detêm conhecimentos importantes sobre a natureza desses problemas, seus limites e possibilidades. (FREITAS, 2005, p. 923).

Freitas, em outro texto, “*Os reformadores empresariais da educação e a disputa pelo controle pedagógico na escola*” (2014), consegue descrever criticamente a atual forma

escolar a que se encontra condicionada a escola. Com o trecho abaixo temos uma visão capitalista na qual foi concebida a forma escolar atual e a sua interferência no real sentido do ensinar e aprender.

A sala de aula e a escola não são uma linha de produção sobre a qual pode-se cravar uma série de relógios que indicam se a produção está sendo feita segundo as metas ou se está havendo algum “desvio”. Muito diferente disso, a escola e a sala de aula se assemelham a uma rede de relações multilaterais que não deve sofrer interferências não planejadas de fora, e na qual as ações devem ser acordadas, ou seja, negociadas entre os variados participantes do processo. Ações não planejadas de fora para dentro destroem a confiança relacional vital para o desenvolvimento de um trabalho que é antes colaborativo entre seus participantes. A ideia da concorrência que orienta os negócios dos empresários e que se expressa no “premiar, punir e corrigir os desvios da meta” não é boa para a educação, simplesmente porque esta não é uma atividade concorrencial. (FREITAS, 2014, p. 1099).

E, para finalizar nossa reflexão com Luiz Carlos de Freitas, citaremos uma frase do seu texto *“Três teses sobre as reformas empresariais da educação: perdendo a ingenuidade”* (2016). Freitas reforça a ideia de uma escola que parta das relações interpessoais como base para uma educação que cumpra sua finalidade, “A “escola é uma relação”, e não apenas um prédio habitado por agentes educativos comandados por um “gestor eficaz”” (FREITAS, 2016, p. 146).

Agora, vamos iniciar nosso diálogo com o Demerval Saviani. Em seu livro *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações* (2011), Saviani aponta a origem e o significado da corrente pedagógica que se propõe a superar tanto os limites das pedagogias não críticas como das teorias crítico-reprodutivistas. O autor nos apresenta o que é objeto da educação.

Consequentemente, o trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens. Assim, o objeto da educação diz respeito, de um lado, à identificação dos elementos culturais que precisam ser assimilados pelos indivíduos da espécie humana para que eles se tornem humanos e, de outro lado e concomitantemente, à descoberta das formas mais adequadas para atingir esse objetivo. (SAVIANI, 2011, p. 13).

Dos nossos estudos feitos de Dermeval Saviani, vamos utilizar algumas questões relacionadas à Política, à Escola, à Prática Docente, ao Conhecimento e à Disciplina. Ao falar da educação na perspectiva da sua função política na sociedade, Saviani se utiliza do livro *“Magistério de 1º grau”*, de Guiomar Nano de Mello (1982), que diz:

a educação tem uma função política, e essa função da educação também é contraditória e, portanto, a classe dominante empenha-se em colocar a educação a seu serviço, ao mesmo tempo em que as classes dominadas, os trabalhadores, buscam articular a escola tendo em vista os seus interesses. (apud SAVIANI, 2011, p. 62).

No trecho acima, vemos que, logo em seguida à apresentação da função política da educação do ponto de vista da classe dominante, Guiomar apresenta outra perspectiva partindo do ponto de vista das classes dominadas, os trabalhadores. A partir dessa perspectiva dos trabalhadores, Guiomar aponta uma questão: “Colocando-nos nessa segunda perspectiva, quando a escola pode atender aos interesses dos trabalhadores?” (apud SAVIANI, 2011, p. 62).

Assim, para Guiomar, a função política da educação na perspectiva das classes dominadas é a de uma educação “politicista”, “a educação é sempre um ato político, então trabalhar a educação politicamente é fazer política na escola” (apud SAVIANI, 2011, p. 62). Voltando a nossa afirmação de que “Ser professor é um ato político!”, Guiomar desenvolver sua tese nessa abordagem.

tese central da Guiomar é que a função política da educação se cumpre pela mediação da competência técnica. Ela considera que para realizar essa função política de forma transformadora é necessário possuir competência pedagógica, dominar os processos internos ao trabalho pedagógico. Note-se que o interlocutor da Guiomar já não é mais a tendência crítico-reprodutivista, mas uma visão de educação que a gente poderia chamar, *grosso modo*, de “politicista”. Segundo os “politicistas”, já que a educação é sempre um ato político, trabalhar a educação politicamente é fazer política na escola - as questões pedagógicas seriam perfumarias, tergiversação, mecanismos ideológicos de dominação da burguesia. São esses, no fundo, os interlocutores da tese da Guiomar, ou seja, trata-se de mostrar que para a escola cumprir a sua função política é preciso que ela exerça bem sua contribuição específica. (apud SAVIANI, 2011, p. 62-63).

Portanto, se a escola desempenha o papel que lhe cabe, logo vai desempenhar um papel político na sociedade e não só de uma mera reprodutora das relações de poder entre as classes dominantes e dominadas. Então, o papel político da educação vai cumprir a sua função de garantir aos trabalhadores o acesso ao conhecimento sistematizado.

Nesse sentido, Saviani defende que a elaboração do saber se dá através das relações sociais, mostrando a importância da escola ao disponibilizar meios de os dominados adquirirem o conhecimento sistematizado por meio das interações sociais feitas no ambiente escolar. No fragmento abaixo, o autor aponta exatamente esse assunto:

Elaboração do saber não é sinônimo de produção do saber. A produção do saber é social, ocorre no interior das relações sociais. A elaboração do saber implica expressar de forma elaborada o saber que surge da prática social. Essa expressão elaborada supõe o domínio dos instrumentos de elaboração e sistematização. Daí a importância da escola: se a escola não permite o acesso a esses instrumentos, os trabalhadores ficam bloqueados e impedidos de ascender ao nível da elaboração do saber, embora continuem, pela sua atividade prática real, a contribuir para a produção do saber. (SAVIANI, 2011, p. 67).

Então, para termos uma boa interação social no espaço escolar, temos que pensar e refletir a nossa prática em conjunto com a teoria, partindo da nossa realidade. Os três âmbitos têm de caminhar juntos em igualdade de importância no nosso planejamento pedagógico. Não basta dominar as especificidades da nossa área de conhecimento e nem só se deter com a aplicação desse conhecimento, nada fará sentido para os estudantes se a teoria e a prática não dialogarem com a realidade. Saviani aborda essa relação entre a prática e a teoria no trecho abaixo.

Quando entendemos que a prática será tanto mais coerente e consistente, será tanto mais qualitativa, será tanto mais desenvolvida quanto mais consistente e desenvolvida for a teoria que a embasa, e que uma prática será transformada à medida que exista uma elaboração teórica que justifique a necessidade da sua transformação e que proponha as formas da transformação, estamos pensando a prática a partir da teoria. Mas é preciso também fazer o movimento inverso, ou seja, pensar a teoria a partir da prática, porque se a prática é o fundamento da teoria, seu critério de verdade e sua finalidade, isso significa que o desenvolvimento da teoria depende da prática. (SAVIANI, 2011, p. 91).

Saviani também pensa sobre as condições em que se dá o desenvolvimento da prática e da teoria e afirma que, se essas condições de aplicação são precárias, isso com certeza vai interferir no desempenho e no aproveitamento da teoria e da prática no ambiente escolar.

Nesse sentido, como as condições de desenvolvimento da prática são precárias, também se criam óbices, criam-se desafios ao desenvolvimento da teoria, e isto num duplo sentido: num primeiro sentido, na medida em que, se a prática que fundamenta a teoria e que opera como seu critério de verdade e sua finalidade tem um desenvolvimento precário, enfrentando no âmbito de sua materialidade entraves complexos, ela coloca limites à teoria, dificultando o seu avanço; num segundo sentido, na medida em que as condições precárias da prática provocam a teoria a encontrar as formas de compreender esses entraves e, ao compreendê-los, buscar os mecanismos efetivos e, portanto, também práticos, formulando-os com a clareza que a teoria exige, tendo em vista a sua mobilização para a transformação efetiva dessas mesmas condições. (SAVIANI, 2011, p. 91).

É nesse contexto que se encontra o professor e o estudante, a teoria, a prática e todos dentro de sua realidade interagindo no ambiente escolar, onde a elaboração do saber se dá através dessas interações sociais. Assim, como o conhecimento sistematizado pode se tornar propriedade dos dominados, Saviani propõe que o professor seja o mediador, atue como uma ponte entre o conhecimento sistematizado e o estudante.

Eis como a questão do conhecimento e a mediação do professor se põem. Porque o professor, enquanto alguém que, de certo modo, apreendeu as relações sociais de forma sintética, é posto na condição de viabilizar essa apreensão por parte dos alunos, realizando a mediação entre o aluno e o conhecimento que se desenvolveu socialmente. (SAVIANI, 2011, p. 122).

Portanto, o professor é uma figura chave, se ele domina a teoria, coloca em prática, relaciona com a realidade e tem um ambiente favorável, haverá, então, a interação social e a elaboração do saber. E a escola vai desempenhar o papel que lhe cabe, de garantindo o acesso ao conhecimento sistematizado ao estudante.

Considerando-se que a divisão do conhecimento em disciplinas corresponde, de certo modo, ao momento analítico, é preciso considerar a questão da síntese, isto é, a articulação das disciplinas numa visão de totalidade, o que envolve o problema de se determinar mais precisamente em que grau as disciplinas são necessárias e em que grau são resultantes de uma estrutura social centrada na divisão do trabalho. (SAVIANI, 2011, p. 123).

Por fim, encerramos nosso diálogo com Demerval Saviani após a citação de um trecho do seu livro em ele comenta a divisão do conhecimento em disciplinas e a sua hierarquização na forma escolar. Começamos, agora, a pensar mais especificamente na nossa área de conhecimento, o ensino de artes na escola pública e o fazer teatral na sala de aula.

2.2 O papel de ensino de Arte na escola pública

A aprendizagem não é um fenômeno apenas racional, consciente e independente de nossa corporeidade e de nossas emoções; ao contrário, envolve toda a complexidade humana e o seu aprofundamento implica, também, o envolvimento emocional do indivíduo, assim como seu contexto histórico e cultural.

Uma educação que queira facilitar a habilidade de conviver terá de se lançar na revolucionária proposta de uma alfabetização para o sentir. Trata-se da tarefa ousada e imprescindível de colocar as emoções, os sonhos e a alma nos bancos escolares, desde o pré-primário até as universidades, facilitando que o aprendiz desenvolva a sua inteligência emocional.

Aprender, conhecer e executar são habilidades desenvolvidas e adquiridas através da experiência em ensino-aprendizagem, que continua sendo uma área a ser pensada e aperfeiçoada. Para tal, necessitamos de uma escola do Olhar, do Escutar e do Falar. Olhar, ver o mundo em volta e se perceber dentro desse universo. Escutar, ouvir as diferenças compreendendo o que foi dito, respeitando a diversidade. Falar, dizer o que se pensa, usando o poder da palavra para ocupar o seu espaço dentro da sociedade.

Sabemos que há emoções naturais, que representam verdadeiros mecanismos e ajudam o organismo na sua sobrevivência individual e coletiva. Necessitamos de uma pedagogia que facilite o desenvolvimento de vínculos afetivos. A alegria é uma lição fundamental na escola

da existência. A tristeza é uma estratégia saudável no contato com as perdas. Aprender a lidar com a raiva é imprescindível na relação com o mundo.

E o medo é outra lição que precisa ser trilhada no confronto com o desconhecido. Uma tarefa bastante nobre de uma educação integral e integradora é a de facilitar a abertura de visão e de escuta para o exercício de uma inteligência ampla, que habilite o educando a interpretar e compreender sonhos, pesadelos, tombos, encontros e desencontros da jornada existencial.

Este é um capítulo muito importante na educação. A educação convencional apenas tem se ocupado, de forma fragmentada, com o pensamento e a sensação. Incluir em nossos currículos os temas do sentimento e da intuição, harmonizando-os e integrando-os com as demais, é uma tarefa de grande alcance e pertinência, visando à construção de uma consciência mais vasta, de integridade e de inteireza do ser humano.

Religar o conhecimento ao sentimento é um dos desafios da educação na atualidade, sem o afeto e a empatia não é possível reinventar e encantar-se com o mundo em nossa volta. Essa é uma das lições para a escola deste século que busca novas propostas e práticas pedagógicas. Somente quando aprendermos a equilibrar a razão e a emoção (conhecimento e sentimento) é que teremos uma sociedade plena e harmônica, por isso o ensino da Arte na educação básica é fundamental.

Nesse sentido, ensino-aprendizagem do teatro, assim como qualquer outra área da Arte, pode desenvolver essa alfabetização para o sentir. O fazer teatral na sala de aula possibilitará o aperfeiçoamento dos sentidos básicos, como a audição, a visão e a fala. Seja lendo um texto dramático, debatendo sobre as questões apresentadas ou experimentando os temas vividos por personagens na história.

Para começarmos nossa reflexão sobre o ensino do teatro no contexto da escola pública, usaremos como base o livro “A pedagogia do espectador” (2003), de Flávio Desgranges. No primeiro e breve capítulo do seu livro, “Ao encontro do mundo lá fora”, ele faz uma introdução em relação ao ato de fruir e uma reflexão sobre a observação de sua visita ao Musée D’Orsay, na cidade de Paris. O autor relata como ele e alguns visitantes do museu agiram ao se depararem com uma paisagem vista através de uma janela.

A visitação seguia pelas muitas galerias fechadas, quando, no meio de uma das salas surge, surpreendente, uma janela que nos deixava ver, lá fora, o entardecer da cidade, tendo como fundo um céu azul cravejado por nuvens esparsas, recortados pelos pequenos prédios parisienses. Postei-me diante da janela durante longo tempo e percebi que não estava só. Vários dos visitantes permaneciam estáticos diante dela, olhando para aquela paisagem como se observassem uma pintura, uma obra de arte. (DESGRANGES, 2003, p. 13-14).

Ao ler esse relato feito por Desgranges em relação a um fruir despretenso dele e de outros visitantes do museu, e o seu olhar sobre a paisagem parisiense vista por uma janela, nota-se que o autor aponta, em um primeiro momento, uma afinidade entre as obras expostas e a sua sensibilização para o olhar do visitante ao se deparar com o “mundo lá fora” através da janela. Podemos, aqui, fazer analogia e conexão com a relação ensino-aprendizagem e como a aula de arte pode favorecer para a sensibilização do olhar dos alunos para o mundo fora da sala de aula e além dos muros da escola.

Afastei-me da janela, sentei-me em um dos bancos próximos e me ative à reação das pessoas, à relação que estabeleciam com a paisagem que surgia pela vidraça, enquanto pensava na faculdade da arte de nos sensibilizar, em como a contemplação daquela sequência de quadros havia provavelmente estimulado os visitantes a lançar um olhar estetizado para o mundo lá fora, em como a relação com as obras propiciava, ainda que por instantes, que os contempladores fruissem a existência como uma experiência artística. (DESGRANGES, 2003, p. 14).

“*Fruissem a existência como uma experiência artística*”, esse último trecho da citação acima, dependendo do ponto de vista ou de sua contextualização, pode dar sentido ou explicar de forma simples e direta e dar significado para as aulas de artes na educação básica. Pensar a nossa existência do ponto de vista de uma experiência artística contribui para perceber as coisas que nos rodeiam sob nova perspectiva e outros olhares, desenvolvendo, assim, uma sensibilização estética para a vida em sociedade.

Ao encerrar o capítulo, Desgranges narra uma segunda ida, no ano seguinte, ao Musée D’Orsay, na época em que fazia um estágio no TJA (Théâtre des Jeunes Années). Um impulso o levou à galeria em que se encontrava a tal janela, mas, dessa vez, nada acontecia, ninguém diante dela, os visitantes passavam pela sala sem o menor interesse pela paisagem parisiense. Depois dessa segunda vivência, Desgranges põe-se a indagar o que haveria de diferente no fruir dos visitantes de um ano para o outro e o que diferenciava um do outro do ponto de vista da sensibilização estética.

(...) formulei minha resposta: pareceu-me que, no primeiro entardecer, o céu parisiense, pontuado por algumas nuvens e entrecortados pelos pequenos prédios, apresentava-se com uma variação de luz e sombra, ressaltando intensos reflexos da luminosidade do sol e das vibrações do ar, que de algum modo poderia ser relacionado com as investigações pictóricas dos impressionistas. A janela, dessa maneira, provocava os observadores por apresentar relações, afinidades estéticas entre a sequência de obras de arte vistas e o entardecer da cidade; a paisagem como que problematizava a experiência artística, propondo aos contempladores que estancassem o curso da vista e se debruçassem reflexivamente sobre o parapeito da vidraça para analisar o mundo lá fora. (DESGRANGES, 2003, p. 16).

A leitura do texto provoca uma reflexão crítica em relação à prática docente independente da área de conhecimento. Sempre somos questionados, principalmente pelos estudantes, sobre o porquê e para que serve, entre outras perguntas rotineiras ligadas à praticidade e à aplicabilidade do que se está estudando nas aulas, quando Desgranges encerra sua resposta na citação acima, “*debruçar-se reflexivamente e analisar o mundo lá fora*”, seu pensamento nos oferece um norte, uma direção, um sentido simples e prático para a educação.

Desgranges não se contenta e continua a buscar e compreender tanto “como se estabelece a relação do contemplador com a obra de arte, quanto sobre as possibilidades pedagógicas da experiência artísticas” (DESGRANGES, 2003, p. 17). Assim, a compreensão e o estudo de sua obra são pertinentes, pois irão tratar de investigar a relação entre o teatro e a educação. O seu trabalho ainda traz o desdobramento de várias interrogações suscitadas pelas visitas ao Musée D’Orsay e a experiência de olhar pela janela, que perpassa diversas questões abordadas nos próximos capítulos do livro.

Como se estabelece a relação do espectador com a obra teatral? Essa recepção pode ser dinamizada? Que procedimentos utilizar visando provocar esteticamente a recepção? Como estimular o espectador a empreender uma atitude artística, produtiva, em sua relação com o mundo lá fora? Qual a importância atual de se pensar uma pedagogia do espectador? Como se estruturaria essa pedagogia na contemporaneidade? Como compreender o processo de formação de espectadores? Formar para quê, afinal? (DESGRANGES, 2003, p. 17).

No primeiro capítulo, tivemos uma identificação com toda a problemática gerada pela experiência do autor com o ato de fruir e sua investigação ao tentar refletir sobre a relação entre teatro e sociedade. Na nossa contemporaneidade, tais pontos são essenciais para entender a relevância da sua pedagogia do espectador.

No capítulo seguinte, “A arte do espectador: contexto de uma formação”, logo no início, temos uma contextualização histórica sobre o porquê do esvaziamento das salas de teatro no Brasil do século XX e XXI. Desgranges aponta como um dos fatores a concorrência da televisão e do cinema estrangeiro no começo da década de 1970 e o momento político-social com a falta de liberdade de expressão.

Em 1990, temos os preços que aumentaram com as grandes produções, a violência urbana que afastava e deixava o público com receio de sair de casa e, por fim, a falta de campanhas para promover a arte teatral, investimentos para a formação de plateia e o apoio a artes cênicas.

Os motivos apontados, de importância inquestionável, entretanto, não conseguem esgotar a densidade da questão, que abrange desde as possibilidades e dificuldades da relação travada entre teatro e sociedade nos dias atuais até tentativas de apreender a relevância e a necessidade que o teatro tem, ou poderia ter, na sociedade contemporânea. (DESGRANGES, 2003, p. 21).

Atualmente, vivemos um período em que prevalece o individualismo e, cada vez mais, as pessoas estão egoístas e extremamente sós. O teatro, uma atividade cultural ligada ao coletivo e ao grupo, se torna não atraente, pois tem como uma das suas funções criar um senso de pertencimento ao grupo.

No centro dessa discussão, encontra-se o fazer teatral na educação e o objetivo do ensino do teatro na educação básica. Desgranges aborda outras hipóteses para o esvaziamento das salas de teatro e a sua função na sociedade, mas nos ateremos principalmente a sua fala sobre a importância da participação do público nesse acontecimento cultural, não só como mero espectador, mas como companheiro do evento cultural, e a sua relação com a educação.

Talvez fosse necessário empreender uma luta para que artistas e produtores abram as salas para os espectadores. E não se trata somente de facilitar o acesso financeiro de todas as camadas da população, mas convidar o público a torna-se parceiro de empreendimentos culturais. Abrir o teatro, de fato, de maneira que o espectador se sinta participante efetivo de um movimento artístico, fazendo da instituição teatral um espaço comunitário, de todos e abertos a todos. E não um espaço restrito, reservado ao desfile de alguns poucos e inflados egos. (DESGRANGES, 2003, p. 26).

Desgranges defende a participação do espectador no acontecimento cultural do ponto de vista da formação de plateia como forma de ampliar o campo de escolha, pois, uma vez familiarizado, especializado e habituado, o público começa a se questionar não apenas “por que ir ao teatro?”, mas passa a indagar também “a qual teatro ir?” (DESGRANGES, 2003, p. 26). Desse modo, teremos um público que irá buscar e escolher o que julga melhor não só nos quesitos produção ou divulgação midiática, mas um teatro que tenha qualidades técnicas e aborde discussões pertinentes aos anseios da plateia. Assim, apresenta como umas das justificativas, a importância do ensino do teatro na educação.

Aqui fomos inseridos em questões pertinentes à presença do espectador no teatro, o autor nos mergulha em um novo olhar sobre a plateia e a importância da formação dos espectadores, dando ao ensino do teatro na escola outra dimensão de valor. Desgranges defende que o espectador no teatro precisa ser visto não somente do ponto de vista econômico, aquele que sustenta a produção, o consumidor. “Não há evolução ou transformação do teatro que se dê sem a efetiva participação dos espectadores” (DESGRANGES, 2003, p. 27).

Pensando na nossa realidade e buscando entender o sentido de ensinar e de aprender teatro, tomamos a liberdade de acrescentar outra analogia à citação acima. Partindo da prática docente e da relação ensino-aprendizagem, percebemos que o teatro pode se aplicar ao

ambiente escolar. Entendemos que o conhecimento na nossa contemporaneidade não está restrito ou só é adquirido na escola.

Não há evolução ou transformação do conhecimento que se dê sem a efetiva relação de ensino-aprendizagem, principalmente, hoje em dia, em que as relações interpessoais são desacreditadas e são pouco valorizadas. Defendemos, aqui, a importância das relações pessoais nos mais diversos ambientes e, no nosso caso, dentro das salas de aula. “O olhar do observador sobre o espetáculo sustenta o próprio jogo do teatro. A necessidade de companheiro de jogo, de criação, anima o movimento de formação de público” (DESGRANGES, 2003, p. 27).

Daqui em diante, vamos pensar o teatro e a sala de aula como um ponto de partida tanto para valorizar o teatro, como área de conhecimento, quanto a sala de aula, como ambiente de produção, incentivo e formação desse conhecimento entre outros. Usaremos, aqui, os estudos e as abordagens teóricas de Flávio Desgranges e as nossas observações e relatos das práticas vivenciadas na sala de aula, tentando entender o porquê de ensinar e para que aprender teatro. “Formar espectador não se restringe a apoiar e estimular a frequência, é preciso capacitar o espectador para um rico e imenso diálogo com a obra, criando, assim, o desejo pela experiência artística” (DESGRANGES, 2003, p. 29).

A pedagogia do espectador está calcada fundamentalmente em procedimentos adotados para criar o gosto pelo debate estético, para estimular no espectador o desejo de lançar um olhar particular à peça teatral, de empreender uma pesquisa pessoal na interpretação que se faz da obra, despertando seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem. (DESGRANGES, 2003, p. 30).

Desgranges nos apresenta alguns teóricos que usou em seu referencial teórico, mas vamos nos ater, principalmente, a Bertolt Brecht¹⁷ e seu teatro épico, utilizado pelo autor como figura chave nas reflexões traçadas entre teatro e educação. “Brecht afirmava que a leitura crítica, a capacidade de compreensão de uma obra de arte, no entanto, pode e precisa ser trabalhada. A capacidade de elaboração estética é uma conquista e não somente um talento natural” (DESGRANGES, 2003, p. 31).

As aulas de teatro podem contribuir para o mínimo de aquisição do conhecimento na área, possibilitando ao espectador um olhar especializado ou diferenciado sobre a encenação, fomentando e incentivando as produções cênicas. Despertar o prazer e o interesse de assistir a um espetáculo teatral está diretamente ligado a dominar a linguagem ou, no mínimo, ter alguns referenciais para auxiliar na compreensão e percepção mais apurada das encenações.

¹⁷ “Teatrólogo alemão, que é figura-chave do teatro no século XX; seus ensaios nos oferecem pistas obrigatórias em qualquer tentativa de estabelecer as bases de uma pedagogia do espectador” (DESGRANGES, 2003, p. 18).

“O gosto por uma cultura artística, contudo, se constrói desde a infância. Aproximar crianças e adolescentes das atividades teatrais é de fundamental importância, se quisermos pensar em formar espectadores” (DESGRANGES, 2003, p. 33).

Pensando em nosso contexto, na estrutura da sala de aula, com mesas e cadeiras enfileiradas, com média de 35 a 40 alunos, em duas aulas semanais de 45 minutos e nas atividades desenvolvidas, apresentaremos, aqui, uma atividade simples, a primeira, que inicia, tem o objetivo de despertar o interesse, a curiosidade e o desejo dos alunos em participar das aulas de teatro. “Um dos eixos da formação que se pode oferecer à criança espectadora consiste em fornecer os instrumentos conceituais necessários ao despertar de seu espírito crítico. De simples consumidor de espetáculo, ela pode torna-se capaz de formular e sustentar suas apreciações” (DESGRANGES, 2003, p. 34).

Com os estudantes que têm o primeiro contato com o teatro em nossa aula, usamos a leitura dramática como fator provocador e instigador para criar uma afinidade com o teatro. Em geral, utilizamos uma comédia que aborda elementos e códigos próximos à realidade dos alunos. O primeiro texto dramático que usamos foi o “Auto da Compadecida” (1955), de Ariano Suassuna. A maioria, ou quase cem por cento dos alunos, conhece a história por causa da mídia televisiva, o que favorece para criar essa primeira afinidade entre o leitor e a obra.

Trata-se de iniciar o público infantil na linguagem específica da criação teatral, a fim de fomentar, por meio do espetáculo, sua reflexão. Compreende-se, assim, a formação de espectadores como a aplicação de procedimentos destinados a criar o gosto pelo teatro e ressaltar a necessidade e importância da arte, quanto como uma proposição educativa cujo objetivo está voltado para a formação de indivíduos capazes de olhar, observar e se espantar. (DESGRANGES, 2003, p. 34).

Em um segundo momento, o estudante entende o ato de ler como algo prazeroso e começa a desmitificar a ideia de que ler é “chato” e, na maioria das vezes, nem percebe que, de certa forma, está se expondo diante da turma ao ler em voz alta para todos ouvirem. Ao término do texto, sempre temos a sugestão de alguém ou da turma que sugere que apresentemos o texto ou, ao menos, alguma cena. O foco nesse momento não é a cena, mas iniciar o contato dos alunos com o teatro. Em seguida, analisamos e debatemos questões pertinentes sobre o texto e a importância de que seja lido e trabalhado nas aulas de arte. “A apropriação da linguagem teatral tem o intuito de contribuir para a sensibilidade e para uma experiência de prazer e comunicação. Além de contribuir para a sua afirmação como sujeito nos rituais coletivos” (DESGRANGES, 2003, p. 34).

Em suas últimas colocações, Desgranges contextualiza o teatro e a sociedade na perspectiva da espetacularização dos acontecimentos com apoio da indústria moderna,

afirmando que “formar espectadores consiste também em estimular os indivíduos de todas as idades a ocupar seu lugar, não somente no teatro, mas no mundo.” (DESGRANGES, 2003, p. 36). É importante educar o espectador para desenvolver um olhar aguçado sobre os signos que nos envolvem, interpretando os espetáculos diários, da propaganda aos programas eleitorais.

O espectador aprende que, ao “tomar conhecimento dos mecanismos que envolvem uma encenação, desvendar e aprender a lógica da teatralidade significa conquistar instrumentos que viabilizem a reflexão acerca dos procedimentos utilizados em diferentes produções espetaculares.” (DESGRANGES, 2003, p. 37). Aqui, temos um embasamento teórico e prático para o ensino de teatro na escola. Ao instrumentalizar os alunos para entender e interpretar os signos que os rodeiam, questionando os seus significados, seja no palco ou fora dele, tem-se como objetivo desenvolver uma postura crítica diante dos acontecimentos em sua volta: “A pedagogia do espectador se justifica também pela urgência de uma tomada de posição crítica diante das representações dominantes, pela necessária capacitação do indivíduo-espectador para questionar procedimentos e desmistificar códigos espetaculares hegemônicos” (DESGRANGES, 2003, p. 38).

E, por fim, democratizar o acesso à arte teatral sempre foi e continua sendo essencial. Ainda mais na contemporaneidade, que ultimamente vem sendo invadida por grandes acontecimentos espetaculares e mídias sociais, estamos sofrendo com o bombardeamento de signos, imagens e produção de conhecimento, que, na maioria das vezes, não tem um compromisso com a verdade e acabam provocando um grande dano para todos na sociedade.

Em “Práticas teatrais e formação de espectadores”, o terceiro capítulo do livro “A pedagogia do espectador”, Desgranges relaciona o fazer com a formação artística, na ideia da democratização cultural e na difusão da experiência artística baseando-se na “convicção de que todas as pessoas têm plena capacidade e direito de ver e fazer arte.” (DESGRANGES, 2003, p. 46). O autor apresenta uma nova perspectiva da atuação política do teatro como instrumento revolucionário, provocativo do potencial imaginativo e transformador do público, “diminuindo a distância entre vida teatral e vida social” (DESGRANGES, 2003, p. 48).

Desgranges faz um apanhado histórico e geográfico, contextualizando o fazer teatral nas escolas nas décadas de 1960 e 1970, que era utilizado como instrumento de aprendizagem de determinadas disciplinas da grade curricular: “A utilização do teatro como ferramenta para a apreensão de conteúdos disciplinares empobrecia o diálogo de aluno-espectador (e os desdobramentos desse diálogo) com a peça, tornava a experiência estética padronizada,

atrelando a recepção às necessidades da escola.” (DESGRANGES, 2003, p. 53). Portanto, para Desgranges:

É fundamental que a relação do espectador em formação com o teatro não seja a do aluno que cumpre uma tarefa imposta, mas a do sujeito que dialoga livremente com a obra, elabora suas interrogações e formula suas respostas. Isso faz que os mediadores culturais estejam cada vez mais preocupados em tomar (ou simplesmente manter) a ida ao teatro uma atividade que seja, antes de tudo, prazerosa. (DESGRANGES, 2003, p. 67).

Essa instrumentalização rebaixada da linguagem teatral não é um problema localizado apenas no passado. Dentro da forma escolar em que estamos inseridos, a disciplina de artes ocupa um espaço hierarquicamente subalterno em relação às outras disciplinas, como, por exemplo, português e matemática. A carga horária da aula de artes é de duas aulas de 45 minutos por semana com cada uma das 15 turmas, totalizando 20 aulas por bimestre, enquanto o professor de português ou matemática, que tem seis aulas de 45 minutos por semana com cada uma das suas 6 turmas, totaliza 60 aulas por bimestre.

Assim como a questão do espaço físico que, em algumas escolas, não é adequado e se restringe a uma sala de aula tradicional com lousa, mesa do professor, carteira e cadeiras enfileiradas, o tempo também é empecilho para desenvolvimento e aprofundamento da área das artes nas escolas públicas. Aula de arte se torna uma aula distinta não pelas suas especificidades, mas pelo simples fato de não ter o mesmo peso em relação às hierarquias de poder dentro da escola de disciplinas como o português e a matemática. Assim, Desgranges apresenta alguns requisitos para o ensino de arte:

Em nossas instituições, tornam-se fundamentais os seguintes requisitos: a presença do professor de teatro e a inclusão da disciplina no currículo não sejam para "escolarizar" o teatro, aprisionando este àquele; as aulas de teatro nas escolas sejam um espaço de respiro, de diversão sim (mas não necessariamente de recreação); os espaços oferecidos para essas aulas e a quantidade de alunos por sala ofereçam mínimas condições de trabalho aos educadores; os professores de teatro não sejam somente transmissores de conteúdos ou meros repetidores de jogos conhecidos, mas principalmente "despertadores" ou propositores de efetivas experiências artísticas; as aulas de teatro sejam uma porta aberta, tanto para o teatro contemporâneo como para o mundo lá fora, um espaço imaginativo e reflexivo, em que se pensem e inventem novas relações sociais, dentro e fora da escola. (DESGRANGES: 2003, p. 71-72).

Para encerrar este capítulo e complementar o trecho acima de Desgranges, citaremos uma frase do livro “Teatro do Oprimido”, de Augusto Boal, que traduz bem a nossa proposta de trabalho para o ensino do Teatro na escola pública: “Nossa tomada de posição teórica e nossas ações concretas devem acontecer não porque sejamos artistas, mas porque somos cidadãos.” (BOAL, 2013, p. 25).

3 “ALICE NO CEF 316 E O QUE ELA ENCONTROU POR LÁ” - A HISTÓRIA DE UMA ESCOLA POR MEIO DO TEATRO

“LEBRE DE MARÇO - Tome mais um pouco de chá.

ALICE - Como ainda não tomei nenhum,

não posso tomar mais.

CHAPELEIRO MALUCO - Você quer dizer que não

pode tomar menos

é muito fácil tomar mais do que nada.”

Lewis Carroll

No ano de 2016, a partir de uma conversa informal entre a diretora Kheli Cristina, a coordenadora pedagógica Ana Paula Martins, a supervisora pedagógica Valdenice Amaral e eu, surgiu a ideia de um tema para nosso projeto literário. A diretora Kheli comentou que naquele ano era aniversário de 150 anos do lançamento do livro “Alice no País das Maravilhas”, do escritor Lewis Carroll. A diretora comentou o quanto gostava da obra e como seria interessante e enriquecedor trabalhá-la como tema da semana literária da escola. Todos nós mostramos muita empolgação em relação a sua sugestão, porque se trata de uma obra clássica da literatura mundial e que fez parte da infância de todos nós.

A direção e a coordenação do CEF 316 apresentaram a proposta em uma reunião coletiva, na qual todos os professores aderiram à ideia. Lewis Carroll e sua obra “Alice no país das maravilhas” seriam o tema da semana literária. Após a escolha do escritor, os professores se reuniram para planejar quais atividades iriam realizar. O projeto sugere várias estratégias metodológicas a serem desenvolvidas em sala de aula: leitura do livro e análise das ideias contidas nele, preenchimento de fichas literárias com o auxílio do professor, pesquisas da biografia do escritor, realização de estudo dirigido sobre vida e obra, criação de cartazes, realização de concurso, montagem de mural, produção de textos coletivos, confecção de um livro (poemas ou crônicas), realização de um sarau ou apresentação de uma peça de teatro.

No projeto, está previsto trabalhar um escritor ou escritora brasileiro (a), com o intuito de conhecer sua biografia e obra, mas, em especial, em 2016, abrimos uma exceção para Lewis Carroll devido às comemorações do aniversário de sua personagem mais célebre, “Alice”. As disciplinas de Português, Arte, Geografia, História, Inglês e PD1 participam do desenvolvimento das atividades da semana literária e buscam conhecer a biografia, a obra

literária do escritor e a sua contribuição para a literatura mundial, auxiliando o estudante a posicionar-se criticamente diante de situações e fatos abordados nos textos e livros lidos.

As áreas do conhecimento já citadas têm, também, a responsabilidade de descobrir, por meio do uso do dicionário, o significado de palavras desconhecidas, com o intuito de ampliar o vocabulário dos estudantes e de criar concursos com as mais variadas especificidades a partir do tema, como, por exemplo: ilustração, paródia, redação etc. Todas as atividades devem estar coerentes com tema e assuntos abordados no livro. Há, também, a possibilidade de se desenvolver um trabalho que culmine em alguma forma de apresentação, de música, sarau, exposição, teatro ou sessão de autógrafos, se for produzido algum tipo de livro elaborado pelos estudantes.

Desde o dia em que foi sugerido informalmente o tema, já imaginei, em minhas aulas de arte, o desenvolvimento de um grande espetáculo de teatro com a participação de todos os estudantes das turmas de 9º ano da escola. A apresentação seria em um teatro, com palco, cortina e plateia sentada assistido, com figurino produzido pelos alunos, cenários feitos nas aulas de arte, iluminação e sonoplastia ficariam sob a responsabilidade de um grupo de estudantes que mostrasse interesse por essas técnicas.

O resultado que obtive está bem longe da primeira ideia para a culminância do meu objetivo dentro da semana literária. A primeira estratégia metodológica executada em minhas aulas foi pesquisa e estudo da vida e da obra de Lewis Carroll com estudantes dos anos finais do ensino fundamental, 8º e 9º anos. Encontramos uma biografia rica em talento e de conhecimento com uma pequena polêmica em torno de um de seus *hobbies*. Carroll escrevia romance, contos, fábulas e poesias, e, além de escritor, era desenhista, fotógrafo, matemático e reverendo anglicano britânico.

O que mais chamou minha atenção e dos alunos foi o fato de Lewis Carroll ser matemático, ele chegou a ser professor de matemática na Universidade de Oxford, na Inglaterra. Carroll era apaixonado pelos mais variados tipos de jogos, inventava diversos enigmas e criava muitos jogos matemáticos, de lógica e adivinhações, também apreciava muito teatro e ópera. Esse fascínio de Lewis pela matemática é muito evidente em seu livro mais famoso, “Alice no País das Maravilhas”, e em sua continuação, “Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá”.

A segunda estratégia metodológica desenvolvida nas aulas de arte, com 500 estudantes dos 8º e 9º anos, foi ler e debater as partes do livro de Carroll em que ele evidenciava sua admiração pela matemática, os enigmas, os jogos matemáticos e de lógica e as adivinhações.

Ao ter contato com esses trechos de sua obra junto com o estudo biográfico feito, percebemos o quanto Carroll trazia ideias inovadoras para sua época, como: desejo de controlar o tempo com o personagem do coelho que está sempre correndo atrás do tempo; questões de física quântica ao brincar com o fato de a personagem central poder aumentar e diminuir de tamanho; noções de causa e efeito (destino) na conversa entre Alice e o gato; temas sobre o existencialismo humano no diálogo entre a lagarta e a Alice, que sempre a questiona sobre quem ela realmente é; e temas polêmicos, como a loucura, discutida no capítulo do chá com o Chapeleiro maluco.

Na terceira parte do desenvolvimento do projeto literário, escolhi, entre as mais variadas adaptações existentes do livro para cinema, o filme “Alice no País das Maravilhas” (2010) produzido pela Walt Disney Pictures, dirigido pelo diretor Tim Burton. Essa adaptação foi escolhida pelo seu visual estético e por ser um filme que ganharia uma continuação em 2016, o que permitiria organizar um passeio da escola ao cinema para assistir à continuação e associar o que se está sendo desenvolvido em sala de aula a uma atividade extraclasse, de forma lúdica, de convivência social.

Logo em seguida, fizemos um estudo referente ao enredo do filme em relação à obra escrita, debatemos sobre assuntos apresentados no filme, como padrões de comportamento, de gênero, papel da mulher na sociedade e relações de pais e filhos. A personagem principal decide qual destino quer seguir, mostrando que as mulheres devem escolher que caminho percorrer. Em maio de 2016, é lançada a continuação, “Alice através do Espelho”, produzida pela mesma empresa e com a direção de James Bodin. Assistimos ao filme no cinema, houve grande demanda por parte dos estudantes e, por isso, tivemos que fazer o passeio em dois dias, um para os 8º anos e outro para os 9º anos.

Depois de assistir ao filme “Alice através do espelho”, retornamos aos debates em sala de aula, agora a personagem principal volta para casa depois de passar três anos viajando em um navio onde ocupou o cargo de capitã. Temos, outra vez, o questionamento e a quebra de padrões impostos pela sociedade às mulheres. Alice retorna ao País das Maravilhas com a missão de salvar o chapeleiro maluco e, nessa nova história, temos o tempo como foco central, temas como a família e a amizade também são abordados nessa nova adaptação. Todos esses temas, mais uma vez, são debatidos e analisados em sala de aula.

Depois de aprofundarmos o estudo da biografia e das obras de Lewis Carroll, e apreciarmos os filmes “Alice no País das Maravilhas” (2010), do diretor Tim Burton, e “Alice através do Espelho” (2016), do diretor James Bodin, era a nossa vez de começar a produzir e,

aqui, começa a quarta parte do processo de criação. No ano de 2015, o escritor escolhido como tema para o projeto literário foi Ariano Suassuna: “O Auto da Compadecida” (1955) foi a obra estudada em minhas aulas. Nesse mesmo ano, fui questionado pela direção quanto à possibilidade de coreografar uma quadrilha para a Festa Junina da escola.

Por meio desse pedido, vi a grande possibilidade de desenvolver o tema da semana literária em outros projetos da escola, que, nesse caso, seria a Festa Junina, fiz, então, uma quadrilha que tivesse, no lugar da encenação do “casamento na roça”, a cena do “enterro do cachorro” adaptado da história original de Ariano Suassuna. Foi uma grande experiência para os envolvidos e a quadrilha teve um apelo cênico muito forte para todos os presentes, o que gerou uma grande expectativa sobre qual seria o tema para o ano seguinte.

Em 2016, aproveitei mais uma vez o ensejo da festa junina para tentar trabalhar com duas turmas e montar duas danças juninas, uma com a adaptação do capítulo do “chá maluco” e outra com o “depoimento de Alice”. E, assim, concretizaram-se as coreografias apresentadas em junho de 2016. Nessas coreografias, foram feitas encenações de dança com texto adaptado do livro, o que poderia ser aproveitado na culminância do projeto literário no bimestre subsequente. Assim, ao fim de junho, já tínhamos duas cenas prontas para a peça teatral que eu pretendia montar.

No quinto momento, procurei buscar, entre as turmas de 9º ano de 2016, os perfis que pudessem ter afinidade com a proposta que eu estava sugerindo para o trabalho final da semana literária, que era montar uma encenação teatral que envolvesse vários elementos artísticos e que explorasse as possibilidades espaciais existentes na escola. Das sete turmas de 9º anos que eu tinha, três aderiram à ideia, uma turma (9º “D”) ficou responsável pela encenação teatral, outra (9º “C”) desenvolveu trabalhos plásticos com maquetes, croquis de figurino e maquiagem, e a última (9º “B”) ficou responsável pela produção dos cenários e adereços.

No final, eu tive três turmas participando efetivamente do projeto, totalizando quase 120 estudantes envolvidos na produção e execução, divididos em três núcleos, um grupo participando da encenação, outro produzindo cenários e adereços e mais um pesquisando e pensando nas possibilidades a serem exploradas e desenvolvidas nos outros núcleos.

Utilizamos espaços não convencionais da escola, como biblioteca, corredores, sala de vídeo, rampa de acesso, área de convivência verde e sala de aula, como palco para apresentação das cenas. A ideia era ocupar e utilizar os espaços ociosos da escola. A construção da encenação foi ganhando um aspecto colaborativo com o seu desenvolvimento,

cenar foram adaptadas, outras não e outras foram criadas a partir das demandas surgidas nos debates e questionamentos que iam aparecendo à medida que se ia explorando o texto de Lewis Carroll, como, por exemplo, a primeira cena que se passa na biblioteca, em que fazemos uma analogia entre o “País das Maravilhas” e o hábito da leitura.

Uma das importantes características da arte moderna foi o estímulo à participação do receptor, convidando-o a estabelecer uma relação co-autoral com o evento, especialmente em uma atitude responsiva, de quem formula interpretações para questões apresentadas pelo autor. A arte contemporânea, por sua vez, pretende levar ao extremo essa atitude proposta. (DESGRANGES, 2003, p. 159).

A cena mais significativa da peça surge do questionamento e da semelhança com o momento político que nosso país está passando. No capítulo em que se narra o “depoimento de Alice”, a personagem principal é acusada de ter roubado as tortas de amora da Rainha de Copas, a acusação se dá de forma arbitrária e seu julgamento prossegue até o momento em que ela volta ao tamanho normal e consegue fugir. Nesse momento, traçamos um paralelo entre esse capítulo e o fato da nossa presidenta eleita legitimamente sofrer *impeachment* de forma arbitrária, então é construída a cena “O *Impeachment* de Alice”, cena baseada nas falas de defesa e acusação do julgamento da então presidenta Dilma Vana Rousseff.

Na cena, ainda temos dois lados, os que pedem para “Alice ficar” e outros que querem o “fora Alice”, mas a decisão está nas mãos da plateia. “No momento em que retorna ao seu lugar, exterior à obra, para elaborar uma interpretação dela, o contemplador recorre à sua experiência pessoal, para, baseado em sua própria vida, formular uma compreensão da arte” (DESGRANGES, 2003, p. 32).

Portanto, no dia 26 de novembro de 2016, às 10h de uma manhã de sábado, nasce “Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!”. Alice nos convidou a percorrer os corredores, pátios, salas, espaços vazios, ambientes não acessíveis e lugares desconhecidos da escola e a buscar o país das maravilhas entre os muros da nossa escola. Ofereceu-nos, através de sua história, uma oportunidade de perceber outra escola, possível, alcançável, utópica e real, onde todos podem se tornar um personagem incrível, fabuloso e maravilhoso, mas nem tudo são rosas cor de carmim, haverá sempre espinhos e, em nossas mãos, está o poder. Basta escolher, porque “Conhecimento Empodera”! Conforme sinaliza Desgranges, “O que pode ser compreendido como apresentação de um processo propositalmente inconcluso, convidando o espectador a juntar-se aos artistas para empreender encaminhamentos possíveis para a realização e a leitura da cena.” (2006, p. 147).

A apresentação mobilizou todos os âmbitos da gestão da nossa escola, contou com a presença de todos os professores, servidores da secretaria, do administrativo, da conservação e

limpeza, direção e coordenação, equipe de apoio, cantina, pais e estudantes. Foram, ao todo, cerca de 80 pessoas como plateia, um evento desprezioso, de escola, o resultado de uma culminância de projeto se tornou algo que eu não conseguia mensurar, extrapolou a sala de aula e criou um sentimento de unidade, os presentes se identificaram com a história e se sentiram “mais que uma escola, uma família”.

No início do ano letivo de 2017, em uma conversa informal com a nova gestão da direção, propus criar um grupo de teatro da escola com alguns ex-alunos que participaram do projeto literário. A direção mostrou interesse e me concedeu a possibilidade de usar o espaço da escola para os ensaios aos sábados, dia comum em que todos poderiam participar sem prejudicar a rotina da semana. No dia 04 de março de 2017, retornamos aos ensaios e oficinas de teatro quando poderia aplicar e desenvolver os conhecimentos da área teatral que no dia a dia das aulas não consigo oferecer.

Assim, surge o “Grupo Estudantil de Teatro CEF 316” com objetivo de vivenciar a arte teatral, sem a grade curricular, sem a estrutura formal e rígida, sem sinal avisando a hora de acabar e começar. Sábado, pela manhã, seria nosso período de vivenciar o espaço escolar de forma lúdica e prazerosa, ocasião em que prevalecerá o afeto, o carinho, a troca de experiências e o contato entre amigos que não estão mais juntos no cotidiano de estudo, mas terão a possibilidade de manter o contato, inclusive com a escola em que cursaram o ensino fundamental. “Isto significa dizer que o que une os membros de um grupo teatral não é somente um diapasão de estilo ou um objetivo formal, mas a crença em algo para além da cena, algo ligado à função que a arte assume para seus integrantes” (CECCATO, 2008, p. 91).

Ao formar o grupo de teatro na escola, a ideia não era só o fazer teatral, mas também o assistir, ser o espectador e, de alguma forma, criar o hábito de assistir espetáculos teatrais. Como ensinar teatro ou estimular a produção de conhecimento teatral nas aulas, se 99% dos estudantes nunca foram ao teatro ou assistiram alguma forma de apresentação cênica. Nesse sentido, o GET-CEF316 tem o objetivo de suprir essa demanda de produções cênicas para a própria escola, e, nessa perspectiva, ir além do efêmero da apresentação, de criar uma ideia de pertencimento e identidade para o grupo e para escola. Maria Ceccato, em sua tese, fala dessa noção e unidade. “A percepção de pertencimento e identidade, neste contexto, se transformava. Aos poucos, fomos ampliando a referência da identidade da comunidade do bairro para algo próximo de uma comunidade da cidade, comunidade de artistas para além do grupo teatral” (CECCATO, 2008, p. 168).

3.1 Autor

Lewis Carroll, pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), era um solteirão tímido e excêntrico que lecionava matemática no Christ College, em Oxford. Gostava muito de brincar com matemática, lógica e palavras, de escrever textos *nonsense* e da companhia de menininhas encantadoras. De certa maneira, essas paixões se uniram magicamente para produzir duas histórias imortais, escritas para a mais amada de suas amigas crianças, Alice Liddell, filha do reitor do Christ Church. Ninguém suspeitou na época que esses livros se tornariam clássicos da literatura inglesa.

Entre os livros escritos para crianças, não há um que requeira mais explicação que os livros de *Alice*, “As aventuras de Alice no País das Maravilhas” (1865) e “Através do Espelho e o que ela encontrou por lá” (1871). Grande parte de sua graça está entrelaçada com eventos e costumes vitorianos desconhecidos dos leitores de hoje. Muitas piadas nos livros só podiam ser apreciadas por residentes de Oxford, e outras eram piadas íntimas, destinadas exclusivamente à Alice¹⁸.

3.2 Alice Lidebel

Alice Pleasance Liddell (1852-1934) foi a inspiração por trás dos livros de Lewis Carroll. Alice era filha de Henry Liddell, reitor da Christ Church, em Oxford, e de sua esposa, Lorina Hanna Liddell. Quando Alice nasceu, seu pai era o diretor da Westminster School. Em 1856, Henry Liddell assumiu o cargo de reitor da Christ Church, e Charles Dodgson na época era bibliotecário da universidade, Lewis Carroll e Henry Liddell tornaram-se grandes amigos e Carroll começou a frequentar o círculo familiar dos Liddell, onde conheceu Alice. Ela tornou-se a musa e fonte de inspiração para seus dois mais conhecidos livros, embora, ao final da escrita do primeiro livro, a amizade entre os dois já estivesse diminuindo.

Alice tinha 20 anos de idade quando Leopoldo, Duque de Albany, o filho mais novo da rainha Vitória, chegou à Christ Church, tendo sido aluno de 1872 até 1876. Houve rumores de um romance entre ambos. Em 1880, Alice casou-se com Reginald Hargreaves. Lewis Carroll não estava presente no casamento, mas enviou-lhe, por meio de um amigo, um presente. Ela teve três filhos, os quais viveram com ela até sua morte, em Hampshire. Alice

¹⁸ Introdução à 2ª edição (More Annotated Alice), Alice – Edição Definitiva, Comentada e Ilustrada.

nomeou seu segundo filho de Leopoldo, e o duque Leopoldo deu o nome de Alice para sua primeira e única filha com Helena de Waldeck e Pymont.

3.3 Livros

A história de “Alice no País das Maravilhas” originou-se em 1862, quando Carroll fazia um passeio de barco no rio Tâmisia com sua amiga Alice Liddell, com 10 anos na época, e as suas duas irmãs. Ele começou a contar uma história que deu origem à atual, sobre uma menina chamada Alice que ia parar em um mundo fantástico após cair numa toca de um coelho. Alice Liddell gostou tanto da história que pediu que Carroll a escrevesse.

Atendendo ao pedido de Alice, em 1864, surpreendeu-a com um manuscrito chamado “Alice's Adventures Underground”, ou “As Aventuras de Alice Embaixo da Terra”, em português. Mais tarde ele decidiu publicar o livro e mudou o nome e a versão original, acrescentando as cenas do Gato de Cheshire e do Chapeleiro Maluco.

A tiragem inicial de dois mil exemplares, de 1865, foi removida das prateleiras, devido a reclamações do ilustrador John Tenniel sobre a qualidade da impressão. A segunda tiragem esgotou-se nas vendas rapidamente, e a obra se tornou um grande sucesso, tendo sido lida por Oscar Wilde e pela rainha Vitória, e tendo sido traduzida para mais de 50 línguas. Em 1871, Lewis Carroll publica a continuação do primeiro livro, “Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá”.

3.4 Histórias

O primeiro livro conta a história de uma menina chamada Alice, que cai numa toca de coelho que a transporta para um lugar fantástico povoado por criaturas peculiares e antropomórficas, revelando uma lógica fantástica, característica dos sonhos. O texto está repleto de alusões satíricas dirigidas tanto aos amigos como aos inimigos de Carroll, de paródias a poemas populares infantis ingleses ensinados no século XIX e de referências linguísticas e matemáticas através de enigmas que contribuíram para a sua popularidade.

Na continuação do primeiro livro, Alice tem de ultrapassar vários obstáculos sistematizados, como as etapas de um jogo de xadrez, para se tornar rainha. À medida que ela avança no tabuleiro, surgem outros tantos personagens instigantes e enigmáticos. O livro exalta a astúcia e a inteligência que os adultos tantas vezes tomam por insolência em uma

criança. Sem essas qualidades, talvez Alice não sobrevivesse ao “País das Maravilhas” e ao estranho mundo do outro lado do espelho.

Lewis Carroll elaborou as duas narrativas como um contraponto imaginário e fantástico que ridicularizava a conduta exigida às histórias exemplares e moralistas que eram lidas para as crianças na Inglaterra Vitoriana. Porém, tanto “Alice no País das Maravilhas” quanto “Alice Através do Espelho” mostraram ser muito mais do que histórias infantis: são obras-primas da literatura fantástica de todos os tempos, para leitores de todas as idades.

3.5 Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!

SINOPSE

Alice nos convida a percorrer corredores, pátios, salas, espaços vazios, ambientes não acessíveis e lugares desconhecidos ao buscar o país das maravilhas entre os muros da nossa escola. Oferece-nos, através de sua história, a oportunidade de perceber outra escola, possível, alcançável, utópica e real, onde todos podem se tornar personagens incríveis, fabulosos e maravilhosos, mas nem tudo são rosas cor de carmim, haverá sempre espinhos e, em nossas mãos, está o poder. Basta escolher, porque “Conhecimento Empodera!”.

Augusto Boal, em seu livro “Teatro do Oprimido”, utiliza uma afirmação de Bertolt Brecht que propõe aos artistas que busquem os espaços descentralizados para promoverem sua arte para as pessoas que realmente têm interesse em transformar a sua realidade. Esse propósito pode ser aplicado diretamente ao contexto da escola pública.

Brecht afirmar que o artista popular deve abandonar as salas centrais e dirigir-se aos bairros, porque só vai encontrar os homens que estão verdadeiramente interessados em transformar a sociedade; nos bairros, deve mostrar imagens da vida social aos operários, que estão interessados em transformar essa vida social, já que são suas vítimas. (BRECHT, apud BOAL, 2013, p. 113).

PRÓLOGO - Acolhimento e Flash Mob

Começamos a apresentação de “Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!” acolhendo os espectadores com a reprodução da música “Alice”, *single* da cantora canadense Avril Lavigne. A canção está presente no quarto álbum de estúdio da cantora, “Goodbye Lullaby”, faz parte da trilha sonora oficial do filme “Alice no País das Maravilhas” (2010), do diretor Tim Burton, e do álbum do longa-metragem, denominado “Almost Alice”. A letra

conta sobre a jornada difícil que é viver e que temos que ser fortes para enfrentar essa longa viagem. O refrão diz que, antes de tudo, temos que superar e sobreviver a essa jornada individual.

A ideia de usar a música “Alice” antes da apresentação é preparar os espectadores e criar uma atmosfera de “País das Maravilhas” para o início da apresentação das coreografias e cenas, em seguida, inicia-se um Flash Mob¹⁹ denominado “Vai Estudando!”, uma cena musical em que os estudantes dançam e cantam uma paródia feita por eles da música “Vai Embrazando”, do MC Zaac com participação do MC Vigary. O interessante aqui é a ressignificação do “Funk”, na possibilidade de fazer uma paródia nesse estilo musical e, assim, desconstruir a sua imagem negativa e aproximá-lo da realidade dos estudantes na escola.

Maria Ceccato, em sua tese, trata de dois propósitos para o fazer teatral que explicam, de forma simples, a importância desse ato de parodiar um “Funk” em uma apresentação de teatro. “O Teatro, neste sentido, é campo privilegiado para dois propósitos: uma reapropriação da linguagem, organizada em discurso, como ferramenta crítica, e o “repovoamento” do espaço público como campo de transformação social” (CECCATO, 2008, p. 181). A nossa “paródia-funk” narra a história de um dia comum na escola, um dia que não foi tão bom assim, em que os responsáveis foram convocados para ir à escola por causa do baixo rendimento nas notas e que a única solução é estudar para não ter castigo.

COREOGRAFIA: O Muro

Para retratarmos uma escola comum, padrão e tradicional, recorreremos à cultura pop e, assim, a partir de um dos nossos debates em grupo, chegamos até a música “Another Brick In The Wall”, do álbum *The Wall*, da banda inglesa Pink Floyd. A música é dividida em três partes, todas compostas pelo baixista da banda, Roger Waters. Para a primeira coreografia, “O Muro” do nosso espetáculo, utilizamos como fonte de inspiração o filme “Pink Floyd *The Wall* (1982)” e a música “Another Brick In The Wall - Parte II”, muito conhecida por sua frase famosa “We don't need no education...”. A música é basicamente uma crítica ao rígido sistema educacional, especialmente de internatos, e foi justamente por esse motivo que a escolhemos, por retratar de forma crítica o ambiente escolar.

¹⁹ Flash Mobs são aglomerações instantâneas de pessoas em certo lugar para realizar determinada ação inusitada previamente combinada, ao fim da realização da ação, as pessoas se dispersam tão rapidamente quanto se reuniram.

A coreografia inicia-se com os estudantes se sentando nas cadeiras, enfileirados, fazendo alusão a uma sala de aula, todos abrem as suas mochilas e cada um pega um livro didático, folheia sem interesse, por obrigação e demonstrando falta de motivação, o único movimento é o bater do pé direito no chão, como forma de mostrar impaciência e inquietação. Todos param de folhear o livro e de bater o pé no chão ao ouvir a voz do professor, interagindo como se a voz da música estivesse ali ao vivo, com o término da fala do professor, todos voltam a folhear o livro, agora com mais intensidade e ampliando o movimento para todo o corpo.

Quando há uma mudança na música, os estudantes vão se levantando em tempos alternados e, quando estão de pé, começam a marchar, fazendo uma referência a uma cena clássica do filme “Pink Floyd The Wall (1982)” em que as crianças também marcham. Na hora do refrão da música “We don't need no education”, todos pegam novamente os livros didáticos, agora para se desfazerem deles, jogando-os no chão, pegam novamente os livros do chão e continuam a marchar, mas, dessa vez, quando vão repetir a ação de jogar o livro no chão, ninguém joga, ao invés disso, se abraçam aos livros e começam a correr como se estivessem protegendo os livros.

Os livros didáticos na coreografia representam, ao mesmo tempo, duas realidades: o tradicional e o formal, e, ao mesmo tempo, representam também o “Conhecimento”, mesmo sendo um recurso didático obsoleto, em alguns momentos comparados a outros recursos materiais. Esse mesmo livro, que às vezes tem uma imagem negativa e pesada, só precisa ser aberto e usado com outros olhares, precisa ser sentido e explorado, por isso salvamos o livro no final da coreografia.

O livro pode ser um tijolo pesado e bruto, mas, também, pode construir um belo muro, e esse muro pode virar uma grande “Fortaleza do Conhecimento”, isso só depende de cada um abrir e realmente olhar, ler e sentir o “Livro” por outras perspectivas. Assim, nesse clima, encerra-se uma coreografia e inicia-se outra que, embasada nesse espírito explorador, faz com que os estudantes olhem, observem e sintam o livro de literatura “Alice no País das Maravilhas” como nunca sentiram nenhum outro livro.

Em outro momento do seu livro, Boal diz que um dos objetivos do Teatro do Oprimido é transformar, mudar, buscar uma sociedade sem opressão. Nesse sentido, esse trecho justifica muito bem a relação dos estudantes com os livros nessa coreografia. O livro, mesmo sendo um recurso material usado de forma opressora e reprodutiva pelos professores, ainda pode servir para transformar e mudar a realidade.

Se fosse verdade que todos têm razão, e que todas as razões se equivalem, seria melhor que o mundo ficasse do jeito que está. Nós, no Teatro do Oprimido, ao contrário, queremos transformá-lo, queremos que mude sempre em direção a uma sociedade sem opressão. É isto que significa *humanizar a humanidade*: queremos que o “homem deixe de ser o lobo do homem” como dizia um poeta. (BOAL, 2013, p. 22).

COREOGRAFIA: Procurando por Alice

Ao fim da coreografia “O Muro”, um sinal de escola toca e todos os estudantes já estão de volta aos mesmos lugares de início, sentados em suas cadeiras, enfileirados, todos abrem as suas mochilas novamente, mas agora, ao invés do livro didático, cada um pega um livro de literatura “Alice no País das Maravilhas”. Nesse momento, todos apresentam outra postura corporal diante da leitura, como se a coreografia anterior tivesse ressignificado o ato de ler, agora folheiam com interesse o livro, como se estivessem saboreando página por página, há uma disposição para leitura, motivação para seguir explorando todas as possibilidades que a história dá para a imaginação.

A intensidade da leitura é tão forte que o corpo não se prende mais ao seu lugar, é como se todos entrassem no “País das Maravilhas” pelas folhas do livro, todos guardam o livro na mochila e as colocam nas costas, todos pegam suas cadeiras, agora elas são o objeto que os ajudarão na sua jornada e na procura de Alice, ao som da música “Alice's Theme”, da trilha sonora instrumental do filme composta por Danny Elfman.

Essa coreografia representa a jornada trilhada por cada estudante após abrir e ler o livro de literatura e ao dar início a uma aventura repleta de emoção por corredores, pátios, salas e todos os espaços ociosos da escola. As cadeiras, nessa coreografia, representam o transporte, um meio de locomoção que auxilia cada estudante na sua viagem pelas páginas dessa história, ao conseguir alcançar o ponto de início da entrada para o “País das Maravilhas”, as cadeiras formam uma ponte que vai levar todos para os seus personagens, nesse universo maravilhoso.

Em “O Teatro Épico”, Anatol Rosenfeld comenta que, apesar dos grandes personagens criados por Bertolt Brecht, o mais importante, para ele, são as mudanças ocorridas a partir da história que está sendo apresentada. A coreografia “Procurando Alice” propõe uma grande escolha aos atores e atrizes, no momento em que todos têm de optar pela mudança na forma de encarar a ação de ler um livro, pois, se não houvesse a transformação na maneira de encarar a leitura, ninguém conseguiria ir ao encontro do “País das Maravilhas”.

Brecht criou esplêndidos personagens, apesar do seu antipsicologismo e da sua tendência de elaborar caracteres simplificados, não muito diferenciados. Mais importantes são para Brecht as vicissitudes sociais em que se vêm envolvidos. Daí a

importância que atribui à fábula e ao seu desdobramento num plano largo, épico, capaz de explicar seu comportamento, suas ações e reações individuais, em função das condições sociais. Essencial é que o público tenha clara noção de que os mesmos personagens poderiam ter agido de outra forma. Pois o homem, embora condicionado pela situação, é capaz também de transformá-la. Não é só vítima da história; é também propulsor dela. Essa visão mais ampla nem sempre é dos personagens, mas é facilitada ao público pela estrutura épica que lhe abre horizontes mais vastos que os dos personagens envolvidos na ação dramática. É, pois, o público que muitas vezes é solicitado a resolver os problemas propostos pela peça que se mantém aberta. (BRECHT, apud ROSENFELD, 2014, p. 172).

CENA 01 - Um Convite Especial!

A primeira cena da peça, com texto escrito pelos próprios estudantes que atuam na cena, é o encontro entre a realidade e a ficção, um convite aos que estão em cena e aos espectadores para ingressarem no “País das Maravilhas”, convite feito pelo próprio autor Lewis Carroll a todos para conhecerem esse mundo fantástico acompanhados da anfitriã “Alice”.

Na cena, três estudantes se questionam sobre o porquê e a obrigatoriedade de se ler o livro, em seguida, folheiam as páginas e começam a ler as falas dos personagens de forma esporádica e alternada, um deles percebe algo estranho entre as páginas, um envelope, e, ao abri-lo, percebem que é um convite do próprio autor direcionado a eles, aos estudantes do CEF 316 e a todos os espectadores.

Denis Guénuoun discute, em seu livro “O Teatro é Necessário?”, qual a necessidade do teatro em nossos dias. No trecho abaixo, ele comenta sobre a satisfação do espectador ao observar o ator: como o jogo entre os atores na cena cativa o seu olhar e sua identificação com ele. Em “Um Convite Especial”, os estudantes interpretam os papéis deles mesmos, o personagem é um indivíduo comum e real, mas que se transportará para outra realidade, mostrando que cada um ali presente tem o poder de criar a sua própria história.

Prazer de ver o ator fazer o que ele Faz: maquinar ilusões, se necessário, mas, sobretudo, viver em cena um segundo uma nova precisão, um novo regime de verdade. A verdade que o espectador persegue não é mais a verdade do papel, mas a verdade do jogo. É esta verdade que provoca nele simpatia, empatia, compaixão. Devemos então pensar que um espectador, hoje em dia, não se identifica mais com o personagem, mas com o ator? (GUÉNUOUN, 2004, p. 143).

Por meio do convite, o autor lança uma adivinhação que chama atenção de todos e, para achar a resposta, todos têm que entrar, acompanhados por Alice, no País das Maravilhas. A primeira atitude a ser decidida é escolher entre beber e encolher ou comer e crescer.

CENA - Beber X Comer ou Aumentar X Diminuir. Eis a Questão!?

Essa cena acontece ao som da música “Long Hall, Drink-Me Eat-Me”, da trilha sonora do espetáculo de teatro “Aventuras de Alice nos país das maravilhas” (2013), do grupo Giramundo, composta no John Ulhoa. Para entrar no “País das Maravilhas”, cada espectador tem que fazer uma escolha entre beber o chá e encolher ou comer o bolo e crescer. É uma cena interativa em que atores e atrizes interagem com a plateia e, assim, cada espectador pode sentir-se parte integrante da história e da ação cênica, tendo a oportunidade e a autonomia de escolher como quer participar da história. “Para que se compreenda bem esta *Poética do Oprimido*, deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática” (BOAL, 2013, p. 123).

Essa cena corresponde ao capítulo 1 do livro, “No buraco do coelho”, em que Alice vê o Coelho Branco carregando um relógio de bolso, ela segue-o até a sua toca e cai nela, que revela a sua longa profundidade como um poço sem fundo. Nesse momento, temos as primeiras inserções de questões matemáticas e de física no texto, relacionadas às teorias da relatividade, de queda livre e da física quântica. Ao mencionar, por exemplo, o processo de encolhimento da altura, Alice faz considerações filosóficas acerca do tamanho final com que ficará, com receio de, talvez, acabar por desaparecer completamente.

CENA 02 - É Tarde! É Tarde! É Tarde! Espere! Espere! Espere!

A cena 02 é a continuação da cena anterior, aqui temos todas as meninas do grupo atuando como Alice e todos os meninos interpretando o Coelho Branco. Nessa cena, inserimos o “Coro” e a escolha de essa e outras cenas serem interpretadas nesse formato, ao invés de um único ator ou atriz atuando como personagem principal. É que, por meio desse formato, julguei ser mais justo, para os integrantes do grupo, todos terem a oportunidade de interpretar o personagem protagonista, assim, não criando um ambiente competitivo em relação a quem fala mais ou menos, em relação aos personagens secundários.

E ao ler o livro “Teatro do Oprimido”, de Augusto Boal, encontramos uma relação feita por ele entre as festas ditiâmicas e a apropriação das classes dominantes do teatro e percebemos que, ao propor uma encenação em formato de coro, estamos reestabelecendo um elo entre atores e atrizes e seus personagens, e aproximando o fazer teatral dos espectadores.

No princípio, o teatro era o canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre. O carnaval. A festa. Depois, as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, separando atores de espectadores: gente que faz e gente que observa. Terminou-se a festa! Segundo, entre os atores, separou os protagonistas das massas: começou o doutrinação coercitivo! O povo oprimido se liberta. E outra vez conquista o teatro. É necessário derrubar muros! Primeiro, o espectador volta a representar, a atuar: teatro invisível, teatro-foro, teatro-imagem etc. Segundo, é necessário eliminar a propriedade privada dos personagens pelos atores individuais: Sistema Coringa. (BOAL, 2013. p. 121).

O texto foi adaptado do capítulo 4, “Bill paga o pato”, usamos algumas falas do Coelho e da Alice para construir um novo diálogo entre os dois. O Coelho está atrasado, correndo atrás do “tempo” para não perder a hora e chegar depois do horário marcado ao encontro da Rainha de Copas, ele tem receio de que seu atraso faça a Rainha ficar furiosa e, assim, mandar executá-lo. Alice o interpela sobre o porquê da sua afobação em relação ao atraso e ele responde que – “o Corvo vai se pronunciar e a Rainha sentenciar” e, aqui, introduzimos que futuramente teremos um julgamento na peça.

COREOGRAFIA: Siga-Me!

A terceira coreografia do espetáculo, “Siga-Me!”, explora a relação entre Alice e o Coelho Branco de forma lúdica e engraçada, a brincadeira entre os dois gira em torno do fato de Alice sempre estar atrás do Coelho, seguindo-o, correndo em busca de alcançá-lo, como se fosse um jogo de “esconde-esconde” ou “pega-pega”.

Na coreografia, utilizamos novamente as cadeiras como objeto de cena, simbolizando o “buraco do coelho” por onde Alice tem acesso ao mundo fantástico das maravilhas, o elo que envolve os dois personagens que sempre estão em busca de algo, Coelho atrás do tempo, pois está sempre atrasado, Alice em busca do Coelho e, logo depois, da saída para voltar para casa.

A música utilizada nessa coreografia é “Follow Me Down”, uma canção da dupla 3OH!3 com participação de Neon Hitch, contida na trilha sonora inspirada no filme “Alice no País das Maravilhas”, “Almost Alice (2010)”. Ela é um elemento à parte e que torna a coreografia lúdica e engraçada, sua melodia faz com que a movimentação ganhe um tom fantasioso e, ao mesmo tempo, realístico.

CENA 03 - Uma Conversa muito Intrigante

Nessa cena, Alice encontra os irmãos “Tweedledee e Tweedledum”, personagens do capítulo 4, do segundo livro de Lewis Carroll, “Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá”, que é a continuação de “Alice no País das Maravilhas”. O grupo decidiu trazer os dois para essa história pelo simples fato de os personagens fazerem parte do universo de “Alice” e não faria sentido deixá-los de fora da nossa adaptação, além de trazer uma grande contribuição para o nosso enredo.

Os irmãos Tweedle nunca se contradizem, pelo contrário, eles sempre concordam um com outro. Este fato levou o ilustrador da 1ª edição de “Alice no País das Maravilhas”, John Tenniel, a assumir que eles fossem gêmeos também fisicamente, Lewis Carroll quis que os irmãos fossem “enantiomorfos”, ou seja, a imagem invertida um do outro, uma imagem espelhada, metáfora para uma pessoa se olhando diante do espelho. Os dois parecem idênticos em vários sentidos, além de terminarem as frases um do outro e de fazerem movimentos muito estranhos com seus corpos.

Na nossa adaptação, eles aparecem na história de forma engraçada, leve e cômica, sempre interrompendo as falas da Alice com perguntas fora de contexto, gestos engraçados e sem sentidos. O diálogo entre Alice e os irmãos Tweedle causa certa desorientação e cria uma confusão em relação aos futuros acontecimentos no País das Maravilhas e, por fim, os irmãos avisam para Alice ter cuidado com o delator da Rainha. Assim, nossa aventureira segue em busca do caminho que a levará de volta para casa.

CENA 04 - Um Sorriso mais que Amigável

A cena seguinte é o encontro entre Alice e o Gato de Cheshire, ela pergunta-lhe qual caminho precisa tomar para sair dali e o gato responde com outra pergunta – “que depende bastante de onde ela quer chegar”. A conversa entre os dois gira em torno dessa questão sobre as escolhas que tomamos em nossa vida e que tudo depende de onde queremos chegar. Essa passagem no texto mostra uma das fases de transição ao ser tornar adolescentes e os questionamentos que fazemos em torno do nosso futuro.

Alice, não obtendo uma resposta concreta, questiona a existência de criaturas que não sejam loucas no lugar onde se encontra. O Gato de Cheshire responde-lhe que todos são loucos, inclusive ele próprio e Alice, acabando por lhe indicar a hipótese de visitar o

Chapeleiro Louco ou a Lebre de Março e desaparece. Aqui, temos mais uma aplicação da matemática com o conceito do raciocínio lógico, nas perguntas, e da física, no ato do gato de aparecer e desaparecer.

CENA 05 - Who/How Are You?

Quem é você? Assim começa o próximo encontro de Alice com outro personagem do País das Maravilhas, a “Lagarta”, essa cena é referente ao capítulo 5, “Conselho de uma lagarta”. Esse questionamento logo no início da cena vem introduzir uma questão existencial sobre quem nós somos e, durante a sua conversa com a Lagarta, Alice admite a sua crise de identidade causada pelas constantes transformações no tamanho.

Aqui, mais uma vez, vemos uma analogia às fases da vida no caso de Alice: a transição da infância para o início da adolescência e as mudanças físicas, biológicas e psicológicas que acontecem nesse período de mudança. E, ao final, todos os que estão em cena perguntam aos espectadores – “quem são vocês?” como forma de questionar a todos se cada um realmente sabe quem é.

CENA 06 - Não Há Lugar! Não Há Lugar!

Alice faz-se de convidada de um chá um pouco louco, em que estão presentes o Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março. Eles desafiam Alice com enigmas lógicos, porém revelam uma incoerência nas suas declarações. O Chapeleiro Maluco revela que está perpetuamente destinado a beber chá porque o Tempo puniu-o em vingança, parando o tempo às 06h da tarde, a hora do chá. Alice sente-se insultada e cansada de ser bombardeada com tantos enigmas. Alice sai imediatamente, afirmando que aquele era o chá mais estúpido de que já tinha participado.

Cena baseada no capítulo 7, “Um chá maluco”, a única cena com o mínimo de adaptações, praticamente é encenada na íntegra do texto de Lewis Carroll, a conversa entre os convidados desse “chá das 6” é uma das mais célebres da literatura mundial. O encontro entre Alice, Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março nos rende a mais envolvente, divertida e curiosa reunião, fazendo com que todos que participem desse chá maluco se empatizem com as histórias, adivinhações e desafios propostos a nossa aventureira Alice.

CENA 07 - O *Impeachment* de Alice

Em “O *Impeachment* de Alice”, cena que equivale ao Capítulo 12, “O Depoimento de Alice” do livro, em que Alice é acusada de cometer atos criminosos no “País das Maravilhas” e é julgada de forma arbitrária, sem provas alguma contra ela. Alice contesta a validade da acusação e recusa-se a ser julgada, inicia-se uma discussão entre Alice, o Rei e a Rainha de Copas. Alice enfatiza as atitudes ridículas dos dois monarcas cometidas durante todo o julgamento.

A Rainha ordena tipicamente: “Cortem-lhe a cabeça!” e Alice, sem temer, confrontando-a com o fato de todos os soldados da Rainha serem apenas cartas de um baralho, todos se revoltam e atacam-na. De repente a Irmã de Alice a acorda e a desperta do seu sonho, chamando-a para ir tomar um chá, tirando do seu rosto as folhas que caíram, não uma chuva de cartas de baralho, Alice conta tudo o que sonhou e as duas retornam para casa.

Nossa versão para esse capítulo do livro ganha uma perspectiva atual de acordo com o cenário político vivido no Brasil na época do desenvolvimento do projeto dessa encenação teatral. Em novembro de 2016, fazia somente dois meses do fim do processo de *impeachment* da então presidenta do Brasil eleita, em 2014, para seu 2º mandato, Dilma Vana Rousseff. O processo de *impeachment* foi iniciado em 02 de dezembro de 2015 e se encerrou no 31 de agosto de 2016, consistiu no impedimento da continuidade do mandato de Dilma Rousseff como presidente da República Federativa do Brasil, resultando na cassação do seu mandato.

No seu livro, Lewis Carroll critica a política vitoriana da época através de personagens como a Rainha de Copas, personagem temperamental que é tida como uma louca decidida a decapitar todos aqueles que não seguissem as suas ordens no País das Maravilhas, visitado por Alice. Mesmo que não haja verossimilhança com os acontecimentos da época do livro, o fato de criticar ocultamente o reino inglês tornava Lewis Carroll um escritor diferenciado de outros escritores da sua época.

Os estudantes que iam atuar nessa cena comentaram quanto à semelhança entre “O Depoimento de Alice” na ficção e o *impeachment* de Dilma Rousseff na realidade. Então, fizemos uma pesquisa sobre o julgamento da presidenta, tivemos acesso a vários vídeos do seu depoimento, que foram disponibilizados na internet, e, a partir deles, transcrevemos algumas falas e montamos um diálogo para o nosso “*impeachment*”. O mais interessante nesse momento do processo de criação foi a perspicácia dos estudantes ao perceberem os dois

momentos: o da literatura e o da realidade e ao associarem um possível julgamento na peça a esse enredo atual.

Erwin Piscator, em seu livro “Teatro Político”, sugere que o teatro deve servir como um aparelho com um viés político, que defenda os interesses e as reivindicações da sociedade. Nesse sentido, a cena do “O Impeachment de Alice” vem atender à demanda de uma representatividade dos estudantes em relação ao momento político no nosso país.

O teatro tem de tornar-se instrumento de nossa vontade de uma nova sociedade! Deve, conscientemente, colocar-se a serviço das ideias sociais e políticas que exigem uma transformação das condições atuais. Precisamos de um teatro, que, clara e energicamente dê expressão artística à vontade viva em nós. (PISCATOR, 1968, p. 140).

Atualmente, a cena ganhou um novo formato ao inserirmos o “Teatro Fórum”, dando aos espectadores a decisão sobre o futuro de Alice no “País das Maravilhas”, decidindo se “Alice Fica” ou se “Alice Fora”. Então temos dois finais para a cena, se “Alice Fica”, todos gritam em coro “Fica Alice” várias vezes com bastante euforia, entusiasmo e ao som de aplausos em comemoração, a estudante que a interpreta, nesse momento, começa a cantar e os outros acompanham em coro.

Mas, se os espectadores decidem que “Alice Fora”, todos gritam em coro “Fora Alice” várias vezes ao som de vaias, gritos estremados e bastante violência no tom da voz e na atitude corporal e os três estudantes que estão em destaque na cena, como Alice, Rainha Branca (defesa) e Rainha de Copas (acusação), começam a se despír tirando os figurinos e os adereços que os caracterizam, representando o banimento deles e o fim da fantasia e, logo em seguida, todos os estudantes começam a cantar e começam as últimas coreografias.

Ao encerrar essa cena dando a opção de escolha aos espectadores, nos inspiramos na dinâmica do Teatro Fórum, procurando estabelecer uma relação alegórica com as manifestações que tivemos antes e durante o processo de *impeachment* de Dilma Rousseff e, em seguida, com a posse do vice-presidente, Michel Temer, as palavras “Fora” e “Fica” ficaram marcados na história do nosso país ao representar a voz da sociedade, mesmo que sendo uma voz manipulada pelo discurso do opressor. E, aqui, para finalizar, citaremos Augusto Boal e sua fala sobre o Teatro Fórum e a importância da sua experiência para transformar nossa realidade.

O ensinamento trazido por um Teatro Fórum é importante, porém não mais do que aquele trazido pela experiência real de uma luta. O teatro deve conduzir a uma ação concreta, o ator em cena deve se tornar um ativista nas ruas; é a única maneira de se criar plenamente este teatro que não se contenta mais em interpretar o mundo, mas que de fato contribui para transformá-lo. (BOAL, 2013. p. 216)

CENA PROCISSÃO - Somos Todos Iguais!

Depois do “*Impeachment de Alice*”, não seria possível terminar de outra maneira essa cena, em que utilizamos o Teatro Fórum para decidir o futuro de um personagem, mesmo se Alice “Fica ou Fora” a estudante que a interpreta na cena começa a cantar a música “Pra não Dizer que não Falei das Flores” (1968), do compositor e intérprete Geraldo Vandré, e, em seguida, todos do grupo a acompanham em coro.

A música teve sua execução proibida durante anos, após tornar-se um hino de resistência do movimento civil e estudantil que fazia oposição à ditadura militar brasileira. A canção tem a melodia e ritmo em estilo de um hino, com letra e versos de rima fácil, todos terminados em “ão”, para facilitar a memorização, pois era cantada nas ruas.

A intenção, de música, no começo, ser cantada em coro, nessa cena, e, depois, os estudantes iniciarem uma procissão, é criar a ideia de unidade, de conjunto, de grupo e de “povo”. Rosenfeld nos apresenta o uso do coro como uma forma de elo entre os cidadãos e o Estado em uma estratégia de se fazer presente e de ter voz, mostrando força e resistência diante do Estado.

No coro, por mais que se lhe atribuem funções dramáticas, prepondera certo cunho fortemente expressivo (lírico) e épico (narrativo). Através do coro parece manifestar-se, de algum modo, o "autor", interrompendo o diálogo dos personagens e a ação dramática, já que em geral não lhe cabem funções ativas, mas apenas contemplativas, de comentário e reflexão. No fluxo da ação costuma introduzir certo momento estático, parado. Representante da *Polis* Cidade-Estado que é parte integral do universo – o coro medeia entre o indivíduo e as forças cósmicas, abrindo o organismo fechado da peça a um mundo mais amplo, em termos sociais e metafísicos. (ROSENFELD, 2014, p. 40).

CENA FINAL - Meu Futuro está Aqui!

Nesse momento, começa a tocar a música “Pra não Dizer que não Falei das Flores”, na versão original interpretada pelo próprio Geraldo Vandré e tão cheia de significados e simbolismo, vale acrescentar de quando é a música. É a deixa para todos os estudantes pegarem novamente os mesmos livros didáticos usados na primeira coreografia. Todos começam a caminhar em procissão, abraçados aos seus livros, fazendo uma alusão às marchas estudantis do período da ditadura.

A procissão segue e todos vão abrindo os livros, que guardam cartazes com frases de protesto escritas por cada estudantes. O livro simboliza o “conhecimento” a ser adquirido por

meio dele, mas, para ter essa aquisição, antes, cada um tem que escolher abri-lo e usá-lo. O cartaz é o meio para comunicar o posicionamento político adquirido com o conhecimento obtido com o auxílio do livro.

COREOGRAFIA: Just Like Fire

A procissão acaba com os estudantes guardando os cartazes e fechando os livros, em seguida, os estudantes vão diminuindo os passos até pararem e começam um movimento de abaixar até estarem completamente deitados no chão em posição fetal. Aqui, queremos fazer uma alusão à ideia de “plantar”, no caso, a semente é simbolizada pelo livro, o corpo é o caule e o conhecimento é o fruto que vamos colher.

Na coreografia, o ato de colher é simbolizado pelo despertar de todos, como se acordassem para um novo caminho a ser trilhado, com sabedoria e coragem. Esse despertar vem ao som da música “Just Like Fire”, interpretada pela cantora Pink, que faz parte da trilha sonora do filme “Alice através do espelho” (2016) e foi composta pela própria cantora em parceria com Max Martin, Oscar Holter e Karl Schuster.

A música narra a jornada individual e os desafios trilhados na vida, percebemos isso nos versos "Estou desejando que eles parem de tentar me desligar" e "E eu estou andando em um fio, tentando ir mais alto". A letra foca na importância de afetar o mundo, mesmo que por um breve período: “Se eu puder iluminar o mundo por apenas um dia... Ninguém pode ser como eu de qualquer jeito”. É uma música que canta sobre o valor próprio das pessoas e como cada um tem que trazer luz ao mundo.

Por fim, “Alice no CEF316 e o que ela encontrou por lá!” propõe a todos um maravilhoso desafio, em que todos têm que encarar um duro, doloroso e emocionante processo, passando pela incrível transformação, como a de uma lagarta que se torna uma bela borboleta, decidindo aonde se quer chegar para poder escolher o melhor caminho, respondendo à pergunta existencial – “quem é você?”. Percebemos que todos nós somos um pouco “loucos” e que, no fim, sempre temos a opção de decidir o nosso destino.

3.6 Figurino, adereços, cenário e objetos de cena

Todos os estudantes estão vestindo a camisa azul do uniforme do CEF 316, usando tênis e mochila, as mochilas servem para guardar os figurinos e os adereços, os livros

didáticos e de literatura e as caixas com os bolos e as garrafinhas com chá. Os meninos estão de calça jeans preta ou azul e as meninas podem usar *legging* ou calça jeans preta ou azul. Todas as meninas, quando vestem o figurino da personagem Alice, usam um laço azul claro no cabelo e uma saia de xadrez, com cetim azul e babados brancos.

Os meninos usam adereços que variam de acordo com o personagem da respectiva cena: Coelho – tiara de orelha de coelho, Tweedle – bonés azuis, Lagarta – uma touca de lã preta, Chapeleiro Maluco – chapéus preto e Lebre de Março – tiara de orelha de coelho. Na cena de “O *Impeachment* de Alice”, dois estudantes, um menino e uma menina, tiram o figurino e o adereço que estão usando, o menino veste uma saia vermelha (Rainha de Copas) e a menina uma saia branca (Rainha Branca). Nosso cenário são as próprias cadeiras azuis usadas em sala de aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“A única forma de chegar ao impossível
é acreditar que é possível.”*

Lewis Carroll

Nas considerações finais desse trabalho, vamos dialogar a partir das respostas de alguns integrantes do GET-CEF316 a uma pergunta feita ao grupo: “Qual a importância do trabalho do grupo para os seus integrantes e para a escola?”. Para introduzirmos a resposta, usaremos uma citação de Denis Guénuoun, em seu livro “Teatro Necessário?”, sobre o teatro, o jogo que ele propõe e sua necessidade nos dias atuais.

O teatro é o jogo deste existir que oferece ao olhar o lançar de um poema. Só o teatro faz isto: só ele lança o poema para diante de nossos olhos, e só ele lança e entrega a integridade de uma existência. Comandadas por este lançar, que vem dos extremos poéticos da língua, a nudez, a precisão e a verdade fazem do teatro uma necessidade - absoluta. (GUÉNUOUN, 1946, p. 148).

Graças ao objetivo, vemos integrantes que não são mais alunos da escola, que não tem a necessidade de prestar trabalhos para a escola. Porém, o vínculo entre professor, escola e estudantes, no qual faz pulsar uma escola que se faz viva através do teatro, se mostra muito intenso. Um grupo que nasceu para atender às vivências do fazer teatral, que, de início, buscou retirar alguns parâmetros, como a estrutura formal das salas de aula e que, por meio do teatro, transgrediu, o que fica evidenciado no retorno pessoal dos integrantes.

Depois da apresentação eu não vi um professor, eu vi um amigo... a palavra que defini o grupo é a inclusão, eu me sinto incluído com vocês. (Victor Hugo, 16 anos).

Todo o esforço dedicado a esse trabalho foi extremamente válido, pois o resultado correspondeu às minhas expectativas, gerando, em grande parte dos integrantes, algo além de satisfação, algo que adentra o pessoal e ultrapassa os limites da realidade em vários sentidos, elaborando e aprendendo a significação dos saberes.

Os problemas trouxeram um equilíbrio e o equilíbrio traz a perfeição. (Luana Soares, 15 anos).

Como observado por Luiz Carlos Freitas, "Para o cidadão comum, a luta pela sobrevivência diária retira-o do envolvimento e das preocupações com o outro..." (FREITAS, 2004, p. 145). Esse trabalho foi criado em prol de resgatar esse envolvimento que as pessoas tendem a perder, dando inclusão, sociabilização e iluminando a vida de cada estudante.

“Além da edificação da atuação cênica e do aprimoramento do trabalho em equipe, poucas vezes estudado em outras áreas de conhecimento, o teatro contribui para a formação interpessoal e intrapessoal dos estudantes, sugerindo sempre um leque de possibilidades de cada indivíduo, despertando sentimentos ou circunstâncias os quais mal sabiam que existiriam, como: o aprimoramento da dialética entre determinados assuntos, a convivência com as diferenças e outros. Isso sem levar em consideração que o que é feito no grupo é de suma importância, servindo de terapia emocional e física para todos.” (Sarah Duarte, 17 anos)

Em sua fala, Sarah Duarte deixa bem claro que o fazer teatral extrapola os limites dos ensaios e interage com o dia a dia de cada integrante fora do ambiente de ensaio. O grupo ganhou uma dimensão que não está só ligada ao motivo de todos quererem fazer teatro, mas de estarem juntos, compartilhando experiências, trocando conhecimentos e vivendo uma produção artística. “Isto significa dizer que o que une os membros de um grupo teatral não é somente um diapasão de estilo ou um objetivo formal, mas a crença em algo para além da cena, algo ligado à função que a arte assume para seus integrantes.” (CECCATO, 2008, p. 91). Para o GET-CEF316, o elo que liga todos integrantes ao fazer teatral e um ao outro é o “NÓS”.

Eu não tinha vida social, arrumo minhas cachorras, arrumo minha cama e passo o dia olhando para o teto, quando chega sábado, eu fico animada. Eu acho que aqui eu tenho amigos de verdade, aqui tem pessoas que me entendem, passar horas cansativas valeu apena. (Tamara Kauanny, 16 anos.)

Denis Guénuoun pontua os motivos de o Teatro ser necessário em nossa época e uma de suas conclusões é que fazemos teatro por causa do jogo e dos jogadores, relação estabelecida entre os integrantes de um grupo. “Trata-se de partilhar o jogo. Os jogadores, sentados no chão, pernas cruzadas, diante dos parceiros que se expõem, oferecem seu olhar amistoso, *enquanto esperam a sua vez.*” (GUÉNUOUN, 1946, p. 149).

Experiência a mais na minha vida, eu fiquei mais a vontade, tive um incentivo a estudar, conhecer coisas novas, as pessoas da minha família acreditaram mais em mim. (Gabriel Henrique, 16 anos).

Não é à toa a analogia que fazemos na primeira coreografia da peça, “O Muro”. Cada um de nós no grupo é como se fosse um “tijolo”, separados somos brutos, duros, frios e sozinhos, mas, quando unidos, podemos tomar a forma que quisermos, podemos construir o que desejarmos e, no caso, construímos uma ponte até o “País das Maravilhas”. “A percepção de pertencimento e identidade neste contexto se transformava. Aos poucos, fomos ampliando a referência da identidade da comunidade do bairro para algo próximo de uma comunidade da cidade, comunidade de artistas para além do grupo teatral.” (CECCATO, 2008, p. 168).

Para apreciação de próxima resposta, vamos, antes, iniciar com uma citação do livro “Teatro Político”, de Erwin Piscator, em que ele contextualiza a função social do teatro para sociedade, e vamos intercalar algumas citações do livro “Teatro do Oprimido”, de Augusto Boal, dialogando com o que o integrante articula em suas respostas.

A criatura no palco tem para nós o significado de uma função social. No ponto central não está a sua relação consigo próprio, nem a sua relação com Deus, mas sim a sua relação com a sociedade. Quando ele surge, surge com ele, ao mesmo tempo, a sua classe ou a sua camada social. Os seus conflitos, morais, espirituais ou impulsivos, são conflitos com a sociedade. Se a antiguidade via, no centro, a sua atitude em face do destino, se a Idade Média via a sua atitude para com Deus, se o racionalismo via a sua atitude diante da natureza, e o romantismo via a sua atitude em face das forças do sentimento, uma época em que as relações do geral, a revisão de todos os valores humanos, o revolucionamento de todas as relações sociais estão na ordem do dia, não pode ver a criatura humana a não ser em sua posição diante da sociedade é diante dos problemas sociais de sua época, isto é, só pode vê-la como ser político. (PISCATOR, 1968, p. 156)

Na próxima fala, teremos uma visão bem particular do integrante na relação dele com o grupo, com o teatro e nas suas mudanças individuais. “O ator deixa de interpretar o indivíduo e passa a interpretar o grupo; deixa de interpretar um texto já escrito, acabado, e passa a interpretar uma dramaturgia embrionária. Isso é muito mais difícil, não resta dúvida, mas é igualmente muito criador!” (BOAL, 2013, p. 139).

Percebi que, ao longo do tempo no grupo, foi possível notar mudanças significativas em todos os integrantes, todas elas relacionadas ao acréscimo pessoal, maturidade, conhecimento, socialização, entre outros, tais mudanças tiveram diferentes efeitos na vida pessoal de cada integrante, alguns superaram dificuldades familiares, outros descobriram quem realmente são, alguns encontraram no grupo, a felicidade, a evolução pessoal trazida pelos ensaios e pela socialização. Me tornou uma pessoa mais sábia, empática e tolerante, tirou de mim antigos preconceitos e me mostrou tanto o mal, quanto o bem que o mundo pratica de maneira inconsciente ou aparentemente inocente. (Bruno Rocha, 16 anos).

“Penso que todos os grupos teatrais verdadeiramente revolucionários devem transferir ao povo *os meios de produção teatral*, para que o próprio povo os utilize *à sua maneira e para os seus fins*. O teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la!” (BOAL, 2013, p. 124, grifo nosso ou do autor). Esse trecho conversa com a próxima parte da resposta, pois relaciona a produção teatral como um meio de empoderamento, a resposta trata do ponto de vista da importância do teatro para a escola.

A escola por portar um grupo de teatro tem grandes obrigações, assim como também tem grandes vantagens entre elas está o empoderamento da cultura pelos alunos e a evolução dos aspectos psíquicos dos alunos com a interpretação, o teatro em escola, se usado de maneira correta, pode ensinar coisas além do que um professor consegue transmitir e que são salvos na mente por não serem ensinadas e sim geradas, não estamos falando da reprodução de conhecimento, estamos falando da produção de conhecimento. (Bruno Rocha, 16 anos).

É importante ressaltar o papel da escola como grande parceira, apoiadora e incentivadora para o desenvolvimento de um projeto nessas proporções, como o apresentado aqui nesse trabalho. O grupo só poderá desenvolver e qualificar o seu trabalho se houver essa relação de sociedade entre escola, professor e estudante, assim, dessa associação, nascerão trabalhos que irão ultrapassar os muros da escola. E, para finalizar, “A Poética do Oprimido é essencialmente uma Poética da Liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! *Teatro é ação!*” (BOAL, 2013, p. 163).

A escuta dos relatos desses estudantes nos remete ao grande potencial que a escola exerce, por meio do teatro, nas vidas de cada um. Essa relação reforça a ideia de que a escola não é constituída por tijolos, rejuntas, cadeiras ou lousas, pois sua estrutura é apenas um detalhe em comparação às pessoas, que, com um farol impregnado ao ser, ilumina a todos a sua volta, mostrando abundantes caminhos, dando opção de escolha. Cabe, enfim, ao estudante seguir sua determinada trilha.

Apesar dos desafios, a criação do Grupo Estudantil de Teatro – Centro de Ensino Fundamental 316 (GET-CEF316) pode ser considerada como o início das escolas do Olhar, do Escutar e do Falar.

REFERÊNCIAS

- BARBIER, René. *A pesquisa-ação*. Brasília: Liber Livro, 2007.
- BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- BARRETO, Débora. *Dança...: ensino, sentidos e possibilidade na escola*. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras poéticas políticas*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental*. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- CARROLL, Lewis. *Alice – Edição Definitiva, Comentada e Ilustrada*. Introdução e Notas: Martin Gardner. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. 1. ed. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2002.
- CECCATO, Maria. *Teatro Vocacional e a Apropriação da Atitude Épica/Dialética*. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2008.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. Editora Hucitec, São Paulo, 2003.
- _____. *A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo, Editora Hucitec, Edições Mandacaru, 2006.
- DISTRITO FEDERAL. SEEDF/SUBEB. *Currículo em movimento da Educação Básica: Ensino Fundamental - Anos Finais*. Brasília, 2014.
- _____. SEEDF. *Orientação Pedagógica - Projeto Político-Pedagógico e Coordenação Pedagógica nas Escolas*. Brasília, 2014.
- FREITAS, Luiz Carlos. Internalização da Exclusão. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 23, n. 80, p. 299-325, set. 2002. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.
- _____. A Avaliação e as Reformas dos Anos de 1990: Novas Formas de Exclusão, Velhas Formas de Subordinação. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 25, n. 86, p. 133-170, abr. 2004. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.
- _____. Qualidade negociada: avaliação e contraregulação na escola pública. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 26, n. 92, p. 911-933, out. 2005. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.
- _____. Eliminação Adiada: O ocaso das Classes Populares no Interior da Escola e a Ocultação da (Má) Qualidade do Ensino. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 28, n. 100, p. 965-987, out. 2007. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

_____. Os Reformadores Empresariais da Educação-Da Desmoralização do Magistério à Destruição do Sistema Público de Educação. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 33, n. 119, p. 379-404, abr./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

_____. Políticas de Responsabilização: Entre a Falta de Evidência e a Ética. *Cad. Pesqui.*, v. 43, n. 148, p.348-365, jan./abr. 2013a. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

_____. Responsabilização participativa. *Revista Retratos da Escola*, Brasília, v. 7, n. 12, p. 87-99, jan./jun. 2013b. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

_____. Os Reformadores Empresariais da Educação e a Disputa pelo Controle do Processo Pedagógico na Escola. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 35, n. 129, p. 1085-1114, out./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

_____. Três Teses sobre as Reformas Empresariais da Educação: Perdendo a Ingenuidade. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 36, n. 99, p. 137-153, maio/ago. 2016. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo, Summus Editorial, 1978.

_____. *Dança Educativa Moderna*. Tradução: Maria da Conceição Paryaba Campos. São Paulo. Ícone, 1990.

NANNI, Dionísia. *Dança Educação: Pré-escola à Universidade*. Rio de Janeiro, 2. ed. Ed. Sprint, 1998.

GUÉNUOUN, Denis. *O teatro é necessário?* Tradução: Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PISCATOR, Erwin. *Teatro Político*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira: 1968.

PPP - *Projeto Político-Pedagógico*. Santa Maria-DF: Centro de Ensino Fundamental 316 de Santa Maria, 2016.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. Organização e notas: Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações*. 11. ed. rev. Autores Associados. Campinas, SP, 2011.

APÊNDICES A – Texto Dramático: Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!

ALICE NO CEF 316 E O QUE ELA ENCONTROU POR LÁ!
AUTOR: Criação Coletiva (Grupo Estudantil de Teatro - CEF316)
Texto Baseado nas Obras Literárias

“Alice - Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho e o que Alice Encontrou por Lá” de Lewis Carroll (1865/1872)

PERSONAGENS:

Alice

Coelho

Tweedledee

Tweedledum

Gato de Cheshire

Largata

Chapeleiro

Lebre de Março

Rainha Branca

Rainha de Copas

ATO: ÚNICO

PRÓLOGO

ACOLHIMENTO: *País das Maravilhas* (Música: Alice - Intérprete: Avril Lavigne)

CENA: FLASH MOB - *Vai Estudando!!!*

(Paródia da Música: *Vai Embrazando* - MC Zaac, part. MC Vigary)

Se juntou com a amiga e foi lá para aula.

Abre o caderno pega a tabuada.

Depois das broncas eu fiquei meio chateada.

Fiquei sabendo que minha mãe foi convocada.

Então para! Que lá vem a chinelada!

Não repara! Que as costa ficou marcada.

Ficou numa matéria ela regaça.

Se for em duas, melhor nem voltar pra casa.

Vai estudando hã, hã, hã, hã, hã, hã.

Vai estudando hã, hã, hã, hã, hã, hã.

Vai Estudando!

COREOGRAFIA: *O Muro*

(Música: *Another Brick In The Wall (part. II)* - Intérprete: Pink Floyd)

COREOGRAFIA: *Procurando por Alice*

(Música: *Alice's Theme* - Compositor: Danny Elfman)

CENA 01 - UM CONVITE ESPECIAL!

Os alunos estão de costas e, depois, apenas três viram para a frente: Bruno, Giovanna e Luana. Eles se entreolham, todos estão com o livro Alice no País das Maravilhas em mãos.

Bruno - Vocês também estão lendo esse livro?

Giovanna - Sim. Vai ser tema do projeto literário da escola esse ano!?

Luana - TODOS, temos que ler!

Bruno - Será que esse livro é bom?

Giovanna - A capa é da hora!

Luana - Não julgue o livro pela capa!

Giovanna - Há tá né! Filósofa!

Bruno - Mas só lendo para descobrir!

Giovanna ler as informações da capa!

Giovanna - ALICE - Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho e o que Alice Encontrou por Lá de Lewis Carroll com ilustrações de John Tenniel.

Bruno abre o livro e lê a primeira fala de Alice, os outros o segue na mesma ação, lendo as falas de outros personagens.

Bruno - “E de que serve um livro, pensou Alice, sem figuras nem diálogos?”

Luana - “Ai, ai! Ai, ai! Vou chegar atrasado demais! Por minhas orelhas e bigodes, como está ficando tarde!”

Giovanna - “Se pensa que somos bonecos de cera, devia pagar ingresso, não é? Bonecos de cera não são feitos para serem vistos de graça!”

Bruno - “Naquela direção vive o chapeleiro e naquela, vive a lebre de março, visite qual deles quiser, os dois são loucos. Nós somos todos loucos aqui, eu sou louco, você é louca!”

Luana - “Quem é você? Com o tempo você se acostuma. Um lado a fará crescer e o outro a fará diminuir.”

Giovanna - “Não foi muito polido da sua parte sentar-se sem ser convidada. Tome mais um pouco de chá.”

Bruno - “Seu cabelo está precisando de um corte. Se você conhecesse o ‘Tempo’ tão bem quanto eu, falaria dele com mais respeito.”

Luana - “Cortem-lhe a cabeça! Cortem-lhe a cabeça! Primeiro a sentença... depois o veredito.”

Bruno percebe algo de diferente dentro livro.

Bruno - Que estranho parece que tem algo dentro livro!

Giovanna - Sim! É mesmo!

Luana - No meu livro também tem! O que será?

Bruno - É uma carta!

Luana - Não, é um bilhete!

Giovanna - Não, é um CONVITE!

Todos se entreolham e abrem o convite, Giovanna começa a ler e cada um lê uma parte do convite!

Giovanna - “De: Lewis Carroll; Para: Os Estudantes do CEF 316”!

Luana - “Qual a semelhança entre um corvo e uma escrivanhinha?”

Bruno - “Você quer sabe a resposta dessa adivinhação?” (**Bruno pergunta para suas amigas**). Vocês sabem a resposta!?

Giovanna e Luana - NÃO!!!

Giovanna (Continua a ler o convite) - “Querem saber a resposta?”

Luana e Bruno - SIM!!!

Giovanna - “Beba-me, irá encolher ou coma-me, irá crescer! Para cima ou para baixo? Assim, de uma maneira ou de outra vou conseguir chegar ao jardim!”

Luana - “E acompanhe-me nessa viagem, junto com a anfitriã ALICE ao país das maravilhas e o que Ela encontrou no CEF 316!”

Bruno - “Atenciosamente: Lewis Carroll, 1865.”

CENA: BEBER X COMER ou Aumentar x Diminuir. Eis a questão!?
(Música: Long Hall-Drink Me Eat Me)

CENA 02 - É TARDE! É TARDE! É TARDE! ESPERE! ESPERE! ESPERE!

Coelho Branco - É tarde! É tarde! É tarde!

Alice - Espere! Espere! Espere!

Coelho Branco - Ai, ai! Ai, ai! Vou chegar atrasado demais!

Alice (Coriféia) - Eu nunca tinha visto antes um coelho a falar!

Coelho Branco - Por minhas orelhas e bigodes, como está ficando tarde!

Alice – Espere, por favor! Aonde vai com tanta pressa!?

Coelho Branco - Oh, a Rainha, a Rainha! Oh! Como vai ficar furiosa se eu a tiver feito esperar!

Alice (Coriféia) - Por gentileza Senhor, espere, espere! Como tudo está esquisito agora!

Coelho Branco - A Rainha! A Rainha! Oh, minhas patas queridas! Oh, meu pelo e meus bigodes! Vai mandar me executar, tão certo quanto doninhas são doninhas!

Alice - O que aconteceu senhor? Quem vai mandar te executar?

Coelho Branco - O corvo vai se pronunciar e a Rainha sentenciar!

COREOGRAFIA: Siga-Me!

(Música: Follow Me Down - Intérprete: 3OH!3 feat. Neon Hitch)

CENA 3 - UMA CONVERSA MUITO INTRIGANTE

Tweedledum - Se pensa que somos bonecos de cera, devia pagar ingresso, não é?

Tweedledee - Bonecos de cera não são feitos para serem vistos de graça!

Tweedledum - Ao contrário, se acha que somos vivos, devia falar.

Alice (CORIFÉIA) - Desculpe, lamento muito! Acreditem!

Tweedledee - Sei no que está pensando!

Tweedledum - Mas não é isso, de maneira alguma.

Tweedledee - Ao contrário se era assim, podia ser; e se fosse assim, seria!

Tweedledum - Mas como não é, não é. Isto é lógico.

Alice - Qual será o melhor caminho para sair deste bosque; está ficando tão escuro! Poderiam me dizer, por favor?

Tweedledee - De maneira alguma! Você fez tudo errado!

Tweedledum - A primeira coisa numa visita é dizer.

Tweedledee - Como vai? E dar um aperto de mão!

Alice - Seja como for, tenho de ir embora. Acham que vai chover?

Tweedledum - Não, não acho que vai.

Alice (CORIFÉIA) - Até logo, vou indo!

Tweedledum - Cuidado com o delator da Rainha!

Alice - Delator!?! Quem é o delator?

Tweedledum - É um corvo!

Tweedledee - Que horas são agora?

Alice - Não tenho a menor ideia!

Tweedledum - Quatro e meia! Está quase na hora da delação!

Alice - Que nuvem grande e negra é aquela! E como vem depressa! Parece que tem asas!

Tweedledee - É um corvo!

Tweedledum - É o corvo!

Alice - Ele nunca vai me pegar!

CENA 04 - UM SORRISO MAIS QUE AMIGAVÉL

Alice - Gatiinhooooo!?

Gato - Miiiiiiiiaaau.

Alice (CORIFÉIA) - Bom acho que ele gostou, poderia me dizer, por favor, que caminho devo tomar para sair daqui?

Gato - Isso depende bastante de onde você quer chegar!

Alice - Não me importa muito para onde.

Gato - Miiiiiiiiaaau. Então não importa que caminho você vai tomar!

Alice - Contanto que eu chegue a algum lugar.

Gato - Oh, isso você com certeza vai conseguir, desde que ande o bastante.

Alice - Que tipo de pessoas vive por aqui?

Gato - Naquela direção vive o chapeleiro e naquela, vive a lebre de março, visite qual deles quiser, os dois são loucos. Miiiiiiiiaaau.

Alice - Mas eu não quero ficar no meio de gente louca.

Gato - Oh, isso é inevitável! Nós somos todos loucos aqui, eu sou louco, você é louca!

Alice - Como você sabe que eu sou louca?

Gato - Ah, deve ser ou não teria vindo parar aqui. Vai jogar com a Rainha hoje?

Alice - Gostaria muito, mas ainda não fui convidada.

Gato - Você me verá lá. Miiiiiiiiaaau.

Alice (CORIFÉIA) - Eu gostaria que você parasse de aparecer e desaparecer de repente. Você deixa qualquer um zozzo.

Gato - OOOOK!!! Miiiiiiiiaaau.

CENA 05 - WHO/HOW ARE YOU?

Lagarta - Quem é você?

Lagarta - Quem são vocês?

Alice - Eu... eu não sei bem, senhor, neste exato momento...

Lagarta - Neste exato momento!?

Alice (CORIFÉIA) - Pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.

Lagarta - Que quer dizer com isso? Explique-se!

Alice - Receio não poder me explicar, senhor, porque não sou eu mesma, entende?

Lagarta - Não entendo.

Alice - Receio não poder ser mais clara, pois eu mesma não consigo entender, para começar; e ser de tantos tamanhos diferentes num dia é muito confuso.

Lagarta - Não é?

Alice - Bem, talvez ainda não tenha descoberto isso, mas quando se transformar em uma crisálida... vai acontecer um dia, sabe... e depois disso em uma borboleta, diria que vai achar isso um pouco esquisito, não vai?

Lagarta - Nem um pouquinho.

Alice - Bem, talvez seus sentimentos sejam diferentes, tudo que sei é que para mim isso pareceria muito esquisito.

Lagarta - Você! Quem é você?

Alice - Acho que primeiro você deveria me dizer quem é você?

Lagarta - Por quê? Volte! Tenho uma coisa importante para dizer! Controle-se.

Alice - Isso é tudo?

Lagarta - Não. Então acha que está mudada, não é?

Alice (CORIFÉIA) - Receio que sim, senhor. Não consigo me lembrar das coisas como antes... e não fico do mesmo tamanho por dez minutos seguidos!

Lagarta - De que tamanho você quer ser?

Alice - Oh, não faço questão de um tamanho certo, só que ninguém gosta de ficar mudando toda hora, sabe.

Lagarta - Com o tempo você se acostuma. Um lado a fará crescer, e o outro a fará diminuir.

Alice - Um lado do quê? O outro lado do quê?

Lagarta - Do cogumelo.

Alice - E agora, qual é qual?

Todos - Você, quem é você?

CENA 06 - NÃO HÁ LUGAR! NÃO HÁ LUGAR!

Chapeleiro e Lebre de Março - (*Gritando*). Não há lugar! Não há lugar!

Alice - Há lugar de sobra!

Lebre de Março - Tome um pouco de vinho.

Alice - Não vejo nenhum vinho.

Lebre de Março - Não há nenhum.

Alice - Então não foi muito polido da sua parte oferecer.

Lebre de Março - Não foi muito polido da sua parte sentar-se sem ser convidada

Alice - Não sabia que a mesa era sua.

Chapeleiro - Seu cabelo está precisando de um corte.

Alice - Devia aprender a não fazer comentários pessoais é muito indelicado.

Chapeleiro (CORIFEU) - Por que um corvo se parece com uma escrivainha?

Alice - Oba, vou me divertir um pouco agora!

Lebre de Março - Está sugerindo que pode achar a resposta?

Alice - Exatamente isso.

Lebre de Março - Então deveria dizer o que pensa.

Alice - Eu digo, pelo menos... pelo menos eu penso o que digo... é a mesma coisa, não?

Chapeleiro - Nem de longe a mesma coisa!

Lebre de Março - O mesmo que dizer, que 'aprecio o que tenho' ou 'tenho o que aprecio'!

Chapeleiro - Que dia do mês é hoje?

Alice - Dia quatro.

Chapeleiro - Dois dias de atraso! Eu lhe disse que manteiga não ia fazer bem para o relógio!

Lebre de Março - Era manteiga da melhor qualidade.

Chapeleiro - Sim, mas deve ter entrado um pouco de farelo.

Lebre de Março - Era manteiga da melhor qualidade.

Alice - Que relógio engraçado! Marca o dia do mês, e não marca a hora!

Chapeleiro - Por que deveria? Por acaso o seu relógio marca o ano?

Alice - Claro que não!

Chapeleiro - O que é exatamente o caso do meu.

Alice - Não o entendo bem.

Chapeleiro - Já decifrou o enigma?

Alice - Não, desisto! Qual é a resposta?

Chapeleiro - Não tenho a menor ideia.

Lebre de Março - Nem eu.

Alice - Acho que vocês poderiam fazer alguma coisa melhor com o tempo.

Chapeleiro (Corifeu) - Se você conhecesse o 'Tempo' tão bem quanto eu, falaria dele com mais respeito.

Alice - Não sei o que quer dizer.

Chapeleiro - Claro que não! Você nunca chegou a falar com o Tempo!

Alice - Talvez não, mas sei que tenho de bater o tempo quando estudo música.

Chapeleiro - Ah! Isso explica tudo. Ele não suporta apanhar.

Lebre de Março - Só queria que fosse mesmo.

Alice - Seria formidável, sem dúvida. Mas nesse caso eu não estaria com fome, não é?

Chapeleiro (Corifeu) - Não a princípio, talvez, mas você poderia mantê-lo em uma e meia até quando quisesse.

Alice - É assim que você faz?

Chapeleiro - Eu não! Brigamos em março passado... pouco antes de ela enlouquecer, sabe..., e eu tinha de cantar. Mal acabara a primeira estrofe, quando a Rainha deu um pulo e berrou: "Ele está assassinando o tempo! Cortem-lhe a cabeça!"

Alice - Terrivelmente cruel!

Chapeleiro - E desde aquele momento ele não faz o que peço! Agora, são sempre seis horas.

Alice - É por isso que há tanta louça de chá na mesa?

Chapeleiro - É, é por isso!

Alice - Então ficam mudando de um lugar para outro em círculos, não é?

Chapeleiro - Exatamente!

Alice - Mas o que acontece quando chegam de novo ao começo?

Lebre de Março - Que tal mudar de assunto? Estou ficando cansado disto. Proponho que esta senhorita nos conte uma história.

Alice - Temo não saber nenhuma.

Lebre de Março - Tome mais um pouco de chá.

Alice - Como ainda não tomei nenhum, não posso tomar mais.

Chapeleiro - Você quer dizer que não pode tomar menos é muito fácil tomar mais do que nada.

Alice - Ninguém pediu a sua opinião!

Chapeleiro - Quem está fazendo comentários pessoais agora?

Lebre de Março - "Psss!"

Chapeleiro - Quero uma xícara limpa, vamos avançar um lugar.

Alice - Não consigo entender.

Chapeleiro - Não, sua burra?

Lebre de Março - Por que não?

Alice - Ora, agora você me pergunta?

Chapeleiro - Não penso... Nesse caso não deveria falar.

Alice - Seja como for, não volto nunca mais! Foi o chá mais idiota de que participei em toda a minha vida! Repleto de mi, mi, mis!

CENA 07 - O IMPEACHMENT DE ALICE

Coro Vermelho - FORA ALICE! (3X)

Coro Azul - FICA ALICE (3X)

Coro Vermelho - FORA ALICE! (3X)

Coro Azul - FICA ALICE (3X)

Alice - Por que estou aqui? Estou sendo acusada de quê? Eu não fiz nada!

Rainha Branca - O julgamento só poderá seguir depois que todas as acusações sejam ouvidas.

Rainha de Copas - De acordo com a delação, Alice está sendo acusada de desviar as tortas de amora do banquete real.

Rainha Branca - Isso é uma falácia! Quem é o autor da delação?

Rainha de Copas - Isso não vem ao caso, a delação foi premiada.

Alice - Bem, seja como for, eu não aceito, aliás, essa acusação não é válida, você acabou de inventá-la.

Rainha de Copas - Ninguém está acima da lei, exceto eu. Não estamos julgando sua biografia, apenas atos cometidos por você no País das Maravilhas.

Rainha Branca - Não lutamos pelo poder. Lutamos pela democracia, verdade e justiça.

Rainha de Copas - Calem-se! Calem-se! Cortem - lhe a cabeça dela! Cortem - lhe a cabeça!

Alice - Eu sempre disse que preferia a voz rouca nas ruas do que o silêncio da ditadura. Eu só temo pela morte da democracia.

Rainha de Copas - TCHAU QUERIDA!

Coro Vermelho - FORA ALICE! (3X)

Coro Azul - FICA ALICE (3X)

Coro Vermelho - FORA ALICE! (3X)

Coro Azul - FICA ALICE (3X)

Alice - Agora o meu futuro está em suas mãos...

Rainha Branca - Agora vocês decidem! Fica Alice?

Rainha de Copas - Ou fora Alice?

CENA CORTEJO: *Somos todos Iguais!*

(Música: **Pra não Dizer que não Falei das Flores (1968)** - Intérprete **Geraldo Vandré**)

CENA FINAL - MEU FUTURO ESTÁ AQUI! (Livros e Cartazes)

COREOGRAFIA: *Just Like Fire*

(Música: **Just Like Fire** - Intérprete: **Pink**)

APÊNDICES B – Ficha Técnica: Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá!

DIREÇÃO e ADAPTAÇÃO: Professor Adriano Duarte e estudantes.

ELENCO - ESTUDANTES ATUANTES: Ângelo Gabriel, Bruno Rocha, Deborah Camilly, Erick da Silva, Gabriel Henrique, Giovanna Melgaço, Jonatan Sousa, Lilyth Dutra, Luan Marques, Luana Soares, Marcus André Grigorio, Marina Heloisa, Patrick Cesar, Pedro Yuri, Sarah Duarte, Tamara Kauanny, Verônica Gosaves e Victor Hugo Alves.

FIGURINO: Professor Adriano Duarte e estudantes.

ADEREÇOS E OBJETOS DE CENA: Professor Adriano Duarte e estudantes.

TRILHA SONORA: Pink Floyd (1979) / Almost Alice (2010) / Alice in Wonderland (2010) / Aventuras de Alice no País das Maravilhas (2014) / Alice Through the Looking Glass (2016) / Paródia-Vai Embrazando - MC Zaac part. MC Vigary (2017).

ILUSTRAÇÕES E IMAGENS: John Tenniel (1820-1914) e imagens retiradas da internet.

APÊNDICES C – Currículo Artístico: GET-CEF316

DESTAQUE

Festival Fundação das Artes de Teatro Estudantil 2017 (São Caetano do Sul-SP)

- Destaque à Direção e à Coordenação Pedagógica do CEF316, por entender a importância do trabalho artístico, e ao elenco, pela paixão com que se entrega ao trabalho.

CAMINHOS

2016

- Estreia do Espetáculo (Alice no CEF316 e o que ela encontrou por lá”). Público: 80 pessoas.

2017

- Criação do GET-CEF316

- 1ª Apresentação do Grupo (Banca de Qualificação do Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES). Público: 200 pessoas.

- Participação no Festival Fundação das Artes de Teatro Estudantil 2017 (São Caetano do Sul-SP). Público: 60 pessoas.

- Participação na VI Mostra de Teatro Escolar 2017 (Uberlândia-MG). Público: 60 pessoas.

- Apresentação Especial aos pais e responsáveis (CEF 316 Santa Maria-DF). Público: 40 pessoas.

2018

- Apresentação no Encerramento do ColóquioArte - Colóquio do Mestrado Profissional em Artes da UnB (Pesquisa e Ensino de Artes). Público: 40 pessoas.

ANEXOS A – Certificado (VI Mostra de Teatro Escolar)

CERTIFICAMOS QUE,

Adriano Duarte - Apresentação!
Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá

**participou da
VI Mostra de
Teatro Escolar**

Paulina Maria Caon
COORDENADORA DA VI
MOSTRA DE TEATRO
ESCOLAR

08, 09 e 10 | NOV | 2017

**VI
MOSTRA
DE
TEATRO
ESCOLAR**

49º

**FÓRUM DE
DIÁLOGOS
ENTRE
EDUCADORES
DE TEATRO**

UFU | SANTA MÔNICA | BLOCO 3M

ESCOLAS DA REDE

Realização: **CONSELHO DE TEATRO**

Apoio: **LAPET** **PROGRAD** **UFU** **PROEX** **diculh** **UBERLÂNDIA**

**fundação
das artes**
são caetano do sul

DESTAQUE

O espetáculo “Alice no CEF 316 e o que ela encontrou por lá” dirigido por Adriano Duarte, CEF 316 – Santa Maria – DF, destaca-se no **FESTIVAL FUNDAÇÃO DAS ARTES DE TEATRO ESTUDANTIL 2017**, de acordo com as avaliadoras convidadas, Sérgio de Azevedo e Gabriela Rabelo, nas seguintes observações:

“Destacamos a Direção e Coordenação Pedagógica da CEF 316 por entender a importância do trabalho artístico feito com os alunos pelo professor Adriano Duarte e às professoras Greice Martins e Sofia Bethlem, e à Sr^a Cintia Soares por alicerçarem a concretização dos sonhos de seus alunos; e ao Elenco, pela paixão com que se entrega ao trabalho..”

Sérgio de Azevedo | Gabriela Rabelo


Prof. Celso Correia Lopes
Coordenador da Escola de Teatro