



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Cênicas – CEN
Programa de Pós-Graduação em Arte – PPG-ARTE
Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES

**PEDAGOGIA TEATRAL:
Stanislavsky para docentes**

Ana Catarina Franco Dantas de Oliveira

Brasília
2020

ANA CATARINA FRANCO DANTAS DE OLIVEIRA

PEDAGOGIA TEATRAL:
Stanislavsky para docentes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação- Prof-Artes da Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Sergio de Andrade Bareicha

Linha de pesquisa: Abordagens Teórico- Metodológicas das Práticas Docentes.

Área de concentração: Ensino de artes.

Brasília

2020

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

FF825p Franco, Catarina
PEDAGOGIA TEATRAL: Stanislavsky para docentes / Catarina
Franco; orientador Paulo Bareicha . -- Brasília, 2020.
152 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes) --
Universidade de Brasília, 2020.

1. Pedagogia teatral. 2. Teatro. 3. Sistema
Stanislavsky. 4. Ensino de teatro. I. Bareicha , Paulo ,
orient. II. Título.

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Cênicas – CEN
Programa de Pós-Graduação em Arte – PPG-ARTE
Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES

ANA CATARINA FRANCO DANTAS DE OLIVEIRA

PEDAGOGIA TEATRAL:

Stanislavsky para docentes

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção de título pelo programa de Pós-Graduação (Prof-Artes) da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arte, linha de pesquisa: Abordagens Teórico- Metodológicas das Práticas Docentes, área de concentração: Ensino de artes.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Sergio de Andrade Bareicha – Orientador

FE/UnB

Prof. Dra. Liliane Campos Machado – Membro Externo

PPG - Educação/FE/UnB

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Boas – Membro do

Prof-Artes

Prof. Dra Clarice Silva Costa.–

Suplente Membro do Prof-Artes

À Alla Zorina, pois sem ela não teria ido para Rússia, ao professor Oleg por sempre trabalhar bem e ao querido Mikhail Chumachenko, o grande Mestre que tive a oportunidade de conhecer e que me inspira a ser melhor, pois se cheguei até aqui é porque segui o brilho de suas pegadas.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado a oportunidade de caminhar até aqui e por me ajudar a seguir em frente.

Ao meu esposo Wyslan que sempre apoiou meus sonhos e vibrou com as minhas conquistas. Aos meus pais, por terem ido na minha qualificação. Agradeço também aos meus sogros Wilson e Maria Elza por também estarem presentes nesta etapa importante.

Ao professor Paulo Bareicha, orientador maravilhoso, que me incentivou a pesquisar sobre este tema e me deu todo suporte necessário. Obrigada pela confiança, pelas sábias palavras e por ser um exemplo a ser seguido. Te admiro bastante!

Aos professores que estão na banca pois também os admiro. Clarice Costa por ter me dado aulas na graduação e ter me proporcionado as aulas mais divertidas do mestrado profissional. Rafael Litvin por nos ensinar sobre o teatro popular e principalmente por nos trazer conhecimento sobre o teatro russo. Liliane Campos pelas sábias palavras na qualificação. A todos vocês minha eterna gratidão.

Aos amigos Dagoberto Rodrigues de Souza, sua filha Denise e Roginaldo por me ajudarem no início dessa caminhada e por todo incentivo!

A todos os amigos que fiz na Escola Parque 308 Sul. Todos são de suma importância para a existência desta pesquisa. Sem a colaboração e as informações que vocês me deram, eu jamais teria me inscrito no Prof- Artes e jamais teria conseguido concluir este trabalho.

Ao amigo Hugo Veiga por ter me dado a oportunidade de conhecer a peça "O pedido de casamento" no ano de 2009, e ter me dado a peça escrita depois. Sem essa peça, não teria estudado com Mikhail Chumachenko. Obrigada por sempre debater comigo os conceitos e os livros de Stanislavsky.

Aos amigos Isadora e Eros Carpo por todo suporte e auxílio!

Ao amigo Newton César Valcarenghi pelo material da Embaixada Russa, pois com ele consegui mostrar para os alunos da UnB, fotos em boa resolução, dos principais protagonistas desta pesquisa. Sua colaboração foi de suma importância.

À amiga poetisa Váldima Fogaça que me inspirou a escrever. Que me ajudou e me ouviu. Obrigada!

A todos os amigos do Prof-Artes, em especial os que mais me apoiaram nesta pesquisa: Flávio Leão, Rodrigo Gontijo, William e meu querido amigo Nildo.

À professora Andreia Fera que me deu as melhores aulas de inglês e me ajudou a traduzir o abstract.

Aos alunos que fizeram parte desta pesquisa e que gentilmente colaboraram com seus diários. Sem esse material seria impossível sistematizar a nossa experiência.

À amiga Janaína Dutra por sempre estar presente na minha vida. Por me ligar e me apoiar nessa jornada.

À CAPES e ao PROFARTES pela possibilidade de fazer um mestrado profissional.

RESUMO

O presente estudo teve por objetivo geral sistematizar uma experiência de ensino através dos ensinamentos de Konstantin Stanislavsky e dos exercícios teatrais do Diretor russo Mikhail Chumachenko. A dissertação dialoga com o conceito da Pedagogia Teatral; através dos diários de bordo dos alunos matriculados na disciplina Arte, Pedagogia e Cultura da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. Busca-se sistematizar e compreender o processo de montagem do espetáculo "O pedido de casamento" da peça de Anton Chekhov. Para a análise dos diários, foi utilizada a técnica de análise do conteúdo de Laurence Bardin. As questões norteadoras para essa sistematização abordam a didática, o currículo e avaliação na disciplina. A pedagogia teatral é o tema central desta pesquisa qualitativa. Utiliza-se os círculos de atenção, o conceito de memória emotiva, o uso da partícula mágica "se", o trabalho de análise do texto, a atenção plena e a formação de grupo, aspectos fundamentais para a realização do trabalho e montagem da peça. A proposta pedagógica é composta por quinze aulas destinadas à formação de professores. A organização do trabalho pedagógico prevê a discussão sobre a parte curricular, didática e avaliativa do processo. Recomenda-se ao final, que pesquisas futuras continuem experimentando o Sistema Stanislavsky de outras maneiras.

Palavras-chave: Pedagogia - teatral. Teatro. Sistema Stanislavsky. Ensino de teatro.

ABSTRACT

The present study aimed to systematize a teaching experience through the teachings of Konstantin Stanislavsky and the theatrical exercises of Russian Director Mikhail Chumachenko. This dissertation dialogues with the concept of Theater Pedagogy; through the bullet journal of students enrolled in the discipline of Art, Education and Culture at the Faculty of Education of the University of Brasília. It seeks to systematize and understand the process of assembling the show "The Wedding Proposal" of Anton Chekhov's play. For the analysis of the diaries, Laurence Bardin's content analysis technique was used. The guiding questions for this systematization address didactics, curriculum and evaluation in the discipline. Theatrical pedagogy is the central theme of this qualitative research. Attention circles are used, the concept of emotional memory, the use of the "if" magic particle, the text analysis work, mindfulness and group formation, fundamental aspects for carrying out the work and assembling the piece. The pedagogical proposal consists of fifteen classes aimed at teacher training. The organization of the pedagogical work foresees the discussion on the curricular, didactic and evaluative part of the process. In the end, it is recommended that future research continue to experiment with the Stanislavsky System in other ways.

Keywords: Theater Pedagogy. Theater . Stanislavsky's Sistem. theater teaching

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
<i>Objetivos</i>	<i>17</i>
<i>Objetivo geral.....</i>	<i>17</i>
<i>Objetivos específicos</i>	<i>17</i>
<i>Justificativa.....</i>	<i>18</i>
CAPÍTULO I - O PRIMEIRO CÍRCULO DE ATENÇÃO.....	22
1.1 Stanislavsky e a sua obra.	22
<i>1.1.2 O legado em português.</i>	<i>27</i>
<i>1.1.3 O Sistema Stanislavsky nos dias atuais.....</i>	<i>29</i>
1.1.3.1 Instituto Federal de Artes Teatrais.	29
1.1.3.2 Instituto AITA/IATA.....	32
1.1.3.3 O contexto histórico do AITA/IATA	33
1.1.3.4 Mikhail Chumancheko	38
1.2 ANTON CHEKHOV.....	43
CAPÍTULO II - O SEGUNDO CÍRCULO: PEDAGOGIA TEATRAL - CURRÍCULO DIDÁTICA E AVALIAÇÃO.....	49
2.1 - <i>Pedagogia Teatral.....</i>	<i>49</i>
2.2 <i>A pedagogia teatral e o currículo.....</i>	<i>51</i>
2.2.1 <i>Legislação Brasileira</i>	<i>53</i>
2.3 <i>A pedagogia teatral e a didática.</i>	<i>59</i>
2.4 <i>Pedagogia teatral e a avaliação.....</i>	<i>66</i>
CAPÍTULO III - O TERCEIRO CÍRCULO: A SISTEMATIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA.....	73
3.1 <i>Metodologia para a peça: O pedido de casamento. A didática no dia a dia.</i>	<i>73</i>
3.2 <i>Análise de conteúdo da experiência.</i>	<i>126</i>
3.3 - <i>Análise do Currículo</i>	<i>128</i>
3.4 - <i>Análise da didática.</i>	<i>131</i>
3.5 - <i>Análise da avaliação.</i>	<i>135</i>
CAPÍTULO IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
REFERÊNCIAS.....	143
APÊNDICE	146

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Cronologia de Stanislavsky.....	26
Tabela 2 - Termos da obra de Stanislavsky substituídos na tradução.....	28
Tabela 3 - Relação entre as Dimensões da BNCC e as ações da proposta pedagógica.	54
Tabela 4 - Principais temas abordados em sala de aula.	73

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Stanislavsky.....	22
Figura 2 - Stanislavsky aos dez anos. 1873.....	23
Figura 3 - Fotografia de Niemirovitch-Dantchenko e Stanislavsky (1898).	25
Figura 4 - Chekhov com os integrantes da montagem de A gaiivota, 1899.....	25
Figura 5 - Capa do material sobre o seminário internacional de 2018.....	34
Figura 6 - Reunião dos atores e diretores - Rússia - 2011.....	35
Figura 7 - Carolina Delduque, Catarina Franco, Alla Zorina, Leonardo Horta. Moscou - 2011.....	35
Figura 8 - Participantes do Seminário na Letônia - 2013.....	36
Figura 9 - Participantes do Seminário na Finlândia - 2018.....	37
Figura 10 - Mikhail Chumachenko.....	38
Figura 11 - Mikhail Chumachenko ao meu lado em BH. Peça: O pedido de casamento. 2010.....	39
Figura 12 - Alunos do Seminário Internacional visitando o TAM, Moscou, 2011.	40
Figura 13 - Mikhail, Alla Zorina e Oleg Snopov. Membros do AITA, Finlândia, 2018.	41
Figura 14 - Anton Chekhov.....	43
Figura 15 - Olga Knipper e Anton Chekhov, 1901.....	47
Figura 16 - Banda Baião de 2 no dia da apresentação.	52
Figura 17 - Banda Baião de 2 e os professores Flávio Leão e Ana Catarina Franco.	58
Figura 18 - Diários de Bordo.....	60
Figura 37 - Escrevendo o diário de bordo no fim da aula.	68
Figura 19 - Desenho no diário de Bordo de uma aluna.....	75
Figura 20 - Exercício em sala de aula.....	80
Figura 21 - Desenho no diário de bordo.....	89
Figura 22 - Exercício: Vem aqui!.....	92
Figura 23 - Cartaz feito para convidar os alunos.	93
Figura 24 - Alunos meditando.....	94
Figura 25 - Primeiras atuações.	97
Figura 26 - Reprodução do desenho que Mikhail fez para explicar os círculos de atenção.	99
Figura 27 - Alunos durante a aula teórica.	104
Figura 28 - Folder para a aula sobre amor.....	109
Figura 29 - Piquenique da aula sobre amor.....	110
Figura 30 - Alunos ensaiando.....	111
Figura 31 - Exercício do ensaio fotográfico.	115
Figura 32 - Cartaz da Peça.....	116
Figura 33 - Os alunos da turma.	116
Figura 34 - Desenho no diário de bordo.....	121
Figura 35 - Apresentação final.	122
Figura 36 - Cena da apresentação.	123
Figura 38 - Porcentagem de alunos.....	127
Figura 39 - Gráfico das citações.	128
Figura 40 - Nuvem de palavras.....	129
Figura 41 - Cena de algo que não está na peça.....	130
Figura 42 - Turma de Arte, Pedagogia e Cultura, UnB, 2019. O urso.....	147
Figura 43 - Exercício do Cartaz. UnB. 2019. O urso.....	147
Figura 44 - Exercício do Cartaz. UnB. 2019. O urso.....	148
Figura 45 - Exercício do Cartaz. UnB. 2019.....	148
Figura 46 - Exercício do Cartaz. UnB. 2º semestre.	149
Figura 47 - Exercício do Cartaz. UnB. O pedido de casamento.	149
Figura 48 - Exercício do cartaz, proposta dos alunos.	150
Figura 49 - Exercício do cartaz, cena do Pedido de casamento.....	150
Figura 50 - Musicista da Baião de 2 com uma aluna da turma.....	151
Figura 51 - Foto da apresentação final. Natália e seu pai. UnB/2019.....	151
Figura 52 - Banca de TCC da Gabriela, sobre Pedagogia Teatral. UnB 2020.	152
Figura 53 - Banda de TCC da Larissa, sobre a experiência na Pedagogia Teatral.	152

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

AITA / IATA - Associação Internacional de Teatro Amador.

ECUM - Centro Internacional de Pesquisa sobre a Formação em Artes Cênicas

FE - Faculdade de Educação

GITIS - Instituto Russo de Artes Teatrais

SEEDF - Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal

TAM - Teatro de Arte de Moscou

UNB - Universidade de Brasília

INTRODUÇÃO

Este trabalho não representa apenas uma pesquisa de mestrado ou uma dissertação. Este trabalho é o maior presente que a vida me deu. Comecei a escrevê-lo antes da Pandemia de Covid-19 e o finalizei quando o mundo já sofria o peso do vírus. Essa pesquisa, que sempre foi meu maior presente, representa também, o lado saudável que precisei manter para poder analisar os dados e buscar relatos, interpretações tanto dos alunos quanto dos teóricos que pesquisava. Essa dissertação foi a grande meta de vida de dias que passei enclausurada dentro de casa e dos dias que passei em quarentena, lutando contra a infecção do coronavírus. E se você chegou até este texto, saiba que escrevo com toda a minha alma as palavras deste sonho. A vida acadêmica sempre foi importante em minha vida. Meu pai era servidor da Universidade de Brasília - UnB e eu cresci pelo *Campus* Darcy Ribeiro. Enquanto muitas crianças brincavam na rua, eu andava de bicicleta pelas calçadas da UnB. E como toda criança, eu dizia: - "*Quando crescer eu vou trabalhar aqui, igual ao meu pai*". Porém meu pai sempre respondia, "*se você estudar aqui já vou ficar muito feliz*".

Entrei na UnB pelo PAS (Programa de Avaliação Seriada). Tive a sorte de sair do Ensino Médio e já cursar a Faculdade de Artes Cênicas. Fazer teatro era tudo o que eu sempre quis fazer na minha vida. Quando adolescente eu ingressava em todo e qualquer curso que eu pudesse, seja da escola ou da igreja, qualquer um que eu pudesse fazer teatro, eu tentava cursar.

Minha história é como de todos os brasileiros de classe média, ela é repleta de sorrisos e de lágrimas. Acredito que todo brasileiro sorri pela alegria de viver, alegria que está presente na nossa cultura, na nossa tradição. Até nos momentos difíceis, os brasileiros conseguem achar alguma graça em algo, não foi diferente durante essa pandemia. Lágrimas, porque como disse o poeta Tom Jobim, "*o Brasil não é para principiantes*" (PEREIRA, 2019) e vivenciamos aqui o caos e o cosmo, agora mais do que nunca.

Venho de uma família simples, meus avós eram praticamente analfabetos, a única exceção é a minha única avó ainda viva, Reny. Ela é a única que sabe ler e escrever, que pôde frequentar a escola. Meus avós lutaram muito para que meus pais pudessem ser quem eles são hoje. Renunciaram suas terras, suas origens, passaram fome, migraram para Brasília, exatamente quando a cidade começou a surgir, prometendo emprego e oportunidades. Chegando aqui, passaram por momentos difíceis, humilhações, mas superaram esse momento e conseguiram educar seus filhos e viram seus netos conseguirem oportunidades melhores,

logrando êxito nos estudos e na formação universitária. Mudaram assim, o curso da história e deram o melhor que podiam dar para seus descendentes, com o suor de seu trabalho e a força de suas almas.

Estudei a maior parte da vida nas escolas públicas do Distrito Federal e tenho orgulho de ser professora da Secretaria de Educação. Me sinto um dos exemplos vivos do poder transformador que a escola tem. Sou a primeira mulher, na família da minha mãe, a ter nível superior; a primeira a estudar em uma Universidade federal e a primeira a fazer mestrado entre todos os parentes. Os livros mudaram a história da minha família. Os livros me trouxeram uma vida mais confortável, mas eu só cheguei até aqui, através das lágrimas e do sacrifício dos meus ancestrais.

Aprendi a falar inglês e espanhol na escola pública. Se eu consigo hoje entender, traduzir e participar das aulas dos mestres de outros países, devo isso a educação gratuita de qualidade que recebi dos professores do CIL (Centro Interescolar de Línguas).

Na época da graduação em artes cênicas, tive também a oportunidade de trabalhar como palhaça de hospital, no HUB (Hospital Universitário de Brasília). Uma experiência diferente que me levou a mudar determinadas posturas e comportamentos. Foi um período onde o meu desejo maior era trabalhar a humanização dos serviços, a humanização das relações. Ingressei no mestrado na Faculdade de Educação da UnB no ano de 2011, com o mesmo orientador, Dr. Paulo Bareicha. Naquela época a pesquisa era sobre o trabalho artístico de um palhaço de hospital, sobre a experiência dentro do HUB com o grupo Bula do Riso. Infelizmente por motivos particulares, não foi possível concluir o mestrado. Porém o conhecimento que adquiri e a oportunidade de conhecer os Doutores da Alegria, e de estudar com palhaços renomados, entre eles cito: Michael Christensen, dono do *Big Apple Circus*, fazem parte da minha base, como pedagoga teatral. Foi nessa época também, que pude vivenciar o poder curador da arte.

Durante a minha jornada no teatro, sempre escutava o nome Stanislavsky. Alguns falavam bem, outros criticavam. Por ser uma amante do teatro, eu sempre recebia os ensinamentos de peito aberto, com estesia. Olhava para cada escola, para cada tradição com o carinho e a admiração que só os apaixonados têm. Acredito que olho assim até hoje, para as diversas tradições, mas agora o meu foco, é o Sistema Stanislavsky.

Tive a oportunidade de conhecer professores russos que estudaram com Maria Knebel, aluna do próprio Stanislavsky. Professores do GITIS (Instituto Russo de Artes Teatrais). E não apenas a oportunidade de conhecê-los, mas de poder apresentar peças em outros países: Rússia, Letônia e Finlândia. Essas oportunidades me trouxeram à reflexão e ao

mestrado profissional.

Antes de começar a falar sobre isso, devo uma informação, pois pode ser que alguns estudiosos da área estejam estranhando a grafia com "y". Eu sei que no Brasil, os livros do próprio Stanislavsky aparecem com "i" no final, mas aqui irei manter a grafia russa, usando o nosso alfabeto. Sendo assim, irei escrever *Stanislavsky*. Me motivam alguns fatores que irei abordar. O primeiro deles é pessoal, pois assim como o nome do nosso país é Brasil com "s" e sabemos que em outros países, Brazil é escrito com "z" (o que me causa um estranhamento, pois deveriam todos escrever com a letra "s" já que é assim que todos os brasileiros aprendem a escrever o nome do país). Valendo-se então desta analogia, mantereí o texto com "y".

Essa mudança na grafia inicia-se no livro *Minha vida na arte*, onde o pesquisador Jean Benedetti explica a dificuldade de traduzir do alfabeto Cirílico para o alfabeto Romano. Benedetti nos conta que a maior diferença encontrada ao traduzir os trabalhos do mestre, foi o próprio nome.

A major difference in transliteration is in the spelling of the ends of names such as Stanislavski. It can be -ski or -sky. There are two /i/ sounds in Russian ИЙ and ИИ produced in the back of the mouth and forwards in the mouth respectively. Their use is determined by the preceding consonant. /i/, as in Stanislavski is always spelled with ИЙ. This is strictly transliterated as -ij or, more simply -i.
(BENEDETTI, 1982, *My life in art*, A note on transliteration).

Benedetti (1982) informa que nos Estados Unidos, há uma tradição de se escrever "Stanislavsky" defendida por um sistema alternativo de transliteração. Mesmo assim, Benedetti decide seguir pelo caminho de Elizabeth Hapgood e seu marido, que já escrevia o nome com o final -ski. Mas o presente trabalho, irá preservar a grafia com o final -sky.

Também defenderei a grafia do nome de Anton *Chekhov*, para me referir ao dramaturgo selecionado para as montagens cênicas. A falta de critérios para a transliteração do alfabeto cirílico para o latino é que provoca essa diversidade, essa gama de variantes vista na grafia dos nomes. Durante a pesquisa, cheguei a encontrar o nome: Anton Tchékhev, Chekhov, Chejov e Tchecov. Contudo, optei por escrever Anton Chekhov que é a forma como Alla Zorina, presidente do Central European Committee AITA/IATA - Associação Internacional de Teatro Amador, e os demais professores russos escrevem.

A grafia dos nomes dessa forma me proporcionaram encontrar documentos, pesquisas e livros que antes não eram possíveis, o que baliza a transliteração do nome Stanislasky, que ao meu ver, seria a transliteração feita por um russo, na tentativa de escrever o nome no alfabeto latino. Apenas mantereí com o final "ski", quando for nome de algum livro ou obra.

A minha relação com o Sistema Stanislavsky ocorreu de fato no ano de 2010, quando conheci o Diretor Mikhail Chumachenko, em um congresso denominado ECUM - Centro Internacional de Pesquisa sobre a Formação em Artes Cênicas, ocorrido na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Na época, eu era apenas uma recém formada artista pela Universidade de Brasília. Vários diretores russos vieram para esse congresso e eu tive a oportunidade de conhecer os mestres da escola GITIS, entre eles o diretor Anatoly Vasilyev, aluno de Maria Knebel. Essa foi uma oportunidade ímpar, a realização de um sonho com direito a abrir portas que eu sequer imaginava que existiriam. Como bem descreve Delduque (2012), Vasilyev é considerado, hoje, um dos maiores encenadores contemporâneos da Rússia. É ele quem organiza e faz a adaptação das notas de sua mestra Maria Knebel, no livro "Análise-ação, práticas das ideias teatrais de Stanislavski", traduzido para o português.

Cronologicamente, conheço o professor Mikhail há dez anos e durante esse período já estive com ele quatro vezes. A primeira como falei, foi em 2010 na UFMG em Belo Horizonte. Em 2011 viajei para Moscou, capital da Rússia, onde apresentamos duas peças *Tio Vânia* e *O Urso*, ambas do dramaturgo Anton Chekhov. Em 2013, o Seminário aconteceu em Latvia, uma cidade da Letônia. Ficamos hospedados em uma fazenda, local inspirador e que me ajudou bastante a compreender os cenários das histórias de Chekhov. Nesse ano apresentamos a peça *Tio Vânia*, e foi uma das experiências mais marcantes da minha vida. Ter ido para aquela fazenda antiga, me fez vivenciar algo que jamais poderia sonhar. Pude aprender sobre a cultura da Letônia, ouvir o idioma Letão, assistir a apresentação do maior coral do mundo, nadar no lago durante o verão, demorar para ver o sol se pôr, comer uma comida natural, produzida ali dentro da fazenda. Aprendi mais sobre o clima, sobre a vegetação. Fiz amigos que converso até hoje, cada um de um cantinho especial do mundo.

Em 2018, o Seminário aconteceu na Finlândia, em uma cidade que eu demorei bastante para conseguir falar o nome: Jyväskylä. O contato com o Suomi (língua nativa da Finlândia), novos amigos participando do evento, e a oportunidade de rever pessoas que havia conhecido nos seminários anteriores fizeram com que toda a minha forma de ver, pensar e fazer teatro fosse densamente modificada.

Em todos esses anos, o carinho e a admiração pelo professor Mikhail cresceram de forma exponencial. Falar sobre a sua metodologia e poder passar o que aprendi com ele, não se trata apenas de divulgar, difundir e pesquisar sobre o Sistema Stanislavsky, mas sim, de entregar o maior presente que a vida me deu. Meu processo de formação como artista, pedagoga e arte educadora foi modificado pela experiência dentro do Sistema e revivido durante a coleta de dados com a montagem dos espetáculos cênicos, as aulas e as trocas com

os alunos de Pedagogia da Faculdade de Educação da UnB.

Acredito que conhecimento nunca deve ser retido, e poder transmitir os ensinamentos do maior mestre que encontrei na minha vida é uma oportunidade única. Mas tudo isso só é possível, porque o meu orientador Dr. Paulo Bareicha mudou todo fluxo da minha pesquisa e me instigou a produzir e escrever sobre essa experiência, e mais do que isso, me deu a oportunidade de lecionar, sob sua orientação, junto a mais dois colegas, Michele e Nil, a disciplina: **Arte, Pedagogia e Cultura**.

Quando vi o nome da disciplina pensei: - essas três palavras resumem a vivência ao lado do professor Mikhail. Arte, pois teatro é uma linguagem artística e é através dela que nos comunicamos. Pedagogia, pois como me disse uma vez Mikhail, quando o questionei porque que ele era tão competente, e ele me respondeu assim "porque sou um pedagogo teatral" e cultura, não apenas por ser toda produção humana, mas também por estarmos imersos na produção, seja fazendo ou absorvendo, um processo constante de retroalimentação aonde professores e alunos trocam saberes. Maria Knebel (1991) também usa o termo pedagogia teatral, e para ela, há muito em comum entre o trabalho de um diretor e o trabalho de um pedagogo, pois é atraente educar o pensamento e o sentimento.

Objetivos

Durante o processo todo, não apenas no mestrado, como também nos estudos sobre Stanislavsky, surgiram algumas perguntas que podem e devem ser feitas nesta oportunidade ímpar que é o mestrado. O sistema Stanislavsky pode ser uma proposta metodológica para professores que desejam trabalhar com o teatro em sala de aula? O que seria a pedagogia teatral?

Essas questões nos trouxeram aos seguintes objetivos:

Objetivo geral

Sistematizar uma metodologia do ensino de teatro para professores e futuros professores através dos ensinamentos de Konstantin Stanislavsky.

Objetivos específicos

- Dissertar sobre a vida e a obra dos pedagogos teatrais russos.

- Descrever a interação entre os estudantes durante as experimentações teatrais utilizando o Sistema Stanislavsky.
- Desenvolver estratégias de ensino de jogos adequados à pedagogia teatral.
- Sistematizar a pedagogia teatral através do currículo, da didática e da avaliação.
- Analisar os processos de criação de um espetáculo cênico cujo processo se deu através do Sistema Stanislavsky.

Justificativa

Durante os meus anos de faculdade no curso de artes cênicas, a expressão "pedagogia teatral" não era usada. A verdade é que eu só ouvi o termo empregado no seu sentido mais amplo, durante o verão que passei na Letônia, no ano de 2013 com o professor Mikhail Chumachenko. Para quem não conhece o Sistema Stanislavsky, o casamento entre pedagogia e teatro, faz todo sentido.

Maria Osipovna Knebel, aluna de Stanislavsky e Nemirovich-Dancheko, escreveu uma obra intitulada "Poética da pedagogia teatral" (1991) e traz um extenso relato de seus métodos de ensino e as experiências que os mestres supracitados, a fizeram experimentar. Ao ler o trabalho de Knebel, me identifiquei com sua fala desde o começo "*Apesar de todas as dificuldades da profissão de mestre às vezes desfrutamos minutos incomparáveis de felicidade*".

A verdade é que todos os meus momentos perto da escola de teatro russo foram momentos de felicidade. E talvez seja essa a ligação. Vejo os escritos de Knebel e sua preocupação latente com a qualidade de suas aulas, em sintonia com o pensamento de Robert Lewis, o qual tenta passar informações sobre o sistema, durante suas palestras. Assim percebo essa preocupação com o bem estar dos alunos, nas aulas do mestre Chumachenko. Reconhecido pelos seus alunos como alguém divertido. Reconhecido por mim, como o grande mestre que mudou minha forma de pensar a educação. Mudou minha postura em sala de aula. E todo esse pensamento, se percebe na frase que ouvi de Mikhail Chumachenko em 2010:

“Era possível saber quando Stanislavsky estava dando aulas no TAM pelo corredor. Se você escutasse os alunos rindo, era porque ele estava dando aula”, nos contou o mestre.

Assim se deu o meu encantamento com o Sistema e a primeira resposta sobre a justificativa para esta pesquisa é: dissertar sobre a maior experiência que já tive a oportunidade de viver. O segundo motivo que me leva a esta pesquisa, é a oportunidade de debater com a comunidade acadêmica, o que é o Sistema Stanislavsky nos dias de hoje. Aproveitar essa ligação que possuo com os mestres russos e compartilhar o conhecimento com os alunos de pedagogia da UnB. Escolhi os alunos de pedagogia, entretanto a matéria é aberta a todos os alunos de licenciatura da universidade.

Quando comecei a escrever esta dissertação, me lembrei de uma manhã gelada, no ano de 2013. Estava sentada em uma escada de madeira, sozinha, lendo a peça *Tio Vânia*, e Mikhail Chumachenko se aproximou de mim, sem falar nada se sentou ao meu lado, me abraçou. Ele sabia que eu precisava de um abraço, e eu pude olhar em seus olhos e perguntar: Professor, por que o senhor é tão carinhoso? Por que você é assim, um grande diretor? E ele me disse: "*Querida Katia* (diminutivo de Catarina em russo), *eu não sou um diretor, eu sou um pedagogo-teatral*". Essa lembrança, pode não ser uma citação acadêmica, mas me mostrou a essência da pedagogia teatral, presente em várias relações entre professores e alunos. Essa conversa me fez cursar pedagogia, quando voltei para o meu país.

A Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF) possui um documento chamado *Currículo em Movimento*, que é o guia utilizado pelos professores da rede. É através deste documento, que todas as escolas preparam seu material didático para dar aula. O *Currículo em Movimento* é o norte. Consta neste documento a disciplina teatro, isso significa que, todo aluno da escola pública do Distrito Federal, que esta cursando entre o 1º e o 5º ano tem o direito de ter aula de teatro. Mas quem são os profissionais que irão trabalhar com essa liguagem nas escolas públicas?

Em Brasília os alunos do Ensino Fundamental I frequentam a Escola Classe. A Escola Parque complementa o currículo deste aluno, ofertando aulas de artes e educação física no turno contrário. Não são todas as Escolas Classe que são atendidas pelas Escolas Parque, sendo assim, há duas respostas para a pergunta anterior. Se o aluno estiver matriculado na Escola Classe e na Escola Parque, ele terá aulas de teatro com um professor especialista, devidamente formado em Artes Cênicas. Mas se o aluno frequentar apenas a Escola Classe, quem deverá lecionar artes e educação física é o pedagogo, ou seja, o professor que já dá aula dos outros conteúdos, como matemática, português, ciências e as demais matérias.

Esse é um dos motivos desta pesquisa. Trabalhar com os alunos de pedagogia, prováveis futuros professores da SEEDF, o conteúdo de teatro, para que eles possam, através de uma metodologia ensinada, conseguirem trabalhar as técnicas teatrais com convicção e não

apenas por intuição. Através do Sistema Stanislavsky o professor (futuro professor), poderá trabalhar a pedagogia teatral em sala de aula, com embasamento teórico.

Pensando nessa proposta que futuramente pretendo, após terminar a pesquisa, oportunizar aos professores da SEEDF um curso de teatro, onde o Sistema Stanislavsky será utilizado como ferramenta metodológica. Para que o aluno da Escola Pública, possa ter uma educação artística elaborada dentro de uma tradição cênica. Para que os objetivos e conteúdos programáticos sejam transmitidos. Aproveitando a documentação do BNCC (Base Nacional Curricular Comum), apenas para mostrar de forma introdutória, selecionei três dos diversos conteúdos programáticos, que achei mais pertinentes e compatíveis com a presente pesquisa, aos quais os professores devem ministrar no primeiro ano do ensino fundamental I:

- 1) Criar cenas dramáticas por meio de histórias e memórias utilizando o corpo.
- 2) Produzir e encenar pequenas peças teatrais.
- 3) Exercitar a criatividade por meio do faz de conta e imitação utilizando o corpo.

Esses três conteúdos serão a espinha dorsal das aulas montadas, e foram selecionados por ter relação com a pesquisa.

Quero esclarecer que, não busco com essa pesquisa, emitir certificados de atores e diretores profissionais, mas sim, oportunizar o mínimo para que futuros professores possam se sentir seguros, caso resolvam trabalhar com a linguagem cênica em sala de aula.

Por fim, é importante explicar o motivo pelo qual pretendo sistematizar esta experiência. Para Holliday (2006), a sistematização de experiências pressupõe como fundamento a Concepção Metodológica Dialética, sistematizar significa classificar, ordenar ou catalogar dados e informações, porém, para o professor Holliday (2006), a sistematização da experiência, é o caminho mais extenso, no qual também se pretende obter aprendizagens críticas a partir da própria experiência. Por este prisma, o pesquisador busca entender a realidade histórico-social, levando-se em conta as experiências práticas concretas. Apropriar-se das experiências, como aponta Holliday (2006) e comunicá-las, compartilhando o que foi aprendido.

A presente dissertação utilizou o sistema de círculos de atenção para organizar este trabalho. A técnica consiste em três círculos, começando pelas situações periféricas e caminhando em direção ao centro, onde estão as questões internas. A técnica será explicada

durante todo o trabalho.

O primeiro círculo de atenção traz a parte biográfica dos principais nomes do teatro russo. Inicia-se com Stanislavsky, para que todos possam ter uma familiaridade com o seu trabalho e compreender como que surgiu o Sistema. Também falaremos sobre o legado, a academia russa de artes teatrais e o trabalho que é feito atualmente. Dentro do primeiro círculo de atenção é importante obter essas informações para que se possa compreender o trabalho como um todo. Se fosse uma peça de teatro, essa seria a primeira parte da pesquisa, antes mesmo de ler a peça.

O segundo círculo apresenta a pedagogia teatral e o suporte dentro da Legislação Brasileira, para aqueles que desejam trabalhar o Sistema Stanislavsky em sala de aula. Também encontra-se nessa parte a discussão sobre didática e avaliação.

O terceiro e último círculo traz a sistematização da experiência. A metodologia utilizada durante as quinze aulas até a apresentação na peça. Neste capítulo, encontra-se a análise (currículo, didática e avaliação) realizada durante o semestre, bem como os comentários e o conteúdo dos diários dos alunos que participaram desta pesquisa.

Depois de percorrido este caminho, encontram-se as considerações finais, uma síntese do processo vivido. Te convido a andar dentro dos círculos, para que juntos possamos ter a experiência de ler essa dissertação e ao mesmo tempo, experimentar a leitura por círculos atenção, conforme me ensinou Mikhail Chumachenko.

CAPÍTULO I - O PRIMEIRO CÍRCULO DE ATENÇÃO.

O primeiro círculo envolve as perguntas e as respostas mais periféricas possíveis, mas que ainda tenham ligação com texto, com a peça ou que o que se deseja pesquisar. É nessa etapa que devemos nos aprofundar na pesquisa sobre os autores.

1.1 Stanislavsky e a sua obra.

O seu nome de batismo é Konstantin Sergeevich Alexeiev, em russo Константин Сергеевич Алексеев, nasceu em Moscou, Rússia, no dia 05 de janeiro de 1863 e faleceu no dia 07 de agosto de 1938, aos 75 anos de idade. Seu nome artístico é Konstantin Stanislavsky.

Figura 1 - Stanislavsky



"A carreira do ator é uma carreira esplêndida para aqueles que são dedicados a ela, que a compreendem e enxergam sob um prisma verdadeiro".

Stanislavsky.

Fonte: Domínio Público

De uma família com boas condições financeiras, ele teve uma infância privilegiada em termos culturais. Sua mãe, Ielisavieta Vasílievna Aleksîievna, era russa por parte de pai e francesa por parte de mãe. Era filha da atriz parisiense Varley, famosa em seu tempo, que estivera em Petersburgo para uma turnê artística, (STANISLAVSKI, 1989). Sua carreira é descrita como a evolução dolorosa de uma criança apaixonada pelo palco vivendo em um mundo maduro e responsável. Ele se tornou um artista e professor. O teatro era para ele, um assunto da mais alta seriedade, tanto nas questões artística quanto nos ensejos morais, (BENEDETTI, 1982).

Desde cedo frequentou o circo, a ópera, o teatro e o balé (Figura 2). Stanislavsky foi um ator, diretor, pedagogo e escritor. Pioneiro em seu tempo, pois transformou o teatro do Ocidente com suas contribuições para o nascimento do teatro realista e sua abordagem sem

precedentes para o ensino de atuação, dedicou a sua vida a sistematizar procedimentos que corroborassem com uma base sólida onde os atores pudessem desenvolver seus trabalhos de atuação e criação, (STANISLAVSKI, 1989).

Figura 2 - Stanislavsky aos dez anos. 1873.



Fonte: Minha vida na Arte. p 88

A Rússia que recebeu Stanislavsky massacrava os homens do campo, submetidos há séculos, a um regime opressor e a um estado de servidão quase completa, Capucci (2017). O fato de ter nascido em uma família que possuía boas condições de vida, foi um dos fatores que permitiram que ele tivesse acesso a uma boa educação, diferente dos demais jovens da sua época.

Quando se inicia a emancipação dos camponeses na Rússia (1861), Stanislavsky ainda nem era nascido, entretanto, a emancipação dos camponeses, levou trinta anos para acontecer de fato, conforme narra Capucci (2017). "É nesse período que a revolução econômica, período compreendido entre 1860 e 1914, transformou, ao mesmo tempo, a burocracia do Estado e sua ação no âmbito econômico e social." (TRAGTENBERG, 2007, p.33.)

O Czar Alexandre II, apelidado de "O libertador", emancipou cerca de 22,5 milhões de camponeses servos, em 1861, contudo os ex-servos continuavam sujeitos a impostos de capitação (por cabeça) e a prestação do serviço militar como recrutas, Tragtenberg, 2007.

As terras camponesas foram declaradas propriedade dos latifundiários. Os camponeses só podiam obter um lote, em conformidade com normas estabelecidas pela lei (e se o latifundiário estivesse de acordo) caso pagassem um resgate. O resgate era pago pelos camponeses ao governo tsarista, que entregava a soma estabelecida aos latifundiários. Os latifundiários mantinham em suas mãos as melhores partes dos lotes camponeses. Antes de chegar a acordo sobre o resgate, os camponeses eram considerados como sendo provisoriamente obrigados a trabalhar para o latifundiário, a cumprir obrigações para com o latifundiário sob a forma de renda em dinheiro e de corveias. O resgate pelos camponeses dos seus próprios lotes

era um roubo descarado praticado pelos latifundiários e pelo governo tsarista.
https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/r/reforma_camponesa.htm

Na década de 1870 surge uma ala terrorista dentro do movimento dos camponeses. Era um grupo formado por jovens exaltados pelos ideais de mudanças políticas por um meio de uma revolução. No dia 13 de março de 1881, o Czar é assassinado, quando Stanislavsky estaria com 18 anos completos (CAPUCCI, 2017).

Na fase adulta, Stanislavsky participou da criação de uma Sociedade de Arte Literária, na qual participou da produção e da direção de espetáculos. Através dessa experiência, ele conheceu o famoso diretor Nimeróvitchi Dântchenko, parceiro ideal para desenvolver um projeto audacioso: a formação de uma companhia de atores profissionais que se dedicariam a montagem e apresentações de espetáculos (DELDUQUE, 2012, p.28).

Devido a falta de escolas ou cursos que trabalhassem a formação específicas para atores, Stanislavsky estabeleceu o Teatro de Arte de Moscou - TAM no outono de 1898, junto com seu sócio Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko. Foi inaugurado com a apresentação da peça "O Czar Fiodor", de Tolstoi (1828-1910). (STANISLAVSKY, 1989).

Durante uma palestra proferida por Mikhail Chumachenko no dia 30 de outubro de 2010 na UFMG em Belo Horizonte, Brasil, com tradução de Anastassia Bytsenco, na qual, eu e minha companheira de pesquisa e de viagem, Carolina Delduque (2012), tivemos a oportunidade de assistir. Nosso professor trouxe informações precisas sobre Stanislavsky.

Constantin Stanislavski pertencia a uma família de negociantes interessados em teatro. Ele pertencia a um círculo de teatro amador. Nimerovitch Dantchenko por sua vez, era um pedagogo e dramaturgo teatral. Esses dois russos, no final do século XIX, tiveram um encontro de 16 horas no qual criaram as bases do Teatro de Arte de Moscou, que seria formado por atores amadores de teatro e alunos da escola de Dantchenko. Stanislavski era responsável pela direção e preparação da encenação das peças, enquanto Dantchenko escolhia os atores e os textos que deveriam ser encenados. Na primeira turnê do TAM que foi para os EUA, a fama ficou apenas para Stanislavski e então, os dois ficaram sem se falar por trinta anos. A antiga escola de Dantchenko transformou-se no GITIS. Tanto o TAM, como o GITIS existem até os dias atuais. DELDUQUE, Carolina, 2012, p. 170.

Nemirovich-Danchenko (ver figura 3, fotografia de Danchenko e Stanislavsky) trabalhou no TAM até a sua evacuação durante a Segunda Guerra Mundial. Sua autobiografia foi traduzida para o inglês em 1936 como *My Life in the Russian Theatre*. Ele faleceu em Moscou, no dia 25 de abril de 1943.

Figura 3 - Fotografia de Niemirovitch-Dantchenko e Stanislavsky (1898).



Fonte: <https://mxat.ru/english/history/persons/nemirovich-danchenko/>

A próxima foto mostra Anton Chekhov lendo a sua peça, *A Gaivota*, para os integrantes do TAM (Figura 4). É ele quem segura o livro. Ao seu lado esquerdo, está Stanislavsky, e a mulher com vestido branco que aparece na foto é a atriz Olga Knipper.

Figura 4 - Chekhov com os integrantes da montagem de *A gaivota*, 1899.



Fonte: *Minha vida na arte*. p. 252

Durante os estudos sobre a vida e a obra de Stanislavsky, surgiram perguntas sobre o seu caminho que foram sanadas através de uma cronologia feita por Jean Benedetti (1982). As datas das montagens indicam a noite de estreia, e não o início dos ensaios, conforme informa o autor. Na tabela 1 podemos observar cronologicamente o trabalho de Stanislavsky.

Tabela 1 - Cronologia de Stanislavsky

ANO	EVENTO
1863	Nasce Constantin Sergueiêvitch Alexeiêv (Stanislávski).
1877	Forma-se o Círculo Alexeiêv.
1883	Passou um breve período numa escola de teatro. Encontra Glikeria Fedotova pela primeira vez.
1888	É dirigido por Fedotov em Os Litigantes [Les Plaideurs], de Racine e Os Jogadores [The Gamblers], de Gogol. Fundação da Sociedade de Arte e Literatura É dirigido por Fedotov em Georges Dandin, de Molière
1890	Segunda turnê Russa da Companhia de Meiningen.
1896	Interpreta Otelo [Othello].
1897	Encontro com Nemirovitch-Dantchenko. Fundação do Teatro de Arte de Moscou (TAM).
1898	Dirige a estreia de Tio Vânia [Uncle Vanya],* interpreta Astrov (Outubro).
1900	Dirige Um Inimigo do Povo [An Enemy of the People], interpreta Dr. Stockman (Outubro).
1901	Dirige a estreia de As Três Irmãs [Three Sisters],* interpreta Vershinin (Janeiro).
	[viii] Dirige O Pato Selvagem [The Wild Duck] (Setembro).
1902	Dirige Pequenos Burgueses [Small People] (Outubro) e a estreia de Ralé (No fundo) [The Lower Depths, no Brasil, também conhecida por O Submundo], de Gorki, interpreta Satin (Dezembro).
1903	Interpreta Brutus em Júlio Cesar [Julius Caesar].
1904	Dirige a estreia de O Jardim das Cerejeiras [The Cherry Orchard],* interpreta Gaev (Janeiro).
1905	Dirige Os Degenerados [Ghosts] (Março) e estreia Os Filhos do Sol [Children of the Sun] em Outubro
1906	Férias de verão na Finlândia. O começo do Sistema.
1907	Dirige O Drama da Vida [The Drama of Life], de Knut Hamsun (Fevereiro) e A Vida do Homem [The Life of Man], de Andreiev (Dezembro)
1909	Dirige Um Mês no Campo [A Month in the Country], interpreta Rakitin (Dezembro)
1910	Interpreta [o General Krutitski] em Mesmo um homem Sábio Tropeça [Enough Stupidity in Every Wise Man] , de Ostrovski.
1911	Hamlet de Craig no TAM (Dezembro).
1915	Dirige e interpreta em Mozart e Salieri [Mozart and Salieri], e O Cavaleiro Avarento [The Miser Knight] de Pushkin (Março).
1920	Dirige Caim [Cain], de Byron (Abril).
1922-3	Turnê [Norte] Americana.
1924	Edição [Norte] Americana de Minha Vida na Arte [My Life in Art].
1926	Edição Russa (revisada) de Minha Vida na Arte [My Life in Art].
1930	Escreve os planos de direção para Otelo.
1936	Edição [Norte] Americana de A Preparação do Ator [An Actor Prepares], segunda edição Russa (revisada) de My Life in Art [Minha Vida na Arte].
1938	Ensaia Tartufo [Tartuffe]. Morre antes da estreia. A edição russa de A preparação do ator é publicada.

Fonte: (BENEDETTI, 1989, p 10)

1.1.2 O legado em português.

Ao todo Stanislavsky teve traduzidos oito livros do russo para o inglês. A trilogia mais conhecida: *A preparação do Ator*, *A construção do Personagem* e *A criação do Papel*, foram traduzidos do inglês para o português. *Minha vida na Arte* é o único livro traduzido do russo para o português. E por último, o livro *Manual do ator*, também foi traduzido do inglês para o português. Os livros *Stanislavsky nos ensaios*, *O legado de Stanislavsky* e *Stanislavsky na Ópera*, nunca foram traduzidos para o nosso idioma. Benedetti (1982) informa que Stanislavsky só viu dois livros impressos, *Minha Vida na Arte* e *A preparação do Ator*. As outras obras são reconstruções editoriais feitas através dos rascunhos e das anotações existentes. O livro, *Minha Vida na Arte*, foi revisado duas vezes, uma em 1926 e a outra em 1936. Os demais foram considerados por Stanislavsky como provisórios, conforme explica Benedetti (1982).

Os dois editores que cuidaram de traduzir e divulgar a sua obra são: Guriêvitch que se responsabilizou pela edição em russo e Hapgood que ficou com a edição americana. Nós brasileiros temos acesso ao trabalho de Stanislavsky através das traduções americanas. Com isso, nosso material não sofre apenas um problema de transliteração, mas de utilização correta das palavras. Com exceção do livro *Minha Vida na Arte*, o único traduzido diretamente do russo para o português, sua principal obra literária, escrita em 1923, quando o autor tinha sessenta anos.

A explicação da tradutora Hapgood que afirmou que o título em inglês (*Creating Role* que em português ficou *A Criação de um Papel*) aproxima-se o máximo possível do título russo, bem mais longo, e que literalmente traduzido seria: O trabalho de um ator num papel. Mas na verdade, o título original em português seria: *O trabalho do ator sobre si mesmo num papel*. Se analisarmos os dois títulos teremos informações diferentes. A tradução da forma como se encontra, dá a entender que o ator irá criar um papel, um personagem. E a outra tradução, direto do russo para o português, mostra que o que Stanislavsky irá falar é sobre o trabalho do ator sobre si mesmo em um papel, em um personagem, o que dá a entender que estaria falando do trabalho corporal, físico, vocal, emocional, psicológico, em resumo, todo o conjunto de elementos necessários que o ator deverá trabalhar no seu corpo para incorporar o personagem.

A crítica à tradução não é novidade. Benedetti (1982) faz rígidas críticas ao trabalho de Hapgood, para o autor, as traduções não representam o verdadeiro tom de voz de Stanislavsky, e em alguns casos, não representam nem o seu significado.

Há também o problema de terminologia. Aqui, mais uma vez, os especialistas concordam que os termos que Elizabeth Hapgood inventou para transmitir as ideias de Stanislávski, embora sejam familiares, não são satisfatórios, e, ocasionalmente, são enganosos quando seu emprego não é consistente. (BENEDETTI, 1982, p. 12)

Recordo-me do primeiro dia de aula com o Mikhail, onde ele perguntou à turma se gostávamos dos livros do Stanislavsky e a turma respondeu que sim. Em seguida o mestre nos disse: “*Que bom, pois nem o próprio Stanislavsky gostou muito*”. E é através destes pontos elencados, que percebe-se o trabalho hercúleo de buscar compreender, estudar e praticar o Sistema pelo prisma do pesquisador brasileiro, pois o que existe em nosso idioma são as traduções dos livros traduzidos pela Hapgood.

Pode-se dizer que os títulos em inglês possuem uma terminologia mais instrumentalizada do Sistema, o que em alguns casos, é perceptível que a mudança altera por completo, pois ainda que sejam similares, não são termos idênticos, pondera Carnicke (1984). Desta forma, a pesquisadora Capucci (2017) nos revela um quadro comparativo. Aqui transcrita para que todos possam compreender.

Tabela 2 - Termos da obra de Stanislavsky substituídos na tradução.

Termo em russo	Tradução literal (inglês)	Tradução de Hapgood	Tradução para o português
Zadacha	Problem	Objective	Problema
Perejivanie	Experience	the art of living a part	Experiência
deistvie	Action	objective/action	Ação
igrat	to play	to act	jogar/atuar
delat	to do	to act	fazer
deistvovat	to behave	to do/to behave	comportar-se
aktivnost	the state of being	to act	o estado de ficar

Fonte: (CARNICKE, 1984 apud CAPUCCI, 2017, p.46).

A palavra ação, usada para designar ação interior, foi traduzida pela senhora Hapgood como "Objetivo". Lewis (1982) informa que há também quem use o termo "Intenção". Como se observa, algumas palavras mudam completamente de significado. O termo Perejivanie, não pode ser traduzido apenas como experiência. Perejivanie é a experiência do vivido. Se trata de um termo no tempo presente, a vivência. Ele não deve ser entendido como resultado, explicam os tradutores do livro Análise-ação (KNEBEL, 2016, p.26)

1.1.3 O Sistema Stanislavsky nos dias atuais.

Atualmente existe na Rússia o famoso GITIS, o TAM e também o instituto AITA/IATA, que promove regularmente um seminário chamado "O sistema Stanislavsky nos dias de hoje".

1.1.3.1 Instituto Federal de Artes Teatrais.

Também chamado de Instituto Russo de Artes Teatrais GITIS, é considerado o maior da Europa, e também uma das escolas de teatro mais prestigiadas. Seu reconhecimento não se limita apenas ao país de origem, como também é referência internacional. Apesar de diversas vezes encontrar textos chamando de Instituto e outros de Academia, o GITIS é uma escola de formação de nível superior em diversas áreas das artes, também oferece cursos de pós-graduação.

A origem da GITIS começa no ano de 1878, ainda no período Czarista e mantém seus trabalhos até os dias atuais. Hoje o GITIS é uma instituição educacional profissional que possui diversos cursos de artes: atuação, design, direção, teatro musical, balé-mestre, teatro de variedades, história e crítica, administração teatral e produção, conforme informa o reitor do GITIS, Grigory Zaslavskiy.

O GITIS possui longa história, uma reputação merecida e um trabalho baseado em resultados. As aulas de teatro no século XIX eram ministradas por professores como Alexander Yuzhin (1883-1889), Osyp Pravdin (1889-1891) e Vladimir Nemirovich-Danchenko (1891-1901). Os formados em 1898 incluíram Olga Knipper, Margarita Savitskaya e Vsevolod Meyerhold.

Com o advento da Primeira Guerra Mundial, em 1914, se tornou evidente a fragilidade do regime czarista e do insatisfatório processo de industrialização da Rússia. Em seguida o país sofreu uma derrota contra os alemães, que estavam mais equipados e com melhor tecnologia bélica (CAPUCCI, 2017).

Em fevereiro de 1917 eclodiu na Rússia a revolução que acabou com os trezentos anos da dinastia dos Romanov. Foi um movimento que merece ser mais estudado e mais conhecido pela importância de ter desencadeado os acontecimentos que culminaram com a revolução soviética de outubro daquele ano. A Rússia czarista entrara na guerra desde seu começo, em fins de julho de 1914. Apesar de algumas vitórias, eram maiores os reveses que o Exército russo vinha sofrendo, devido às suas tropas mal equipadas e mal preparadas para a guerra. Contam-se aos milhões as vítimas russas da carnificina – cerca de dois milhões de mortos, muito maior número

de feridos e mutilados e outros tantos feitos prisioneiros. As deserções que aumentavam a cada dia. (VIANNA, Marly. 2017, p.56)

Antes da Revolução a mão de obra feminina foi convocada para assumir as fábricas da Rússia. As mulheres passaram a ser responsáveis por alimentar as famílias, pois seus filhos, maridos e demais homens da família estavam sendo massacrados nos campos de batalha. Foram as mulheres, as primeiras a irem às ruas, dando início assim, ao processo revolucionário no qual culminou com o fim da era dos Romanov.

A Revolução na Rússia de 1917 engendrou um dos movimentos culturais e artísticos mais surpreendentes e multifacetados da história da arte moderna (CAVALIERE, 2017). A Escola de Teatro Musical passou por uma série de reorganizações e mudanças de nomes causadas por reformas no sistema educacional estadual. Em agosto de 1922, a escola foi renomeada como Instituto de Teatro Musical do Estado e juntou-se às Oficinas de Teatro de Vsevolod Meyerhold. Esta associação recebeu o nome de Instituto Estadual de Arte Teatral - GITIS. A data oficial de sua formação era 17 de setembro de 1922. De acordo com o plano original, o GITIS deveria unir três grandes ramos de artes teatrais: teatro, ópera e coreografia.

Em 1931, pela primeira vez na Europa, a escola superior de especialistas no campo da organização de negócios teatrais(administração) é fundada - a Faculdade de administração que existiu até 1939. Em 1931, a Faculdade de crítica teatral foi organizada com aulas de russo e história do teatro da Europa Ocidental.

Após o início da Segunda Guerra Mundial, em setembro/ outubro de 1941, o processo de educação no GITIS foi interrompido temporariamente. Os estudantes do GITIS foram transferidos de Moscou para Saratov em 23 de outubro. O evento "*GITIS Front Theater*" foi organizado fora das faculdades de atuação e direção no verão de 1942, em Saratov. Marcando a contribuição da escola, para um movimento de teatros da frente de combate, na Segunda Guerra Mundial. Durante 1418 (mil quatrocentos e dezoito) dias de guerra, o teatro realizou mais de 1500 (mil e quinhentas) apresentações. Muitos graduados, estudantes e professores do GITIS estavam lutando em várias frentes. Muitos deles foram homenageados com os mais altos prêmios militares, incluindo um herói da URSS, Kachuevskaya foi homenageado, conforme consta no site da instituição.

Nos anos do pós-guerra, a partir de 5 de agosto de 1946, o corpo docente deu um passo à frente com a nova iniciativa, para abrir na Faculdade três ramos: ópera, direção e balé. O ramo da ópera foi transformado novamente em ramo de direção de teatro musical, criando assim, uma Faculdade.

Os primeiros quatro anos ingressaram na faculdade de direção de cena do GITIS pessoas que haviam interrompido seu trabalho de atuação devido a guerra. Havia vários estudantes com próteses. Muitos portavam medalhas e condecorações. Todos os que haviam vivido durante os heróicos anos da guerra, tinha uma valiosa experiência.

(KNEBEL, 1991, p. 19). (tradução: a autora.)

Em 1946 a Faculdade de coreografia foi criada. Em 1958 o Teatro Educativo GITIS foi inaugurado. Teatro GITIS ficou conhecido por muitas produções teatrais e desempenhou o papel principal na preparação de estudantes para todas as especialidades teatrais. Em 1964, a direção começou a preparar diretores e, em 1973, organizou a faculdade de direção. O fundador e chefe da faculdade era Igor Sharoev. Em 1975, a faculdade de circo é criada. Em 1974 a escola definiu como meta a formação de gerentes altamente qualificados de uma estrutura ampla, não só para teatros, mas também para TV, show business, cinema e circo. Em 1991, o *status* de Academia foi dado ao GITIS e o Instituto foi renomeado para a Academia Russa de Artes Teatrais - GITIS. Em 1992 a Faculdade de cenografia foi aberta.

Juntando-se a escolas estrangeiras e trabalhando com estudantes de outros países, este coletivo de artistas se esforça hoje para manter um centro internacional de treinamento de teatro, baseado nas tradições únicas da arte teatral russa. Há outros intitutos GITIS no Japão e na Korea. Também existem os parceiros, situados em diversos países, entre eles cito: East 15 Acting School, Londres, Inglaterra; School for Performing Arts (RESAD), Madri, Espanha; Academy of Dramatic Art (ADU), Croácia; Athens Conservatoire - Drama School of Athens Conservatoire, Atenas/Grécia; Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography (YSITC), Yerevan/Armenia; Estonian Academy of Music and Theatre, Tallinn/Estônia, entre outros.

Existem 8 (oito) Faculdades no Instituto Estatal de Artes Teatrais (GITIS). Em cada Faculdade há departamentos correspondentes à especialização do treinamento dos alunos. Além disso, existem 9 (nove) departamentos inter-professores para proporcionar aos alunos uma educação completa nas artes cênicas e ciências humanas. Após a conclusão do curso de pós-graduação em tempo integral, em uma Faculdade escolhida, o aluno recebe um diploma de ensino superior, na Rússia, pelo GITIS.

Esse breve relato sobre o GITIS mostra a importância histórica desta escola. Com a centelha acesa através da luta dentro do teatro e da genialidade da criação de um sistema de interpretação que conseguiu se manter vivo, atual e que foi fonte de inspiração para vários outros artistas.

Ao mesmo tempo que na Alemanha se desenvolviam os experimentos e conquistas do expressionismo, na Rússia (depois União Soviética) pelo simples fato de ter havido uma

Revolução Proletária, todo o repertório até aqui inventariado foi levado a suas últimas consequências. Basta pensar nas inúmeras formas do teatro de *agitprop*, como o jornal falado, que inaugurou o teatro de improviso independente de um texto “teatral” previamente existente, a revista vermelha e o teatro fórum, ou nas misturas de cena tradicional e novos recursos técnicos como projeções de filmes e *slides* que abriram todo um universo novo de relações entre atuação e produção de imagens em cena, cartazes funcionando como legendas, uso de alto-falantes, transmissões radiofônicas e todo tipo de equipamentos colocados à disposição pelo desenvolvimento industrial. O movimento construtivista soviético se desenvolveu em íntimo diálogo com o *agitprop* e produziu as primeiras reflexões que culminaram nas teses de Brecht e Benjamin sobre o “autor como produtor”. (COSTA, 2010. p.107).

A importância do GITIS é reconhecida mundialmente. O diretor de teatro polonês Jerzy Grotowsky, que desenvolveu o conceito de "teatro pobre" e se tornou um dos teóricos do teatro, concluiu seus estudos de pós-graduação no departamento de direção do GITIS em 1956. Grotowsky estudou os métodos de atuação de Stanislavsky, Vakhtangov e Meyerhold. Grotowski .

Outro diretor conhecido é Anatoliy Vasilyev, aluno de Maria Knebel. É diretor e pedagogo teatral. Criou a Escola de Arte Dramática com base no modelo criativo 'laboratório - escola - teatro' considerado um modelo único de teatro, pelo prisma das relações artísticas, profissionais, intelectuais e éticas. Primeiro se graduou em química e depois formou em direção, Vasilyev focou na oportunidade de experimentos criativos. Depois de se formar no GITIS, ele voltou para ensinar direção. Ele recebeu vários prêmios russos por suas obras, tornou-se cavaleiro e, posteriormente, comandante da Ordem Francesa de Artes e Letras.

O edifício principal do GITIS está localizado no centro de Moscou, a poucos passos da Estação de Metrô Arbatskaya. Todos os novos estudantes do Instituto encontram-se imediatamente no centro da cena criativa da capital: o conservatório Tchaikovsky e o teatro Mayakovsky estão localizados nas proximidades.

1.1.3.2 Instituto AITA/IATA

Trata-se de uma rede que une grupos de teatros amadores, teatros comunitários e organizações que trabalham ativamente para o teatro. Uma rede para indivíduos que amam criar e fazer teatro em seu tempo livre, sejam crianças, jovens ou adultos, conforme informa Alla Zorina.

É dedicado aos direitos artísticos, culturais e educacionais dos seres humanos em todo o mundo e defende o nome de todos, independentemente da nacionalidade, idioma, identidade cultural, habilidade, gênero, orientação sexual, etnia ou religião. AITA/IATA visa abertura e inclusão. Agrega pessoas oferecendo locais de encontro, para que elas possam

compartilhar seus conhecimentos e suas práticas dentro do campo de conhecimento do teatro, com o intuito de aprofundar a compreensão, desenvolver práticas, criar novas oportunidades e fortalecer o setor global do teatro amador.

Através deste Instituto, o sistema Stanislavsky é difundido pelos professores do GITIS, para atores de diversos países. Através do seminário internacional, que participei, pude conhecer professores como Oleg Snopkov (professor na Universidade cinematográfica da Rússia/ VGIK) Mikhail Chumachenko (professor na Universidade de artes teatrais da Rússia/GITIS) e Gytis Padegimas (professor da Universidade Klaipeda, Lituânia).

Também conheci Alla Zorina presidente do Centro Nacional AITA / IATA da Rússia, que gentilmente organizava e disponibilizava todas as informações necessárias para que todos pudessem ser bem acolhidos, bem como, enviou todas as informações acima.

Sobre o seminário, Alla Zorina disponibilizou diversos materiais. Começo pelo memorial, para que seja possível compreender a importância e a dimensão das ações do AITA/IATA.

1.1.3.3 O contexto histórico do AITA/IATA

O seminário prático internacional "*O sistema de Stanislavsky hoje*", que teve um título diferente nos primeiros anos de sua existência "*O Sistema Stanislavsky e a preparação do ator*" foi realizado pela primeira vez em 1984, na cidade de Moscou. Naquele ano, mais de 40 pessoas, de diferentes países do mundo participaram.

Ao longo dos anos, um grande interesse na escola de teatro russa atraiu cerca de 400 pessoas. Entre eles estão os atores, diretores e estudantes de escolas de teatro da Alemanha, Áustria, República Tcheca, Hungria, Bulgária, Ucrânia, Suécia, Finlândia, Letônia, Noruega, França, Estônia, Lituânia, Dinamarca, Índia, Israel, Espanha, Eslováquia. Irlanda, Cuba, Brasil, Reino Unido, Itália, Bélgica e outros países. Cada seminário é assistido por três a cinco diretores da Rússia.

A abertura do primeiro seminário foi realizada em Moscou no apartamento-museu de Konstantin Stanislavsky, o famoso ator, diretor, professor de teatro e escritor, por isso, é importante dar continuidade a este seminário. Ele também faz parte da herança deixada pelo próprio Stanislavsky.

Mais de trinta anos se passaram desde então e o seminário ainda é muito popular. A formação prática foi e é liderada por pedagogos bem conhecidos das escolas superiores de teatro de Moscou. O objetivo do seminário é familiarizar os participantes com os elementos

básicos do Sistema de Stanislavsky (figura 5). As aulas são realizadas em três áreas:

- Habilidades de atuação (treinamento para atores).
- O trabalho do diretor com o ator no processo de preparação do desempenho.

Método de análise efetiva.

- Movimento de palco (ou dança de palco) como um elemento importante da preparação do ator.

Figura 5 - Capa do material sobre o seminário internacional de 2018.



Fonte: Alla Zorina.

As aulas são realizadas com base em peças pré-selecionadas, de dramaturgia de escritores clássicos russos, que foram traduzidos para diversos idiomas. Nos primeiros três anos, o local do seminário foi Moscou. Então os organizadores decidiram encontrar um lugar onde todos pudessem viver e trabalhar juntos. Para Alla Zorina, esta decisão foi correta, pois permitiu criar um ambiente mais artístico, aumentou o tempo para os ensaios e para a comunicação dos participantes com os professores e, a troca de saberes uns aos outros.

Em 1990, um seminário foi organizado na cidade de Ternopil (Ucrânia Ocidental) e foi realizado com sucesso no âmbito do Festival Internacional de Teatro "Ternopil noites". Nos anos seguintes, realizou-se em vários subúrbios de Moscou: Ruza, Serpukhov, Zhukovsky, Dmitrov, Zelenograd, Pushkin, Odintsovo.

Figura 6 - Reunião dos atores e diretores - Rússia - 2011



Fonte: a autora.

No ano de 2011, o Seminário aconteceu na Rússia, conforme mostra a Figura 6. Foi minha primeira participação em outro país. Participaram junto comigo dois atores brasileiros, Carolina Delduque (SP) e Leonardo Horta (MG), (figura 7).

Figura 7 - Carolina Delduque, Catarina Franco, Alla Zorina, Leonardo Horta. Moscou - 2011.



Fonte: a autora.

Em julho de 2013, o Seminário foi realizado na Letônia no âmbito dos três lados do projeto teatral (Letônia, Rússia, Estônia) e do *X Festival Internacional de Teatro Talvils-2013*. Foi o segundo experimento na organização de aulas fora da Rússia. O tema do seminário foi "*Konstantin Stanislavsky and Mikhail Chekhov Today*", (Figura 8).

As aulas foram conduzidas por Mikhail Chumachenko - professor da Universidade Russa de Arte Teatral (Moscou, Rússia) e Gytis Padedimas - professor da Universidade de Klaipeda, na Lituânia. Na oportunidade, o Instituto Aita/Iata organizou as aulas em uma fazenda típica do século XIX, para que todos os participantes tivessem a oportunidade de vivenciar um cenário fidedigno à peça de Chekhov. Uma casa de madeira, situada dentro de uma fazenda. Essa estratégia, possibilitou ao aluno estrangeiro, principalmente aos brasileiros, uma compreensão do homem do campo, dos personagens que Chekhov relatava. Uma verdadeira experiência sobre o clima, a vegetação e até mesmo ao ar gelado do verão. Não se tratava apenas de ler a peça, mas de sentir cada palavra que está escrita. De usar todos os sentidos para captar o que aconteceu naquele período. Uma experiência que proporcionou aprender com os sons da floresta, com o silêncio da noite e todas as captações visuais daquela casa, com seus ursos empanados e seus ruídos sonoros, marcado pelos passos, entre uma madeira e outra no chão.

Figura 8 - Participantes do Seminário na Letônia - 2013



Fonte: a autora.

Em 2018, o Seminário Internacional '*Método de Konstantin Stanislavsky Today*' se

tornou o seminário oficial do Comitê da AITA da Europa Central e foi realizado em 21 a 27 de agosto na Finlândia. Esse seminário tinha a seguinte estrutura: no turno matutino os atores tinham treinamento corporal com o professor Oleg e durante o período vespertino as aulas eram com o professor Mikhail, que cuidava da análise e montagem do espetáculo.

Figura 9 - Participantes do Seminário na Finlândia - 2018



Fonte: a autora.

É através desse Seminário, que diversos atores e diretores se encontram para debater, ensaiar e vivenciar o sistema Stanislavsky. A troca de saberes entre pessoas de diversos países é, um dos maiores ganhos significativos que se obtém ao participar do evento. Através de uma jornada intensa de exercícios físicos e aulas sobre a peça escolhida, todos que participam tem a oportunidade de compreender como os russos estudam o sistema Stanislavsky nos dias de hoje. A palavra russa *perejivanie* (*переживание*), que significa “uma experiência vivida”, utilizada também por Lev Vygotsky, descreve exatamente o que todos os participantes do Seminário levam para casa, uma experiência vivida dentro do sistema Stanislavsky.

Com essa experiência pude perceber que existe uma diferença entre o que os russos ensinam de Sistema Stanislavsky, para o que aprendi na época da Faculdade. O ato de apenas pegar o livro e ler o trabalho deixado por Stanislavsky, proporciona uma experiência. Entretanto, quando se vivencia a filosofia da escola GITIS, os conhecimentos adquiridos dentro deste seminário, a interpretação se torna completamente, e todos os ensinamentos passam a ter um sentido maior. Se tornam funcionais e práticos, ao passo que antes, se trava apenas um material teórico.

1.1.3.4 Mikhail Chumancheko

Seu nome é Mikhail Nikolaevich Chumachenko, em russo Михаил Чумаченко. Ele nasceu no dia 15 de abril de 1960 na aldeia Trans-Baikal Klitschka. No ano de 1989, formou-se em direção na The Russian Academy of Theatre Arts (GITIS), e foi aluno de Maria Olga Knebel. Além da formação em Direção Teatral, tem formação em Física e Matemática.

Figura 10 - Mikhail Chumachenko



"Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina."

Cora Coralina

Fonte: Arquivo Pessoal do Mikhail.

A partir de 1990, tornou-se professor do departamento de direção e gerenciamento de estúdios, conforme narra Delduque (2017). Durante a conferência que assistimos no Brasil, Mikhail nos conta como iniciou sua trajetória nas artes cênicas.

Acontece que eu entrei no GITIS praticamente por acaso, no momento em que eu estava defendendo a minha tese de doutorado. Minha ignorância era tal, que eu não sabia que a Maria Knebel se chamava Maria. Sabia somente o sobrenome dela, que em língua russa, pode ser homem ou mulher. Eu cheguei ao GITIS falando que eu queria fazer um curso com Knebel como se fosse um professor homem. Eu vi pela primeira Knebel quando eu já havia ingressado no GITIS. E, para falar a verdade, fiquei decepcionado. Ela já tinha 87 anos e era, de fato, uma pessoa muito idosa. E eu me assustei, pensei que eu precisava estudar com alguém jovem. (CHUMACHENKO, M. A doutrina e o ensinamento de Stanislavski hoje. Conferência ECUM. Belo Horizonte, Brasil, 2010. In: DELDUQUE, 2017, p. 65).

Hoje o pedagogo teatral já ultrapassou a marca de mais de 40 espetáculos dirigidos tanto na Rússia, como em outros países. Também no ano de 1989, recebeu o prêmio de melhor espetáculo em Moscou com "*Anomaly*". Entre os anos de 1988 - 1992 ele participou do Teatro Central do Exército Soviético. Também foi diretor do programa político-público da

televisão central "Vzglyad". Foi decano do departamento de direção da Academia Russa de Artes Teatrais (1993-1995).

Durante os anos de 2009/ 2014, oito apresentações foram realizadas em cinemas profissionais, em diferentes cidades e países. Ele já participou de sete conferências e fóruns sobre os problemas da pedagogia teatral.

No ano de 2010 estive no Brasil para participar do ECUM - Encontro de Artes Cênicas, que aconteceu na Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Naquele ano, os alunos brasileiros tiveram a oportunidade de estudar o Sistema Stanislavsky e a peça "*O pedido de casamento*", do autor Anton Chekhov.

Figura 11 - Mikhail Chumachenko ao meu lado em BH. Peça: O pedido de casamento. 2010.



Fonte: a autora.

O Seminário no Brasil teve um formato diferente dos demais seminários que tive a oportunidade de participar, pois todos os alunos participantes eram brasileiros. Nos demais encontros em outros países, o perfil do aluno é diverso, pois participam pessoas do mundo todo. E fora isso, tivemos a oportunidade de ter uma conferência com Mikhail e nos aproximarmos da sua visão sobre o Sistema Stanislavsky.

Recordo dele perguntando durante a primeira aula, se todos haviam lido a trilogia do Stanislavsky (A preparação do ator, A construção da personagem e A criação do papel). Durante a noite, no dia 27 de outubro de 2010, tivemos a oportunidade de ouvir as suas primeiras impressões sobre a obra do mestre Stanislavsky durante a sua palestra "A doutrina e o ensinamento de Stanislavsky hoje".

A primeira vez quando eu estava fazendo vestibular no GITIS, no mesmo curso da Tatiana, mas eu estudei no curso de diretores e ela no de atores. E para ser sincero, a tentativa de ler o livro de Stanislavski “O trabalho do ator sobre si mesmo” (que em português conhecemos como “A preparação do ator”) provocava em mim até uma certa raiva, e por outro lado, a completa incompreensão. Porque eu quando ingressei no GITIS, eu já era um Doutor em Física e Matemática, e gostava de precisão. Eu queria encontrar nesse livro as receitas normais de trabalho. No entanto, quanto mais eu lia, mais eu me confundia. E no fim das contas, quando eu me achava completamente confundido, no capítulo 16, que fala sobre o subconsciente na arte o ator, me deparei com a frase do Stanislavski: “tudo que foi escrito antes é importante, mas não é isso que é o mais importante”. Aí eu fechei o livro e pensei, não, eu nunca vou fazer isso...mas depois eu tive que voltar e ler ele todo. (CHUMACHENKO,M. A doutrina e o ensinamento de Stanislavski hoje. Conferência ECUM. Belo Horizonte, Brasil, 2010. In: DELDUQUE,2017, p152).

Tatiana Stepachenko é a atriz que o professor se refere durante a palestra, pedagoga teatral e ex-aluna de Maria Knebel, que também participou do evento ECUM e nos deu aulas junto com Anatoli Vassiliev, Andrey Shchukin, Jurij Alschitz e Béatrice Picon-Vallin. Em 2011 o Seminário aconteceu em Moscou. Apenas dois pedagogos teatrais nos deram aula, Mikhail e Oleg Snopkov.

Figura 12 - Alunos do Seminário Internacional visitando o TAM, Moscou, 2011.



Fonte: a autora.

Atualmente Chumachenko é presidente da Associação de Estudantes de Teatro da Rússia, vice-presidente da AITA (Russian Center of International Association of Amateur Theatres), e um dos professores e organizados do Seminário Internacional sobre o Sistema Stanislavsky nos dias de hoje.

Figura 13 - Mikhail, Alla Zorina e Oleg Snopov. Membros do AITA, Finlândia, 2018.



Fonte: a autora.

Suas *Master Classes* sobre o Sistema Stanislavsky foram realizadas na Alemanha, no Brasil, Lituânia, Ucrânia, Letônia e ano passado tive a oportunidade de estar com ele na Finlândia, onde ensaiamos e apresentamos a peça "*Três Irmãs*", escrita por Anton Chekhov, na cidade de *Jyväskylä*.

Através dos ensinamentos de Mikhail Chumachenko foi reforçado que o Sistema precisa ser adaptado a realidade de cada turma. A cada seminário oferecido, traziam novos exercícios e novas técnicas de interpretação. Mikhail sempre demonstrou uma postura que misturava bom humor e preocupação com o desenvolvimento de cada ator presente, se colocando a disposição de todos os alunos e instigando a turma a pesquisar, questionar e se aprofundar nas questões do texto. Outro ponto que marcou foi a frase, "*não é você quem erra nessa aula, a culpa toda é do exercício*". Com isso, ele retirava dos ombros dos atores o medo de errar e despertava em todos uma vontade de participar ativamente da aula. Não significava

que ele iria ignorar nossos erros, mas pontuá-los sem punir, sem ridicularizar e sem prejudicar a turma. Um olhar pedagógico, como ele mesmo afirmava, que estava mais preocupado em desenvolver os alunos, do que apontar os erros, por isso a culpa era sempre do exercício.

O que me interessa é como fazer com que de um exercício, de um treinamento, mude para uma peça, tenha uma forma, sem o ator se dar conta dessa mudança. Porque o mais difícil para um ator, na minha opinião, é aquele segundo quando há uma pessoa em sua frente e diz: 'pode subir no palco e começar!' (CHUMACHENKO, M. A doutrina e o ensinamento de Stanislavski hoje. Conferência ECUM. Belo Horizonte, Brasil, 2010. In: DELDUQUE, 2017, p.95)

Outro ponto que merece destaque do trabalho do pedagogo Mikhail Chumachenko é a linha lógica e a sequências que os seus exercícios acontecem. Em todos os quatro cursos que tive a oportunidade de participar, percebi que o treinamento do ator começava desde o início e ia em uma crescente. Nenhum exercício era dispensável, e todos eles juntos, faziam a mágica acontecer, o encantamento e a paixão pelo estudo. Entretanto os exercícios eram divertidos e permitiam que nos aproximássemos da peça de forma orgânica. Sentia que conseguia apresentar uma peça com poucos encontros, enquanto que, no Brasil, nunca havia tido uma experiência como esta. Até a forma de ler o texto, de receber o texto para a leitura era prazeroso.

Eramos instigados a buscar no texto as soluções para perguntas complicadas. As perguntas que Mikhail Chumachenko nos fazia, nos obrigava às vezes a virar noites lendo e debatendo o texto. As primeiras aulas iniciam-se com a pergunta: "Quais são as perguntas de vocês sobre o texto?". O domínio que ele tinha da obra era incrível e mesmo quando uma pergunta não era esclarecida de forma precisa, ele pedia um tempo e no outro turno, tínhamos um novo debate. A forma como ele ensinou a buscar as perguntas e as respostas, através da técnica "círculos de atenção", permitiu que atores encontrassem um mapa para mergulhar e encontrar o tesouro, que são as palavras preciosas do escritor. A cada leitura, novas informações apareciam, e ao final a sensação que se tinha era que a peça havia se tornado um campo arqueológico, onde os atores exploravam minuciosamente os tesouros enterrados e ocultos no subtexto.

Quando o dia da apresentação acontecia, estávamos todos seguros e contentes. Subir ao palco era uma sensação prazerosa, uma sensação de compartilhamento. Era o momento mais feliz da aula.

1.2 ANTON CHEKHOV

Em 1841, um servo pertencente a um nobre russo comprou sua liberdade e a liberdade de sua família por 3.500 rublos, sendo à taxa de 700 rublos por alma. O neto deste servo era Anton Pavlovitch Chekhov (1860 - 1904), em russo: Анто́н Па́влович Че́хов.

Figura 14 - Anton Chekhov



Moscú

21 de setembro de 1886.

... Não é muito divertido ser um grande escritor. Para começar, é uma vida triste. Trabalhe de manhã até a noite e não muito para mostrar isso. O dinheiro é tão escasso quanto as lágrimas dos gatos.

Fonte: Domínio Público.

Nas traduções brasileiras, encontramos a grafia "*Tchekhov*", presente em todos os livros traduzidos do autor. Nasceu em 17 de janeiro na cidade portuária de Taganrog, ao sul da Rússia. Seus pais tiveram seis filhos e ele foi o terceiro a nascer. É importante salientar que o termo russo que designa o servo é o mesmo que designa o escravo, conforme explica TRAGTENBERG (2007).

É através dos registros das cartas de Chekhov (2004), que descobro que seu pai começou a vida como um escravo, mas o filho desse escravo era ainda mais sensível às artes, mais civilizado e apaixonado pelas coisas da mente, do que o filho do proprietário de escravos. O pai de Chekhov, Pavel Yegorovitch, tinha paixão por música e canto. Enquanto ainda era servo, aprendeu a ler partitura musical e a tocar violino. Alguns anos depois de sua liberdade ter sido adquirida, ele se estabeleceu em Taganrog, uma cidade no Mar de Azov, onde ele depois abriu uma "Loja Colonial".

Pavel Yegorovitch treinou seus filhos em um coro regular, ensinou-os a cantar e a tocar violino. Às vezes, eles tinham aulas de piano também. Havia também uma governanta

francesa que ensinava francês as crianças. Todos os sábados, a família ia ao culto da noite e, ao voltar, cantavam hinos. No domingo de manhã eles iam para a missa cedo. Anton teve que aprender de cor todo o serviço da igreja e a cantar com seus irmãos. A principal característica que distinguia a família Chekhov de seus vizinhos era o hábito de cantar e ter serviços religiosos em casa.

Embora tivesse que trabalhar para ocupar o lugar do pai na loja, Anton Chekhov tinha tempo para se divertir. Anton era um rapaz robusto e animado, extremamente inteligente e inesgotável em piadas e empreendimentos de todos os tipos. Ele costumava fazer palestras e performances; e estava sempre atuando e imitando. Quando criança, os irmãos levantaram uma performance, cujo nome é *Inspetor General*, de Gogol, na qual Anton tomou o papel de Gorodnitchy. Uma das improvisações favoritas de Chekhov foi uma cena em que o governador da cidade assistiu ao desfile da igreja em um festival e ficou no centro da igreja, em um tapete cercado por cônsules estrangeiros, nos conta Chekhov (2004), em sua autobiografia.

A mãe de Chekhov lhe contava histórias da vida real, descrevendo como ela viajara por toda a Rússia quando criança, como os Aliados haviam bombardeado Taganrog durante a Guerra da Crimeia e como a vida tinha sido dura para os camponeses nos dias da servidão. Ela incutiu em seus filhos um ódio à brutalidade e um sentimento de respeito por todos os que estavam em uma posição inferior. O respeito aos pássaros e aos demais animais, assim descreve o próprio Anton Chekhov (2004). Em suas próprias palavras, ele costumava dizer: "*Nossos talentos recebemos de nosso pai, mas nossa alma de nossa mãe.*" (CHEKHOV, 2004. *Letters of Anton Chekhov, biographical sketch, ebook*, sem página especificada).

No ano de 1875, os irmãos mais velhos se mudaram para Moscou. Depois da partida dos irmãos, o negócio foi de mal a pior e a família mergulhou na pobreza. Em 1876, Pavel Yegorovitch precisou fechar sua loja e se mudou também para Moscou. A casa foi vendida em leilão, um dos credores levou todos os móveis, e a mãe de Chekhov ficou sem nada. Alguns meses depois, ela foi encontrar o marido em Moscou, levando as crianças menores com ela, enquanto Anton Chekhov, então com dezesseis anos, vivia na solidão em Taganrog por três anos inteiros para finalizar os seus estudos. Para conseguir se sustentar, ele dava aulas particulares para o sobrinho de Selivanov, um cossaco que comprara a sua casa.

Segundo Fernandes (2011), por ser um grande observador da sociedade desde pequeno, Chekhov começou a escrever antes de entrar para a Faculdade. Há registros de que aos dezessete anos, ele teria escrito uma tragédia, porém a destruiu. Mudou-se para Moscou para estudar medicina e voltou a ficar perto da sua família, que estava vivendo em condições

precárias. Escritor de sucesso desde o primórdio, Chekhov usava o condinome Antocha Tchekonte, quando estreou nas páginas de revistas satíricas e literárias no início da década de 1880. Esse é o ano do seu primeiro conto publicado, seguido por inúmeros outros, relata Fernandes, (2011). A maioria dos seus textos eram carregados de um teor satírico e humorístico.

Sua rapidez ao produzir textos chamou a atenção, não só pela velocidade, mas também pela qualidade da escrita. Segundo relatos, a obra *A dama do cachorrinho*, (1899), levou apenas um dia para ser escrita, sendo sua história mais famosa sobre um amor aparentemente improvável. Observa-se que este é um tema recorrente na obra de Chekhov.

Após se formar, Chekhov (2004) exerceu a medicina em uma clínica no interior da Rússia. Lembro-me das aulas do professor Mikhail Chumanchenko, onde ele também informou que Chekhov era um médico de família, daqueles que viajam até a casa do paciente e se hospedam por lá. No verão de 2013, estávamos numa fazenda na Letônia para montar a peça, *Tio Vânia* (1897). Mikhail proporcionou a todos os alunos, uma aula interessante sobre a medicina do século XIX e o trabalho de Chekhov, que consistia em longas viagens.

Por conta do seu trabalho, Chekhov conviveu de perto com trabalhadores e latifundiários, funcionários públicos e nobres, que posteriormente seriam retratados em sua obra. Na peça supracitada, temos o personagem Mikhail Lvóvitch Àstrov, um médico que chega na propriedade rural de Serebriákov, para tratar seu paciente.

Sobre a sua vida na arte e na medicina, no dia 11 de outubro de 1899, Chekhov escreve para Gi Rossolimo. Parece que o amigo havia pedido uma autobiografia e Chekhov o escreve de Yalta:

Autobiografia? Eu tenho uma doença - *auto-biographophobia*. Ler qualquer tipo de detalhes sobre mim mesmo, e ainda mais para escrevê-los para impressão, é uma verdadeira tortura para mim. Em uma folha separada eu envio alguns fatos, muito careca, mas não posso fazer mais.
(CHEKHOV, 2004. *Letters of Anton Chekhov*, ebook, sem página especificada, tradução a autora).

Chekhov revela que o estudo da medicina teve uma influência importante em seu trabalho literário, pois ampliou consideravelmente a esfera de sua observação, o enriqueceu com o conhecimento cujo verdadeiro valor para ele, como escritor, só pode ser compreendido por alguém que seja um médico. Chekhov, (2004) afirma que essa ligação com a medicina o ajudou a evitar muitos erros.

A familiaridade com as ciências naturais e com o método científico sempre me manteve alerta, e sempre tentei onde era possível ser coerente com os fatos da ciência e, onde era impossível, preferi não escrever nada. Posso observar de

passagem que as condições da criação artística nem sempre admitem completa harmonia com os fatos da ciência. É impossível representar no palco uma morte por envenenamento exatamente como ocorre na realidade. Mas a harmonia com os fatos da ciência deve ser sentida mesmo sob essas condições - isto é, deve ficar claro para o leitor ou espectador que isso se deve apenas às condições da arte, e que ele tem a ver com um escritor que compreende.

Eu não pertencço à classe de homens literários que adotam uma atitude cética em relação à ciência; e para a classe daqueles que se apressam em tudo com apenas sua própria imaginação para ir em frente, eu não gostaria de pertencer.

(CHEKHOV, 2004. *Letters of Anton Chekhov*, ebook, sem página especificada, tradução a autora).

Esse foi um período de reflexão, do qual seu lado escritor saiu amadurecido, afirma Fernandes (2011). É nítido que os contos dessa época eram densos e profundos. No *ebook* "*Cartas de Anton Chekhov para seus familiares e amigos*" (tradução a autora), é possível encontrar os relatos de um médico imerso num mundo de pessoas pobres, morrendo de fome. Chekhov descreve que está num vilarejo onde há fome e uma peste terrível, literalmente assola e todo mundo está ferido. Todos estão doentes, todos estão delirantes. Não há ninguém para buscar água, ninguém para lhes dar uma bebida e nada para comer além de batatas congeladas.

É nesse universo que Chekhov, (2004) se aproxima da alma dos personagens, expondo seus estados psicológicos, uma das características que fazem a sua obra ser tão instigante, e que faz seu trabalho ser tão interessante para o Sistema Stanislavsky, me disse o professor Mikhail Chumanchenko.

Chekhov foi médico durante a maior parte de sua carreira literária. Em sua autobiografia consta também que sua saúde era precária. Reconhecido como um dos maiores contistas de todos os tempos. Seus contos breves revolucionaram as formas narrativas da época e propiciaram modelos para a prosa do século XX. No ano de 1888, Chekhov foi condecorado com o prestigioso prêmio Púchkin, concedido pela Academia de Ciências da Rússia. Escreveu dramas, *A Gaivota* e *O jardim das cerejeiras*. A gaivota foi montada pela companhia do Teatro de Arte de Moscou (TAM), de Stanislavsky em 1896. A partir das apresentações do TAM fora da Rússia, suas peças inovadoras consagraram-se nos palcos do mundo e estabeleceram padrões para a dramaturgia contemporânea, afirma Andrade, (2001).

Menos conhecidas do público brasileiro, no entanto, são as peças curtas em um ato, que compõem a presente antologia. Algumas, como *O canto do Cisna* (1888), *Trágico à Força* (1890), *O jubileu* (1891) e *As Bodas* (1900), foram adaptadas de contos e ressurgiram em forma de farsa, vaudevilles e estudos dramáticos. Outras - *O Urso* (1888), *O Pedido de Casamento* (1889) e as duas versões de *Os Males do Tabaco* (1887 e 1902) - já nasceram como obras dramáticas. Todas, porém, constituem pequenas obras-primas de alto valor literário, com as marcas típicas da poética chekhoviana: a brevidade, a economia dos procedimentos, a linguagem despojada, a ironia, o humor e o aprofundamento psicológico das personagens. (ANDRADE, H. 2001. Apresentação do tradutor, sem página especificada)

Em março de 1887 Chekhov sofreu uma súbita hemorragia nos pulmões e foi levado para um hospital particular permanecendo lá até o dia 10 de abril do mesmo ano.

Quando sua irmã, que não sabia nada sobre a sua doença, chegou a Moscou, ela foi recebida por seu irmão Ivany, que lhe deu um cartão de admissão para visitar o inválido no hospital. No cartão estavam as palavras: "*Por favor, não conte nada para nossos pais.*" Em sua autobiografia, (CHEKHOV, 2004) sua irmã afirma que ficou assustada ao ver o irmão Chekhov, que sempre fora tão alegre, cheio de ânimo e vitalidade, parecia terrivelmente doente; ele foi proibido de se mover ou falar, e dificilmente tinha a força para fazê-lo. Ele sofria de tuberculose.

No dia 25 de maio de 1901, casou-se com Olga Knipper. Ela era atriz e chegou a participar da montagem de algumas de suas peças, no TAM (Olga representou a Helena, personagem da peça *Tio Vânia*). O casamento foi um pouco atribulado, revela Fernandes (2011), e o dramaturgo precisou se mudar para Yalta, devido aos problemas de saúde já relatados. Olga continuou em Moscou. Contudo, no ano de 1904, no dia 03 de junho, o casal se mudou para a cidade alemã de Badenweiller. Chekhov morreu no dia 2 de julho de 1904, aos 44 anos, em decorrência de complicações provocadas pela tuberculose. Sua morte se tornou um dos maiores temas da história literária. Chekhov foi enterrado ao lado de seu pai no Cemitério Novodévichy em Moscou.

Figura 15 - Olga Knipper e Anton Chekhov, 1901.



Fonte: Domínio Público

A história de Chekhov foi o grande oxigênio desta pesquisa. Todos aqueles que resolvem seguir pelo caminho acadêmico, também passam por seus momentos de dificuldades. E foi em uma noite, quando eu me questionava sobre o meu caminho, que tive a

oportunidade de ler uma de suas cartas que dizia assim:

O que os escritores pertencentes à classe alta receberam da natureza por nada, os plebeus adquirem à custa de sua juventude. Escreva uma história de como um jovem, filho de um servo, que serviu em uma loja, cantou em um coral, frequentou uma escola secundária e uma universidade, que foi educado para respeitar todos os que têm mais cargos e posições, beijar as mãos dos padres, reverenciar as idéias de outras pessoas, agradecer a cada pedaço de pão, que muitas vezes foi chicoteado, que se arrastou de um aluno para outro sem galochas (sapatos), que estava acostumado a lutar e atormentar animais, que gostava de jantar com suas ricas relações e era hipócrita diante de Deus e dos homens, a partir da mera consciência de sua própria insignificância. Escreva como esse jovem aperta o escravo de si mesmo, gota a gota, e como acorda em uma bela manhã e sente que não tem mais o sangue de um escravo em suas veias, mas sim, o sangue de um homem de verdade. (CHEKHOV, 2004. *Letters of Anton Chekhov, ebook*, sem página especificada, tradução a autora).

Ao pesquisar sobre a história do dramaturgo, percebi que a minha busca pelo conhecimento estava me proporcionando a retirar de mim, o escravo que corria nas minhas veias. Percebi que todos os esforços que meus ancestrais fizeram, estavam surtindo efeito, e que a neta de um servente havia sido convidada para estudar em outro país.

E foi nessa hora que percebi o poder dos estudos. Percebi o poder das artes e entendi o que era a pedagogia teatral, um processo de liberdade: Oportunizar para os alunos o encontro com a literatura e com a arte; compartilhar conhecimento, até o momento que novas histórias pudessem ser modificadas.

Ao ler essa carta, voltei a minha infância, lembrei do colo carinhoso dos meus avós e de suas falas. Do carinho doce de suas mãos. Valorizei cada ação que meus professores fizeram por mim, e desejei ser uma professora que pudesse repetir com outros alunos esse processo de retirar de dentro de si a última gota de escravidão.

CAPÍTULO II - O SEGUNDO CÍRCULO: PEDAGOGIA TEATRAL - CURRÍCULO DIDÁTICA E AVALIAÇÃO.

"Os alunos passam por nossa alma, nossos nervos e nosso pensamento".

Maria Knebel

2.1 - Pedagogia Teatral

Educar um artista significa desenvolver nele um raciocínio através de imagens, descobrir sua personalidade, fomentar nele a tendência a naturalidade (KNEBEL, 1991). É através da obra de Knebel que compreende-se a poética da pedagogia teatral. A união entre pedagogia e teatro é a essência do trabalho do mestre Stanislavsky. Ensinar requer uma enorme paciência, controle, respeito, confiança, boa vontade e bom humor. Através do bom humor, pode-se lograr resultados surpreendentes, conforme afirma Knebel (1991). Ao falar de poética, torna-se mister o pensamento Aristóteles, pois para o filósofo, imitar é natural ao homem desde a infância, e isso o difere dos outros animais. Somos capazes de imitar e de adquirir conhecimento por meio da imitação. Aristóteles ainda afirma que, todos tem prazer em imitar.

Dotada de muita sensibilidade, a autora afirma que *"apesar de todas as dificuldades da profissão de mestre, as vezes desfrutamos minutos incomparáveis de felicidade"*. (KNEBEL 1991, p.12) E são esses minutos de felicidades que foram registrados pelos alunos durante as aulas e, principalmente, no dia da apresentação final.

A "pedagogia teatral" é um termo usado pelos professores que seguem o Sistema Stanislavsky. No GITIS os professores se afirmam pedagogos teatrais. Segundo Knebel (1991), é um trabalho onde há uma entrega total, pois precisam conduzir cuidadosamente seus alunos, para que eles consigam encontrar seu próprio caminho e a sua própria personalidade artística. Os profissionais do GITIS valorizam a licenciatura em teatro e investem em pesquisa para que a metodologia do Sistema Stanislavsky permaneça viva.

O trabalho do pedagogo teatral é levar o ator a entender as palavras do texto, a se aproximar da peça. Entender com todo o teu ser a essência da interpretação e deixar pulsar a livre expressão criadora. Sua meta é instigar o ator a montar e desmontar o texto. Estudar toda a sua estrutura, através dos círculos de atenção e da análise dos fatos. Colaborar para que o

ator vivencie a ação cênica, que é um movimento da alma para o corpo, do centro para a periferia, do interno para o externo, da coisa que o ator sente para a sua forma física, (STANISLAVSKI, 1987).

Conhecer é sinônimo de sentir. "Quanto mais calor afetivo tiver, quanto mais palpitante e viva for a emoção que possa instilar a peça ao primeiro contato, tanto maior será a atração exercida pelas palavras secas do texto." (STANISLAVSKI 1987, p 21). Esse é o trabalho do pedagogo teatral.

A comunicação do pedagogo com o aluno é complexa. É preciso compreender a personalidade de cada discente e fazer todo o possível para ajudá-lo a se desenvolver completamente (KNEBEL, 1991). Essa é a diferença evidente entre o diretor de uma peça, que busca transformar o texto em cenas, para o pedagogo teatral, que busca descobrir o artista que há dentro do aluno, pois para o pedagogo, o foco não está apenas nas cenas que serão executadas, mas na evolução do seu aluno, na transformação que ele irá vivenciar em sala de aula. Knebel nos revela que só propunha exercícios quando sentia que os alunos podiam fazê-lo.

Não se pode esquecer como Stanislavsky ria ao término de um ensaio e logo analisava friamente tudo o que foi visto, sem deixar de corrigir um só erro nem um só desvio de caminho traçado. Notava os erros como se fosse através de um microscópio e nada, nem ninguém, passava inadvertido. Em análise, não lhe impedia ser espontâneo e essa espontaneidade não lhe colocava em conflito com a análise. A essência da técnica de direção é a dialética da percepção natural e análise aguda. Para poder compartilhar com o ator todos os momentos psicológicos e notar as mudanças inadequadas, é necessário não só dominar os mesmos meios que domina o ator, e sim muito mais. O diretor deve penetrar nos sentimentos profundos de cada ator, conservando a atenção em tudo o que ocorre e unindo o todo em um conjunto único. Compreender em nossa profissão, significa saber fazer. (KNEBEL,1991, p. 33).

Pelo prisma da Knebel, para ser diretor-ator-pedagogo é preciso sentir por si mesmo todas as nuances dos movimentos internos e externos do papel. Em outro texto, Knebel conta que Stanislavsky enfatizava que o diretor deveria possuir um tato pedagógico, e que este deveria apenas relevar seus próprios conhecimentos sobre a peça quando eles fossem realmente necessários para o trabalho do ator.

Konstantin Sergueievitch analisa esse procedimento, uma espécie de "astúcia pedagógica", cujo resultado é que o olhar do diretor sobre o papel e a peça "não pressiona" o intérprete, mas corrige-o delicadamente, guiando suas buscas autônomas à unidade artística. A primeira premissa que o levou a essa mudança na prática dos ensaios foi a passividade do ator, contra a qual ele decidiu lutar. (KNEBEL, 2016 . p. 24)

O Sistema Stanislavsky foi construído sobre a experiência vivida, na análise desta

experiência e do seu aperfeiçoamento. A sistematização é a reflexão de uma experiência. Diferentemente de um método, a sistematização é um processo produtor de conhecimento, informa Holliday (2006). "*Os artistas têm de aprender a pensar e sentir por si mesmos e a descobrir novas formas*" (STANISLAVSKI, 1970, p. 7). O trabalho do pedagogo teatral é fazer que com os atores aprendam esse caminho e consigam deixar fluir o artista que há dentro deles. É o pedagogo teatral quem acende a luz artística para que o ator possa brilhar no palco.

O perfil do professor da pedagogia teatral é o de um mestre que se interessa profundamente pelos seus alunos. Para KNEBEL (1991) a comunicação do pedagogo com o aluno é difícil e complexa. É preciso compreender suas personalidade e fazer todo o possível para ajudá-los a se desenvolver por completo. O pedagogo teatral deve despertar o encantamento de seus alunos. O bom pedagogo teatral consegue alcançar até aqueles alunos que desistiram de si mesmos, que não acreditam no seu potencial ou que não possuem interesse em pesquisar.

2.2 A pedagogia teatral e o currículo.

Para o projeto de qualificação foi apresentada uma pequena proposta, com cinco aulas elaboradas, cujo resultado final, culminou na releitura da obra, *O Urso*, de Anton Chekhov. Após a qualificação, organizamos um semestre dentro da disciplina Pedagogia, Cultura e Arte e optamos por montar outra peça do mesmo autor.

Para falar de currículo e pedagogia teatral é preciso esclarecer que currículo é tudo aquilo que o aluno estuda (SACRISTAN, 2010). Em seu escopo um currículo trás tudo o que o aluno deverá aprender e superar. Pertence ao currículo o plano de estudo proposto pela escola aos professores. No caso da disciplina Arte, Pedagogia e Cultura, por se tratar de uma disciplina optativa, sem pré-requisitos e com uma ementa flexível, foi possível adaptar as necessidades do currículo e trabalhar com a pedagogia teatral, sem prejuízo de conteúdo.

Pelo prisma de Sacristan (2010) o currículo é composto por tudo que ocupa o tempo escolar, não apenas o conteúdo e as matérias, mas outros fatores como o preparo para entender o mundo, a educação moral, o fomento de atitudes e vários outros fatores que são trabalhados em sala de aula, que no caso desta pesquisa cito: a formação de um grupo, o despertar para o artista que há dentro de todos e as diversas trocas de saberes que permeiam uma sala de aula. Não se trata apenas de ensinar teatro, mas de trabalhar mente, corpo, sensibilidade, empatia, confiança e acima de tudo, o prazer de estudar. O prazer de estar em sala de aula. O currículo precisava trazer a essência que aprendi com os mestres do teatro

russo. Uma educação que se preocupa com o aluno e que busca trabalhar suas pontencialidades.

Uma educação planejada que prepara a pessoa para participar da livre vida de lazer; idealizada para formar os hábitos relacionados com a prática de coisas superiores em si mesmas. Seu objetivo não é uma preparação para a vida, mas sim para uma vida nobre, desfrutável, sem se ocupar da produção industrial, ciência e arte e da direção de assuntos públicos. (BARBOSA.,2008. p25)

A proposta pedagógica teve a participação de 20 (vinte) alunos, a maioria pertencentes ao último semestre do curso de Pedagogia, durante o segundo semestre de 2019. O grupo era composto por dezesseis mulheres e quatro homens. Tivemos também, outras alunas que tiveram adaptação curricular, por estarem com licença médica e licença maternidade. Também participaram da apresentação, a Banda Baião de 2, composta por alunos da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais - APAE-DF, dirigida pelo professor Flávio Leão, que fizeram a sonoplastia ao vivo da peça.

Figura 16 - Banda Baião de 2 no dia da apresentação.



Fonte: a autora.

A montagem da trilha sonora foi feita através de uma seleção de músicas que os alunos da Baião de 2 já possuíam em seu repertório. Nenhuma música nova foi ensaiada e estudada para a ocasião e o motivo desta escolha se deu devido ao tempo que tivemos para produzir tudo. Os alunos da APAE também tinham compromissos curriculares, e para conseguir realizar todas as atividades, simplificamos o processo.

A Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae) nasceu em 1954, no Rio de Janeiro. Caracteriza-se por ser uma organização social, cujo objetivo principal é promover a atenção integral à pessoa com deficiência intelectual e múltipla. A Rede Apae destaca-se por seu pioneirismo e capilaridade, estando presente em mais de 2

mil municípios em todo o território nacional.
(<https://apae.com.br/>)

A preocupação com o bem estar dos alunos, o ambiente divertido e amigável criado pelos mestres russos foram o norte para mergulhar neste universo e buscar seguir a filosofia de uma escola que respeita o espaço criador do aluno, ao mesmo tempo que o motiva, que cria possibilidades e que permite que seus bloqueios sejam respeitosamente trabalhados. Os frutos desta disciplina, resultaram em duas monografias, defendidas no dia 19 de fevereiro de 2010, cujos títulos são "*A didática na Pedagogia Teatral*" e "*A importância da experiência teatral para formação de pedagogos*", trabalho de duas alunas que participaram do segundo semestre da disciplina Arte, Pedagogia e Cultura (ver apêndice).

2.2.1 Legislação Brasileira

No ano de 2016 foi sancionada a Lei nº 13.278 que incluiu as artes visuais, a dança, a música e o teatro nos currículos dos diversos níveis da educação básica. Com isso, a norma alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei 9.394/1996), que já previa o ensino de arte. Defendo que a redação da Lei nº 13.278 deveria trazer o termo artes cênicas, no lugar da palavra teatro, para que todos os arte-educadores pudessem trabalhar a vasta gama do universo que está inserido no contexto das artes cênicas, entre eles cito o circo, a *performance*, video-arte, entre outros. Contudo, em respeito a legislação vigente, nesta dissertação usarei o termo teatro, conforme aparece escrito na lei.

A relação entre o conteúdo aplicado nas aulas da Universidade com o Currículo em Movimento do Distrito Federal e a BNCC, se deu através de um recorte no Ensino Fundamental, anos iniciais. O motivo desta escolha se dá pelo fato de que os alunos de Pedagogia irão trabalhar com essa faixa etária, e assim, em um semestre, relacionamos o conteúdo de teatro das aulas, com o que eles poderiam/ deveriam fazer na escola, quando desejassem trabalhar com o teatro.

O Currículo em Movimento do Distrito Federal informa que Arte é um componente curricular, dentro da área de Linguagens. Tal documento defende que este componente curricular contribui para a formação integral do indivíduo por meio da dialética existente entre a subjetividade e o repertório cultural. Arte promove diálogos que extrapolam as linguagens oral e escrita. O Currículo em Movimento acredita que o contato do estudante com as diversas linguagens artísticas (artes visuais, dança, música e teatro) propicia a leitura de mundo e de sua realidade de forma reflexiva e crítica, (SEEDF, 2014).

A Base Nacional Comum Curricular - BNCC é um documento normativo que estabelece o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais. O documento garante a todos os alunos os seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento e esta em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE). Também informa, em seu escopo, o que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas da Educação Básica. Este documento está norteado pelos princípios políticos, éticos e estéticos que visam a construção de uma sociedade justa e à formação humana integral, como fundamentado nas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica, (BNCC, 2017, p.6).

É preciso compreender como a linguagem "teatro" é vista pelos documentos que regem a educação no Brasil. A BNCC na parte de Arte, de cada linguagem supracitada na Lei 13.278 - Artes visuais, Dança, Música e Teatro – constitui uma unidade temática que reúne objetos de conhecimento e habilidades articulados às seis dimensões (criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão). Além das seis dimensões, a BNCC traz uma unidade temática, "Artes Integradas", que explora as relações e as articulações entre as diferentes linguagens e suas práticas, e isso inclui o uso de novas tecnologias de informação e comunicação. As unidades e as habilidades são organizadas em dois blocos (1º ao 5º ano e 6º ao 9º ano), porém para esta pesquisa, só utilizamos as unidades do 1º ao 5º ano. Utilizando as seis dimensões, descreveremos seus significados e como que estas dimensões permearam o trabalho feito.

Tabela 3 - Relação entre as Dimensões da BNCC e as ações da proposta pedagógica.

Dimensões definidas na BNCC	Proposta pedagógica.
<ul style="list-style-type: none"> • Criação: refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem. Trata-se de uma atitude intencional e investigativa que confere materialidade estética a sentimentos, ideias, desejos e representações em processos, acontecimentos e produções artísticas individuais ou coletivas. Essa dimensão trata do apreender o que está em jogo durante o fazer artístico, processo permeado por tomadas de decisão, entraves, desafios, conflitos, negociações e inquietações. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Utilizar exercícios teatrais que proponham: a criação de cenas que não estavam na peça "O pedido de Casamento. ✓ Promover a liberdade de cada aluno para criar e dirigir sua cena para o espetáculo final. ✓ Produzir um cartaz criado junto com a turma através de um ensaio fotográfico. ✓ Fazer do diário de bordo uma criação pessoal, onde cada aluno tenha a liberdade para renomear os exercícios, criticar, colorir, escrever poemas, entre outros.
<ul style="list-style-type: none"> • Crítica: refere-se às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem, com 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Trabalhar com a técnica da auto-avaliação. ✓ Utilizar as narrativas e as pesquisas

<p>base no estabelecimento de relações, por meio do estudo e da pesquisa, entre as diversas experiências e manifestações artísticas e culturais vividas e conhecidas. Essa dimensão articula ação e pensamento propositivos, envolvendo aspectos estéticos, políticos, históricos, filosóficos, sociais, econômicos e culturais.</p>	<p>dos alunos para a criação do personagem, dentro do Sistema Stanislavsky</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Debater com os alunos a Pedagogia Teatral.
<ul style="list-style-type: none"> • Estesia: refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais. Essa dimensão articula a sensibilidade e a percepção, tomadas como forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo. Nela, o corpo em sua totalidade (emoção, percepção, intuição, sensibilidade e intelecto) é o protagonista da experiência. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Estudar e perceber as emoções humanas que eram abordadas no texto e fazer relações com a vida cotidiana. ✓ Trabalhar a empatia e a percepção do grupo. O cuidado coletivo. ✓ Trabalhar a formação de grupo. ✓ Usar a partícula "se". Stanislavsky (1987) sempre fazia a pergunta: "Que é que eu faria se estivesse na situação de fulano?"
<ul style="list-style-type: none"> • Expressão: refere-se às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual quanto coletivo. Essa dimensão emerge da experiência artística com os elementos constitutivos de cada linguagem, dos seus vocabulários específicos e das suas materialidades 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Através do exercícios teatrais, trabalhar expressões faciais e corporais. ✓ Instigar os alunos a criarem suas próprias cenas. ✓ Através dos jogos teatrais, trabalhar a criatividade. ✓ Apresentar uma peça que seja o resultado da união dos trabalhos coletivos, produzidos pela turma. ✓ Motivar os alunos a se expressarem no diário de bordo.
<ul style="list-style-type: none"> • Fruição: refere-se ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e à abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais. Essa dimensão implica disponibilidade dos sujeitos para a relação continuada com produções artísticas e culturais oriundas das mais diversas épocas, lugares e grupos sociais. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Oportunizar o contato com a arte. ✓ Colocar os alunos em contato com o texto teatral. ✓ Instigar os alunos a observarem as marcas estéticas do realismo russo. ✓ Trocar as impressões estéticas durante o processo. ✓ Usufruir da literatura russa do século XIX
<ul style="list-style-type: none"> • Reflexão: refere-se ao processo de construir argumentos e ponderações sobre as fruções, as experiências e os processos criativos, artísticos e culturais. É a atitude de perceber, analisar e interpretar as manifestações artísticas e culturais, seja como criador, seja como leitor 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Levar o aluno a refletir sobre o processo. ✓ Instigar o aluno a observar as pessoas ao seu redor e refletir sobre as relações dentro da sociedade, relacionado aos personagens da peça.

É possível trabalhar dentro da pedagogia teatral do Sistema Stanislavsky e seguir pelas dimensões citadas, pois não se trata de eixos temáticos ou categorias, mas de linhas maleáveis que se interpenetram, (BNCC, 2015). As dimensões buscam facilitar o processo de ensino e aprendizagem da arte. Em sala de aula, percebe-se que as dimensões perpassam tanto pelos exercícios, quanto pelos ensaios e pesquisas. Nesse sentido, diria que as dimensões são intrínsecas a pedagogia teatral, não há como separar as dimensões aqui abordadas do Sistema Stanislavsky.

Outro ponto abordado em sala de aula é o tocante a educação inclusiva. A educação na legislação brasileira fundamenta-se em princípios constitucionais alinhados aos direitos humanos, tais como o reconhecimento e a valorização das diferenças, a inserção incondicional de todos à educação de nível básico e superior, entre outros. Princípios estes elencados no artigo 5º da Constituição Federal (BRASIL, 1988)

Esses princípios também seguem em continuidade no artigo 205º da Constituição Federal que versa sobre o direito à educação, que visa o pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania, assim como sua qualificação para o mercado de trabalho. A Carta Magna garante a todos o acesso à escola. Nenhum aluno poderá ser excluído em razão de sua origem, raça, sexo, cor, idade, religião, deficiência ou ausência dela e quaisquer outras condições aqui não listadas. Por isso é certo afirmar que os alunos com deficiência tem direito à educação como todos os demais cidadãos brasileiros; e não apenas o direito de acesso as escolas, eles tem o direito a uma educação de qualidade e todo o suporte necessário para o seu desenvolvimento, respeitando suas limitações.

A educação para todos não pode excluir aqueles cuja capacidade está aquém do nível de desempenho exigido como condição para serem aceitos em uma determinada turma. E para que essa segregação não ocorra, não basta os direitos estarem expressos na Constituição Federal, é preciso que futuros professores sejam capacitados para trabalhar com os deficientes, e por este motivo, a união com a Banda Baião de 2 se tornou uma proposta pedagógica. Trazer o aluno de pedagogia para perto de um projeto real que trabalha com pessoas com deficiências, que utiliza a música e o teatro em sala de aula para desenvolver seus alunos é enriquecer essa experiência de sistematizar a pedagogia teatral para docentes.

É importante alertar para o uso do termo correto: portador de deficiência, conforme consta na própria Constituição Federal de 1988. Tursi, (2014), informa que por definição gramatical, aquele que porta algo, carrega consigo, e neste caso, pode-se deportá-la quando assim desejar, o que não é o caso das pessoas com deficiência, que não podem escolher se querem portar ou deixarem de portar a deficiência, afirma.

Quando quisermos nos referir a pessoa com deficiência, portanto, o tratamento correto é exatamente este, pessoa com deficiência. O termo foi definido pela Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, apresentada pela ONU em 2006 e aprovada e ratificada pelo Brasil em 2008. (TURSI, 2014, pag 22).

Quando a escola aborda o processo educacional, cabe-se o termo "pessoa com necessidade educacional especial", pois se trata do processo de ensino aprendizagem, que dever ser adaptado à realidade do aluno com deficiência (TURSI, 2014).

Além da Constituição Federal há documentos internacionais como a Convenção Interamericana para eliminação de todas as formas de discriminação contra a pessoa portadora de deficiência, celebrada em 1999 e promulgada no Brasil pelo Decreto nº 3.956/2001. Que visa garantir às pessoas com deficiência os mesmos direitos humanos e liberdades fundamentais que as demais. Também traz a definição de discriminação com base na deficiência, toda diferenciação ou exclusão que possa impedir ou anular o exercício desses direitos de liberdade. A Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, apresentada pela ONU em 2006, ratificada pelo Brasil em 2008.

Há também o Plano de Desenvolvimento da Educação - PDE de 2007, que garante o acesso de todos a educação, a implantação de salas de recursos e a formação de professores para educação especial. Existe também o Estatuto da Pessoa com Deficiência, sancionado em 2015.

Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (BRASÍLIA, DF, 2015. Art. 2º da Lei 13.146, de 6 de julho de 2015).

Trouxemos a Legislação para evidenciar a importância da educação inclusiva no currículo, e todo o suporte que existe para sua inserção. Através dos diários, alguns alunos afirmaram que essa proposta pedagógica de trazer a Banda Baião de 2 mudou a compreensão deles sobre a importância das artes no processo de inclusão social, pois dividiram o palco com os alunos da APAE-DF. Vejam os seguintes relatos:

"A banda Baião de 2 é muito animada e contagiou todos que estavam presentes no momento" (M.R.S)

"A banda Baião de 2 deu um show, aliás não imagino como seria sem eles. Eles tocaram super bem e animaram a festa. (M. I. M)

"Eu gostei da banda, amei, foi maravilhosa" (M.A.N.)

"Amei a nossa peça, a banda Baião de 2 é linda e tornou nossa peça ainda mais

especial!" (R.N.)

"Agradecimento especial a Banda Baião de 2, exemplo indescritível. 'Não há limites quando há boa vontade'. Exemplo de vida!" (S.D.)

"Sobre a banda Baião de 2, muito legal o trabalho deles, muito especiais e sem eles a peça não seria como foi, MARAVILHOSA! Super parabenizo pela presença deles. São todos uns amores". (L.N)

Figura 17 - Banda Baião de 2 e os professores Flávio Leão e Ana Catarina Franco.



Fonte: a autora.

O currículo real é constituído pela proposição de um plano e pela soma dos conteúdos das ações que são empreendidas com o intuito de influenciar, (SACRISTAN, 2010). Trazer esses relatos nos possibilita compreender como o currículo foi pensado e construído ao longo do semestre.

Em um mundo tão competitivo e sem empatia em que vivemos precisamos de mais disciplinas assim, que nos ensine que ajudando o próximo, todos saem ganhando. É assim que eu vejo a educação, como algo que deve ser um grande trabalho em equipe. Diário (D.S)

Mesmo tendo sido apenas um encontro no próprio dia da apresentação, marcado por um ensaio geral e a apresentação final, essa experiência proporcionou aos alunos de graduação da UnB, o contato com um projeto de musicalização com pessoas com diversas deficiências.

2.3 A pedagogia teatral e a didática.

Abordar este tema da pedagogia teatral é falar das possibilidades humanas e de uma pedagogia transformadora. É também aprender sobre sentimentos, através das emoções dos personagens da literatura russa. A iniciativa de adaptar os exercícios a realidade dos alunos brasileiros e inserir alunos especiais na apresentação, parece seguir o caminho idealizado por Stanislavsky, que pediu para não reproduzir o Teatro de Arte de Moscou, mas criar algo próprio. "Se tentarem copiar estarão apenas seguindo uma tradição, sem progredir", (STANISLAVSKI, 1970, p. 6).

Falar de didática é descrever um processo que tem por objetivo dar resposta a uma necessidade: ensinar (VEIGA, 2007). Não apenas iremos descrever o que ensinamos, mas como ensinamos e assim, "o resultado de ensinar é dar resposta a outra necessidade: do que o aluno procura aprender", como versa Veiga (2007, p.12). Não se trata apenas de descrever a forma como a aula foi dada, mas também de olhar para três dimensões: ensinar, aprender e pesquisar.

Por este caminho, foram elaboradas quinze aulas para a disciplina Arte, Pedagogia e Cultura, cujo resultado final culminou na releitura da obra "O pedido de casamento", de Anton Chekhov e na elaboração dos diários de bordo, ferramenta didática que também faz parte da avaliação dos alunos.

A expressão *Diário de Bordo* refere-se a uma das etapas do trabalho do pesquisador acadêmico em Artes Cênicas que realiza sua pesquisa processualmente (metodologia *work in process*). O *Diário de Bordo* é a compilação de todas as anotações que um encenador-criador faz durante a escritura, montagem e encenação do espetáculo (MACHADO, 2002, p.260).

O diário de bordo é uma ferramenta didática que corrobora com o Sistema Stanislavsky. Inclusive o livro "A preparação do Ator" é escrito como uma espécie de diário, que narra os acontecimentos dos ensaios, os debates filosóficos, entre outras coisas.

No ensaio de hoje, desde o início, comecei a improvisar. Em vez de correr por toda parte, sentei-me numa cadeira e representei sem gestos nem movimentos, sem esgares nem viradas de olho. E que aconteceu? Atrapalhei-me logo, esqueci o texto e as inflexões habituais. Parei. Só havia um jeito: voltar ao meu velho sistema de representar e até mesmo ao velho jogo de cena. Não era eu quem controlava os meus métodos: eles é que dominavam. (STANISLAVSKI, 2005, p.31).

O diário de bordo é um trabalho artesanal onde o aluno pode descrever os exercícios, fazer observações sobre a aula, escrever seus pensamentos, registrar suas preocupações, suas inquietações. Não existe uma regra exata para o preenchimento de um diário de bordo, porém é importante que ele seja a narrativa do processo vivido, *pereživánie*, que significa a

"experiência do vivo". Dentro do sistema teatral de Stanislavsky, a palavra remete ao processo da experiência vivenciada no momento presente, não deve ser compreendido como o resultado ao qual se deseja chegar, mas como a própria ação (KNEBEL, 2016, p.26). Por este motivo o conteúdo de um diário de bordo é a narrativa da experiência vivida.

Figura 18 - Diários de Bordo



Fonte: a autora.

É importante ressaltar que o Sistema não é algo simples, que é transmitido apenas em algumas aulas. É preciso que o pedagogo teatral seja um pesquisador em potencial. "Quanto mais culto o diretor, quanto maiores seus conhecimentos e sua experiência de vida, mais fácil será para ele ajudar o ator."(KNEBEL, 2016, p.21). Para poder ajudar os atores, dentro da pedagogia teatral é preciso que o pedagogo tenha domínio do conteúdo. A pesquisa sobre todos os elementos da peça é de suma importância dentro desta metodologia de ensino.

A experiência aqui relatada com os alunos da UnB poderia ser descrita como um recorte das principais técnicas do Sistema, adaptadas à realidade da turma. Uma pequena amostra de tudo que se é capaz de fazer quando se dedica a produzir teatro dentro da pedagogia teatral.

Para se tornar didático, utilizamos uma linguagem simples e resumida dos conceitos do Sistema Stanislavsky. Sempre repetia a frase que o pedagogo teatral Mikhail Chumachenko me dizia "*O aluno não erra, a culpa toda é do exercício. O exercício é idiota*". Essa frase ajudava os alunos a enfrentarem o medo de errar e ajudava a dar um tom de humor

as aulas. Quando alguém achava que errava, Chumachenko sempre repetia "*Tudo bem, eu disse que o exercício era idiota, não tem problema, vamos fazer novamente*". Dessa forma os alunos conseguiam superar a resistência de atuar e de participar da aula. Nesse tocante, seleciono algumas frases colhidas nos diários:

"não existe acerto ou erro. O erro está na atividade hahaha!!! (P.C)

"A professora repetiu que o exercício que é idiota. Isso deixava a gente à vontade para continuar a dinâmica, sabendo que a culpa não era nossa e sim do exercício, risos" (V.O.)

Fonte: Diário dos alunos.

Em sala de aula, durante a utilização dos exercícios da escola russa e também das leituras, da pesquisa e da interpretação criamos uma ponte com os objetivos do Currículo em Movimento do Distrito Federal e da BNCC - Base Nacional Curricular Comum e com os ensinamentos do mestre Stanislavsky.

Existem também elementos paradidáticos que foram levados em consideração. Era preciso criar um grupo unido, disposto a se ajudar e a colaborar em grupo. Era preciso ensinar teatro utilizando o lúdico para ensinar conceitos complexos. Era preciso reviver os ensinamentos de Maria Knebel e ensinar a importância da palavra cantada pelo coração. Proporcionar aos atores, um encontro mágico com o texto escolhido. Tentar acender a chama da paixão pela leitura e mostrar que atuar não é só decorar o texto, mas trazer vivo na imaginação todos os sentimentos que tivemos desde o primeiro contato com a obra (KNEBEL, 2016).

Para um grupo heterogêneo, o norte foi o respeito, pois toda relação pedagógica implica em equipe, VEIGA (2007). O respeito a divergência de opinião, de opção sexual, de credo religioso e de proposta estética era defendido em todas as aulas. Também foi trabalhado a inclusão de alunos com deficiências. Tudo isso deveria gerar um resultado que fosse gratificante, para que futuros professores desejassem trabalhar teatro em sala de aula. Ensinar é motivar, é seduzir o aluno para aprender (VEIGA, 2007).

Para VEIGA (2007) o ensino concebido como arte situa o docente como um artista. Enxergar no aluno o artista que há dentro dele e fazer com que o lado artístico possa florir. O ensino como arte envolve a originalidade, trabalha a potencialidade intuitiva e a sensibilidade estética (VEIGA, 2007). E nesse sentido, a postura do pedagogo teatral é de vigiar a vontade do ator e ao mesmo tempo, conduzi-lo sem mostrar a sua força, afirma Nemirovich- Danchenko (KNEBEL, 1991. p 31). Isso porque os atores devem sentir em si

mesmos (samotchúsvstie), o talento e o lado criativo do espetáculo. Montar uma peça é a soma do trabalho criativo do diretor e de seus atores (KNEBEL, 1991).

Para Nemirovitch Dantchenko o desafio de reconhecer a individualidade dos atores e incentiva-los a refinar o gosto, lutar contra hábitos toscos e até mesmo contra a vaidade era uma tarefa pedagógica desafiadora que deveria culminar na capacidade de pedir, insistir e acompanhar a alegria e a inquietude de todo tipo de crescimento que fosse autêntico e que aproximasse o ator da verdade em cena (KNEBEL 2016).

Maria Knebel nos diz que educar requer uma enorme paciência." É preciso ter controle, respeito, exigência e confiança. Boa vontade e bom humor são importantes. Através do bom humor, pode-se lograr resultados surpreendentes", pondera Knebel (1991. p. 14). Ensinar também exige afeto, uma troca entre alunos e professor. O vínculo afetivo é visceral para tornar a sala de aula um ambiente mais humanizado, que atende as demandas dos alunos, que respeita suas características (VEIGA, 2007). No caso da pedagogia teatral, o vínculo afetivo não se limita a relação professor - aluno, mas é de suma importância que o vínculo entre os alunos seja fortalecido.

Penso, que na base do sentimento pedagógico, se encontra um ávido interesse por gente... porque apesar do trabalho, das preocupações, das dúvidas e desilusões, a pedagogia representa para mim, uma singular beleza, capaz de estabelecer uma relação direta com o mais elevado e sagrado que se encontra no homem e na arte. (KNEBEL, 1991, p.15)

Alguns alunos relataram, tanto no semestre da peça "O urso" quando neste semestre da peça "O pedido de Casamento" que era a primeira vez que eles conversavam entre eles. Alunos que entraram juntos na UnB e que pela primeira vez, conseguiram conversar, trocar informações, criar vínculos, transcrevo alguns relatos do primeiro dia de aula.

"É realmente interessante ter momentos assim de conhecer o amigo do lado. Às vezes o semestre acaba sem nos dar conta de quem tá do nosso lado. (P.C.)

" nesse exercício pode conhecer um pouco mais sobre a S*, apesar de conhece-la a algum tempo, percebi que não conversamos sobre a nossa vida fora da faculdade" (M.)

A pedagogia teatral abarca uma gama de múltiplas ações, que vão desde a transmissão de conteúdo, a compressão do Sistema Stanislavsky, o trabalho humanizado em sala de aula, a postura ética do pedagogo teatral, o respeito e o acolhimento dos alunos e a disciplina. Para alguns alunos, no começo, as aulas pareciam brincadeiras ou festa, mas com o avanço do calendário e dos exercícios em sala, os alunos perceberam uma outra proposta que fugia do padrão tradicional de ensino, mas cuja didática, apesar de divertida, era séria, responsável e

culminava em vários objetivos, tanto que usávamos como recurso didático, a construção coletiva dos combinados para o bom andamento das atividades, entre elas cito a escolha da tolerância para atraso.

Para Ana Mae Barbosa, a brincadeira e jogo não são recreação ou diversão, posto que diversão e recreação são ideias que requerem uma experiência de monotomia, de trabalho exercutado para lhes dar significado (BARBOSA 2008). A proposta é promover aulas que misturam teoria e prática teatral e que oportunizam talvez, uma brincadeira como um trabalho, como uma atividade produtiva e que proporcionam momentos de lazer, com ocupações que satisfazem a imaginação, as emoções, a aprendizagem de conteúdo, as reflexões e os debates filosóficos, (BARBOSA 2008).

Muitos alunos alegaram dificuldade para chegar pontualmente na aula, pois estavam em deslocamento do trabalho para a Faculdade, de algum prédio distante da Universidade para a Faculdade de Educação, e coletivamente optamos por 15 minutos de tolerância. O horário do intervalo também era flexível, havia um horário previsto, porém, às vezes o exercício era tão interessante que o intervalo era protelado. Esses combinados eram construídos com a turma e não impostos. Porém esta é uma escolha didática que fizemos para essa turma. Na Rússia não existe a possibilidade de chegar atrasado na aula.

"Fim da primeira aula: confesso que nunca tive aula assim... No começo senti que ia ser uma bagunça, por parte dos estudantes, mas percebi que não. Tudo que é feito tem um propósito por trás, mesmo que muito mascarado, mas tem. Estou muito animado e cheio de expectativas para construção da peça." (L.S).

Pela fala de alguns alunos durante as aulas, diversão e ensino não eram pertencentes ao mesmo espaço. Era perceptível que eles dominavam um discurso sobre a importância do brincar, porém, houve resistência na execução de tarefas, dificuldade de compreender a diferença entre o brincar fora de sala e os exercícios de teatro que usavam o lúdico como ferramenta de ensino, porém estes não foram fatores que desmotivaram. Quanto mais o tempo se passava e as aulas iam acontecendo, percebíamos que os alunos queriam aprender teatro, queriam aprender as técnicas, queriam conversar e trocar informações, reflexões filosóficas e debater sobre a importância da educação, da humanização e do lúdico. Percebemos o quanto que essa disciplina os ajudou a ver a educação com outros olhos.

24 de setembro

hoje eu não tive a aula por conta da Semana Universitária, e até acho bom porque não estou nada bem, contudo fiquei pensando pela manhã sobre essa disciplina.

Acredito que está faltando um pouco mais de afeto na UnB, essa disciplina está me mostrando que aprender não é só estudar. Na verdade eu já sabia disso porém agora tive a oportunidade de comparar. (L.S.)

Os jogos usados na pedagogia teatral buscam ser jogos de atividades produtivas. Os jogos de atividades produtivas e manuais são sobrecarregados de abundância e significado social e científico (BARBOSA, 2008).

Com relação ao texto e a forma de analisar, Stanislavsky enfatizava que o diretor deveria possuir um tato pedagógico. Todo o conhecimento sobre a peça, deveria ser revelado aos poucos, à medida que eram realmente necessários para o trabalho do ator. No caso da disciplina, uma das estratégias utilizadas foi a de fazer perguntas sobre o texto. Não eram perguntas óbvias, que apenas com uma leitura o aluno iria conseguir achar a resposta. Um exemplo de uma pergunta interessante: "O que aconteceu com a mãe da Natália?". A peça trás apenas três personagens, Natália e o seu pai, e o vizinho Ivan que resolve pedir a mão da Natália em casamento. Ocorre que durante a peça, eles vão falando de todos os membros da família, menos da mãe da Natália. Para compreender o motivo é preciso deduzir. Não está escrito no texto que a mãe da Natália havia morrido, porém, quando coloca-se o texto dentro dos círculos de atenção, essa informação aparece.

Os círculos de atenção, conforme falado, é uma análise sistêmica que possui três etapas, a primeira etapa é sobre os assuntos periféricos da peça, para que os atores possam conhecer mais sobre o autor da obra dramática. A segunda etapa é sobre os elementos que estão no texto a análise dos fatos, dos acontecimentos; e a terceira etapa é o aprofundamento desta pesquisa, é a compreensão de todos os mínimos detalhes da peça. "Stanislavsky propunha começar a análise sistemática da obra dramática pela definição dos acontecimentos ou em suas palavras, dos fatos ativos de suas consequências e interações." (KNEBEL, 2016, p. 37). Mas isso se dava pelo fato de que todos do TAM, conheciam pessoalmente o Chekhov e viviam no mesmo período.

Mikhail Chumanchenko nos apresentou o círculo de atenção, iniciando a pesquisa pelo ponto mais periférico que é conhecendo o autor e a época que a peça foi escrita. É importante para o ator compreender o geral, para, a partir dele, entender o particular. Por este motivo, o terceiro círculo é a última etapa. "O ator precisa penetrar na vida psíquica e na vida física do personagem. O estado interno do ser humano, os seus desejos, pensamentos e emoções, devem ser expressos tanto pela palavra como por uma atividade física definida" (KNEBEL, 2016, p. 39).

A pesquisa e a análise da peça, dentro do sistema, é um exame da vida psíquica do

papel. Quando utilizasse o método Círculo de Atenção, não se descarta informações sobre o texto. Os sentimentos dos personagens são estudados precisamente. Cada fala, cada palavra tem a sua importância. Dentro do Sistema, o ator precisa ser um explorador, um conhecedor de todos os significados que aparecem tanto no texto quanto no subtexto da peça.

Para Stanislavsky, a ligação entre as vidas psíquicas e física é inseparável, e logo também é impossível separar o processo criativo que analisa o comportamento interior do ser humano daquele que analisa seu comportamento exterior. É preciso que o interprete saiba, desde o começo do trabalho com o diretor, que a peça será analisada por meio da ação, e que depois de uma análise lógica da peça, chamada por Stanislavsky de "exploração mental", o diretor lhe proporia que suba a um palco equipado e que execute suas ações num espaço concreto. (KNEBEL, 2016. p 26).

Isso leva a pedagogia teatral a buscar uma didática que proporcione um estudo do texto que permita que a peça se torne "nossa", orgânica. Nesse sentido, Stanislavsky propõe que o ator não comece o trabalho decorando o texto. Na vida a fala expressa os nossos sentimentos, os nossos pensamentos, nossas emoções e é essa carga que desperta reações nas pessoas que nos cercam (KNEBEL, 2016). É importante para o ator estudar os sentimentos, estudar o próprio corpo, pois o corpo é a ferramenta de trabalho do ator, é a sua argila, a sua mármore ou o seu instrumento. O ator precisa colocar a si mesmo na peça e isso é feito através da imaginação (KNEBEL, 2016). Para Mikhail Chumachenko, todos os exercícios elaborados se voltam para o mesmo preceito: o ator precisa estar preparado (DELDUQUE, 2012, p.78).

Para Stanislavsky o ator não deve decorar o texto por um determinado período. As palavras do autor devem ser guardadas para uma melhor utilização e não para serem matraqueadas. As palavras servem para a ação e execução da tarefa principal (KNEBEL, 2016 p. 31). Com isso, o primeiro trabalho a ser feito é evitar a atuação mecânica e estudar o percurso dos pensamentos dos personagens. "Arranquem de vocês mesmos, sem dó, qualquer tendência à atuação mecânica, exagerada. Dispensem os estertores" (STANISLAVSKI, 2005, p. 200).

Antes de decorar é preciso um trabalho prévio para ajudar os atores a dominarem todas as motivações interiores do personagem, e o motivo pelo qual o leva a dizer tais palavras (KNEBEL, 2016). O pedagogo teatral precisa ensinar aos alunos a importância da comunhão, da troca entre atores e na troca com a plateia. Para Stanislavsky, a ideia de contracenar com um ator que não está ali presente, que não se sensibiliza com as palavras que foram ditas pelo colega em cena, que se perde nos pensamentos e ocupa a mente com outras

informações, que durante a cena não vê a outra pessoa e fica se arrumando, se ajustando é uma verdadeira tortura. É difícil a comunicação recíproca, mas o ator não pode abandonar o seu trabalho quando não está falando seu texto, (STANISLAVSKI, 2005).

2.4 Pedagogia teatral e a avaliação.

Avaliação dentro do teatro não é uma tarefa fácil. Nosso objetivo não era aprovar automaticamente todos os alunos, mas buscar uma avaliação que estivesse a altura de uma educação transformadora. "Ensinar e aprender envolvem o pesquisar e essas três dimensões necessitam do avaliar" (VEIGA, 2007, p.13). Proporcionar ao aluno da Universidade de Brasília uma experiência alicerçada nos valores e na ideologia dos documentos educacionais do Distrito Federal e do nosso país.

Existiam outras implicações para a escolha da avaliação dos alunos. Durante o período que passei com o professor Mikhail, nunca fora-me passado um método de avaliação, devido a falta de necessidade dele. A turma que fiz parte, do professor Mikhail, era composta por atores já formados, diretores com trabalho consolidado. Profissionais que estavam interessados em dar o seu melhor. Outro ponto importante é que o professor Mikhail conhecia seus alunos. Mesmo os alunos novos que chegaram no seminário, toda a técnica usada, levava o professor a conhecer profundamente seus alunos.

Conhecer os alunos faz parte da pedagogia teatral. É um trabalho onde existe uma entrega total, que pouco a pouco, vamos conhecendo intimamente os alunos, ao ponto de senti-los como familiares. E depois, precisamos deixa-los partir, seguir suas vidas e ter outras histórias (KNEBEL, 1991).

A disciplina Arte, pedagogia e cultura contava com alunos que em sua grande maioria nunca tiveram nenhuma experiência com o teatro, e muitos estavam buscando superar a própria timidez.

Não era objetivo da pesquisa avaliar apenas a performance final de cada aluno, mas sim o processo. Observar as dimensões artísticas, mas sem esquecer de trabalhar o teatro como arte, e não apenas como ferramenta de ensino, como meio para se ensinar qualquer outro conteúdo. Por este motivo o produto é importante, porém avaliamos também o processo.

Se o foco no processo tem sido tradicionalmente privilegiado em educação, em oposição ao foco no produto (o espetáculo), a tendência hoje é considerar o processo como uma contínua comunicação de produtos parciais e temporários que se configuram como a base da avaliação.(CABRAL, Beatriz A.V, 2002, p. 213)

A Lei 9.394/96, a LDB, preconiza em seu artigo 13º as incumbências dos Docentes e entre elas destaco a competência de ministrar as aulas nos horários estabelecidos, além de participar integralmente dos períodos dedicados ao planejamento, à avaliação e ao desenvolvimento pessoal, escrito no inciso V.

Avaliar o aluno é de incumbência do professor. Dentro da LDB, encontramos a base da avaliação dos alunos desta disciplina, pois de acordo com Lei, a avaliação contínua e cumulativa do desempenho do aluno, visa a prevalência dos aspectos qualitativos sobre os quantitativos e dos resultados ao longo do período sobre os de eventuais provas finais (LDB, Art.24, Va).

Elencamos alguns pontos a serem avaliados, e entre eles destaco:

- Produção do Diário de Bordo
- Participação nas aulas
- Pontualidade
- Entrega das tarefas
- Apresentação Final
- Auto-avaliação.

Diversos aspectos precisam ser analisados quando se está avaliando uma turma de teatro. O processo dramático consiste tanto de imaginação interior quanto de ação exterior, e neste caso, a avaliação apenas pode se ocupar do comportamento externo. Não há como avaliar processos internos de criação (CABRAL, 2002).

Uma ferramenta importante, que faz parte da avaliação, e que não foi citada acima, por não compor a nota do aluno é a avaliação diagnóstica, uma ação importante para elaborar o planejamento do processo de aprendizagem. É nesse momento que o professor vai fazer a anamnese da turma.

O propósito da pedagogia teatral não é apenas informar, não é apenas passar o conteúdo para que o aluno copie e tenha aquele conhecimento retido no seu caderno. O que o pedagogo teatral deseja é criar oportunidades adequadas para que o aluno faça uso dos conhecimentos adquiridos em diferentes contextos, seja nas próximas disciplinas dentro da Universidade de Brasília ou quando estiver inserido no mercado de trabalho. Por isso, a avaliação diagnóstica é peça fundamental para traçar objetivos e metas. Como argumenta Jerone Bruner:

Nosso maior objetivo em ensinar uma disciplina não é levar o aluno a incorporar um conteúdo específico à sua mente, mas sim, ensiná-lo a participar no processo que

torna possível a incorporação do conhecimento [...] conhecimento é um processo, não um produto (BRUNER, 1977, p.97 *apud* Cabral,2002, p. 214).

Falar de avaliação usualmente remete a aplicação de provas, atribuir notas e apontar quem irá reprovar ou passar na disciplina (NOVO & MOTA, 2019) . Entretanto o conceito de avaliar vai além da simples aplicação de uma prova para medir a aprendizagem de conteúdo por números. Toda a experiência vivida em sala de aula compõem a avaliação escolar.

Sobre o diário de bordo todos os alunos entregaram. A maioria produziu lindos diários, com capricho, com detalhes e com observações sobre os exercícios. Não apenas copiaram o conteúdo, mas deram sua opinião crítica sobre os exercícios que estavam fazendo em sala de aula. Muitos escreveram suas dificuldades e suas expectativas com relação a matéria. É através do diário que comprovamos a superação de cada aluno da disciplina.

Figura 19 - Escrevendo o diário de bordo no fim da aula.



Fonte: a autora.

Assim como a BNCC reconhece que a educação deve afirmar valores e estimular ações que contribuam para a transformação da sociedade, tornando-a mais humana e socialmente justa Brasil (2013). A pedagogia teatral busca incentivar os alunos a continuarem seus trabalhos, se desenvolvendo e buscando novas estratégias, abandonando posturas obsoletas, Knebel, (1991).

A participação em sala de aula é um ponto crucial desta avaliação. A participação em si, não há muito o que se queixar, pois, de modo geral, todos os alunos fizeram as atividades propostas, até mesmo as alunas grávidas tentavam fazer os exercícios que conseguiam. Na maioria das vezes, a pedagoga teatral, preocupada com o bem estar das alunas grávidas, solicitava que o exercício fosse apenas observado e não executado, para não prejudicar o

bebê. Apenas o dever de casa, que havia pedido para criarem uma cena que não estava no livro, deixou de ser entregues por alguns, que ainda estavam aprendendo a lidar com a timidez e superar o medo de falar em público.

Aproveitamos os exercícios do dia que foram dinâmicos, e começamos a conversar. Na hora das apresentações muitos alunos disseram que não queriam apresentar, pois tinham vergonha. Contudo, a professora insistiu que todos fizessem a apresentação. Até porque a avaliação final seria a encenação da peça. (REZENDE, 2020, p.58).

Acredito que essa resistência faz parte, afinal repito novamente, a maioria dos alunos desta turma eram tímidos, nunca haviam feito teatro e estavam pela primeira vez, experimentando técnicas de atuação. Foi preciso insistir, conversar, dialogar e colocá-los em cena sempre que possível. Essa resistência foi maior no primeiro exercício e no dia da apresentação, houve uma superação de fato, como mostra os relatos supracitados dos alunos.

Contudo, a pontualidade de alguns alunos, atrapalhavam o bom desenvolvimento das aulas. Acredito que nem sempre os alunos estarão com disposição para uma aula de teatro após o almoço, ou durante os dias mais secos, mais quentes. Contudo, mesmo tendo modificado constantemente o meu plano de aula para despertar maior interesse dos alunos, não foram suficientes para gerar pontualidade. Nem as conversas pessoais, as intervenções pedagógicas personalizadas e as feitas em sala de aula, surtiram efeito esperado.

Essa foi uma das aulas mais importantes do semestre e a professora deixou isso bem claro desde o início. Ela mudou a didática com a turma que estava acostumada. Partiu para a parte teórica. Não teve massagem. Iniciou apresentando os círculos de atenção. Seus planos eram que os alunos juntamente com ela fizessem o preenchimento, porém não obteve o desejo. Mas ainda sim conseguiu com que os alunos mantivessem concentrados e dentro da sala, que estava ficando difícil nas aulas passadas. (REZENDE, 2020, p.59).

A pontualidade foi o divisor de águas, uma vez que todos os alunos participavam e colaboram com a aula e todos entregaram o diário de bordo, não se pode dizer que todos eram pontuais. Havia um pequeno grupo que sempre chegava atrasado, demorava para retornar após o intervalo. Nenhum aluno demorou para entregar as tarefas de casa, nesse ponto todos eles foram assíduos, salvo excessão das tarefas que eram para atuar.

A apresentação final contou com a participação de todos. Três alunos não puderam apresentar, um por motivo de saúde, outra por problemas familiares sérios que a impediu de terminar o processo criativo que havia começado e um aluno que não interpretou nenhum personagem porém teve uma cena dirigida por ele no espetáculo. Este mesmo aluno expressou sua insatisfação.

"Não consegui vir nas primeiras aulas e que perdi coisas importantes no decorrer da matéria quanto aos exercícios teatrais. A ideia de executar alguns deles me davam bastante ansiedade no início, se enfatizar a necessidade de conexão do grupo e eu não conseguia me enturmar, me sentir a vontade para isso. Fiz a matéria imaginando que iria ajudar a superar minha timidez mas acredito que não foi o caso". (L.F.S.)

Contudo essa não era a visão que a pedagoga teatral tinha dele. Foi o único aluno que assistiu a minha qualificação e que sempre me fazia perguntas interessantes ao final da aula. Se ele não conseguiu superar a sua timidez, talvez a falha não seja apenas dele. Pontualmente neste caso, o que percebo é que o objetivo do aluno (superar a timidez) realmente não seria alcançado em quinze aulas, pois neste caso, o ideal seria o acompanhamento com uma equipe multitarefa, pois a timidez envolve diversos fatores. Por outro lado, também não era o objetivo da disciplina tornar os alunos desinibidos, isso era consequência das aulas. O objetivo principal era sistematizar uma experiência através da pedagogia teatral e do Sistema Stanislavsky.

Um ponto que precisa ser pensado, sobre o processo de criação, conforme fala a pesquisadora Cabral, (2002), no ensino do teatro a dicotomia *processo versus produto* foi agravada por uma tendência em associar 'produto' a 'produção' (espetáculo), o que afastou a avaliação dos produtos parciais criados durante o processo. E durante o processo, este aluno que se diz insatisfeito estava sempre buscando conhecimento. Durante o processo este aluno se disponibilizou para fazer a sonoplastia da peça, pois desejava tocar violão. Foi o único que realmente explorou o espaço que iríamos tirar as fotos para a peça e encontrou um outro prédio, próximo do prédio de turismo, chamado "Espaço Confúcio". O local tinha uma sala que realmente parecia uma casa, com tapete, sofá, cortinas.

Vários alunos tiveram produtos parciais interessantes. As cenas criadas por todos eles, através do exercício que pedia para criar uma cena que não tivesse sido escrita por Anton Chekhov nos revelou indagações sobre o texto. Várias cenas foram criadas imaginando o senhor Lomov tentando sair de casa para pedir a mão da Natália. Essas colaborações nos ajudaram a compreender as palavras escritas pelo dramaturgo e sentir a proximidade e até mesmo, a intimidade com os personagens. Houve uma cena, onde o espírito da mãe da Nathália aparecia e as duas conversavam sobre o vizinho e o pedido de casamento. Essa cena foi incrível, com direito a ressignificação de vários objetos, onde uma caneta virou pente, cigarro, presilha e até mesmo um perfume.

Relendo os diários, encontrei um relato que me toca. Assim como o pedagogo teatral

Mikhail Chumachenko tentava elaborar exercícios para que a peça saísse naturalmente e isso ajudasse o ator, também buscou-se uma avaliação que permitisse que o aluno se sentisse confortável. Percebo que a grande maioria descrever o último dia como "o grande dia". Essa é a beleza da pedagogia teatral, é poder preparar o aluno ao ponto dele comemorar e se divertir fazendo a prova.

"Alguns professores se incomodaram, mas nossa diversão continuou. Aquilo não parecia que seria avaliado depois, dava muito gosto ensaiar. Acredito eu que esse era o intuito da professora, que fizéssemos por amor à peça, ao teatro russo, e de encenação. G."

O relato desta aluna é referente a duas aulas antes da apresentação final. Durante o processo de preparação e de ensaio, ela sentiu que o intuito não era fazer o aluno apresentar uma peça, mas apresentar por amor. Entrar em um estágio de motivação intrínseca e fazer da avaliação, uma experiência positiva.

A apresentação final foi apenas o resultado de todo esse processo construído durante o semestre. Todos os alunos estavam superando a si próprios. Todos estavam com o texto decorado, a atuação era natural, não haviam movimentos mecânicos. Estavam contentes, leves, alegres. Quem não estava em cena naquele exato momento, estava participando de forma indireta, cantando as músicas da banda Baião de 2, dançando um forró, vibrando pelo colega, desejando que a plateia tivesse um bom espetáculo. A aluna que estava com problemas de saúde, estava feliz, chegou ao ponto de esquecer suas dores e de me dizer com todo carinho "*Professora se alguém faltar, eu posso substituir, eu sei as falas*".

A auto-avaliação foi o momento de escuta para os pedagogos-teatrais. A maioria dos alunos deram notas baixas, inferior a que havíamos pensado para eles. O auto julgamento deles não os permitiu enxergar as pequenas vitórias ao longo do processo. E tornamos essa avaliação, um processo importante de aprendizagem, onde podemos ponderar vários pontos, entre eles a entrega e a busca por fazer o melhor. Mesmo com atraso, mesmo faltando algumas aulas, nenhum aluno deixou de produzir e nenhum aluno tinha falta suficiente para ser reprovado. Obviamente a nota não foi igual para todos, pois é preciso ter ética. Os alunos que atrasavam durante as aulas, tiveram a nota mínima necessária para passar, enquanto os demais obtiveram a maior menção.

Após a fala de cada aluno sobre a auto-avaliação, conversamos com a turma e expliquei a todos que não podemos nos comparar com os outros. Eu também não podia compara-los com a turma anterior, afinal de contas, cada ser humano é único. Expliquei para

eles, que alguém que viu a peça "O Urso", poderia dar SS para aquela turma, e MM para a turma do "Pedido de casamento". Mas era preciso levar em conta um fator, as vezes o MM é um SS. O que quero dizer é que, as vezes a apresentação não foi perfeita, maravilhosa e digna de um espetáculo final. Provavelmente a maioria das apresentações escolares são medianas. Mas o que importa é o empenho e o esforço do aluno. Então para mim, aquela turma, não representava a melhor turma que eu já havia trabalhado, mas o processo deles era totalmente diferente do que eu já havia vivido e eu percebia que, aquele resultado entregue simbolizada um SS, por todos que se dedicaram a sua maneira. Houve uma evolução entre o início da disciplina e o final. No início eu sempre procurava o Paulo Bareicha, para poder conversar sobre a turma. Havia sempre muita reclamação e muita resistência em fazer as atividades. Com o tempo os alunos foram se encantando pela matéria. As cenas começaram a sair. E dentro das limitações que tínhamos, era preciso pensar em uma avaliação que respeitasse esses limites.. Sem comparação com outras turmas, sem comparação entre os alunos. Cada um foi avaliado de forma individual, respeitando suas particularidades.

CAPÍTULO III - O TERCEIRO CÍRCULO: A SISTEMATIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA.

"O ator deve trabalhar a vida inteira, cultivar seu espírito, treinar sistematicamente os seus dons, desenvolver seu caráter; jamais deverá desesperar e nunca renunciar a este objetivo primordial: amar sua arte com todas as forças e amá-la sem egoísmo."

Stanislavsky

3.1 Metodologia para a peça: O pedido de casamento. A didática no dia a dia.

Conforme foi exposto desde a introdução, a sistematização de experiência está sendo utilizada nesta pesquisa e por este motivo, os diários dos alunos corroboram com a sistematização da montagem do espetáculo cênico.

Tabela 4 - Principais temas abordados em sala de aula.

ETAPAS DA SISTEMATIZAÇÃO	AULA	TEMAS	CONSTRUÇÃO DO GRUPO E A INTRODUÇÃO DO TEXTO.
	1	APRESENTAÇÃO, ENTREGA DA EMENTA E EXERCÍCIOS TEATRAIS DE MEMORIZAÇÃO	
	2	EXERCÍCIO TEATRAIS, AQUI E AGORA. EXPRESSÃO CORPORAL E FACIAL.	
	3	EXERCÍCIOS TEATRAIS DE TRABALHO CORPORAL, ATENÇÃO PLENA.	
	4	O TEXTO "O PEDIDO DE CASAMENTO".	
	5	CONSTRUÇÃO DAS PRIMEIRAS CENAS	
	6	EXERCÍCIOS PARA TRABALHAR A FORMAÇÃO DO GRUPO E PARA CONSTRUÇÃO DAS CENAS.	ANÁLISE
	7	CÍRCULO DE ATENÇÃO	
	8	ANÁLISE DA PEÇA, CONCEITO DE OBJETIVO, SUPEROBJETIVO, TEXTO E CONTEXTO, USO DA PARTÍCULA "E SE". MEMÓRIA EMOTIVA.	
	9	CONSTRUÇÃO DAS CENAS	
	10	PEREJIVANIE E SAMOTCHÚSTVIE	
	11	TERCEIRO CÍRCULO DE ATENÇÃO, SENTIMENTO DOS PERSONAGENS E ENSAIO.	O PALCO
	12	CONSTRUÇÃO COLETIVA DO TEXTO PARA MONTAGEM	
	13	PRODUZIR O CARTAZ DA PEÇA	
	14	ENSAIO GERAL E ORGANIZAÇÃO DAS CENAS	
15	APRESENTAÇÃO NA FACULDADE DE EDUCAÇÃO		

Fonte: a autora.

Para que a coleta de dados e informações seja exequível, se faz necessária a construção de uma metodologia de pesquisa. Utilizamos duas ferramentas para este projeto de pesquisa, uma é a coleta de dados históricos acerca do Sistema Stanislavsky e a outra é uma montagem de um espetáculo cênico.

Como ferramenta didática, também será descrita a experiência com a turma da disciplina Arte, Pedagogia e Cultura. A pesquisa com essa turma foi realizada durante quinze encontros, nas terças-feiras entre 20 de agosto à 03 de dezembro de 2019.

A descrição do trabalho feito é descrita pelo diário de bordo da pesquisadora com os relatos que captados através dos diários das (os) alunas (os).

1ª AULA: 20/08/2019

Começamos apresentando a ementa e a disciplina. Explicamos para os alunos a pesquisa que iria ser realizada e que as aulas seriam ministradas pela orientanda Ana Catarina.

Após essa apresentação inicial, a orientanda se apresentou e explicou sobre a disciplina, sobre a escolha da bibliografia e também sobre o trabalho final que deveria ser uma apresentação cênica, marcada para o dia 3 de dezembro de 2019, durante o horário de aula dos alunos. Também foi explicado que iríamos usar um caderno para o registro das aulas. No caderno deveria conter os exercícios, o conteúdo passado, as pesquisas que os alunos fizessem sobre o tema, suas impressões sobre o exercício, seu estado de espírito e sua auto percepção durante as aulas. Expliquei o método de Diário em Tópicos, criado por Ryder Carroll, conhecido popularmente como "*Bullet Journal*", onde cada um está livre para fazer do seu jeito, não há uma regra (MILLER, 2017). Não é um diário que se compra, mas um diário que se cria durante um período. No Brasil a tradução ficou diário em tópicos. O motivo pelo qual citei o *Bullet Journal* é a facilidade de pesquisar e buscar inspirações pela internet para a produção de um diário pessoal e autêntico.

Também foi ofertado um tempo para que os docentes tirassem suas dúvidas e logo em seguida, passamos para os exercícios cênicos. Mantive praticamente a mesma ordem dos exercícios do processo de montagem que o professor Mikhail elenca. A primeira temática abordada era a atenção plena, o foco no trabalho a ser realização, a concentração. Existem diversas formas de trabalhar a concentração, contudo, aqui escolho trabalhar conforme aprendi com Mikhail, utilizando os exercícios para a elaboração das cenas da peça. Sobre isso, devo elencar um ponto importante. Durante os meus encontros com o professor Mikhail, sempre senti que seus exercícios, desde o princípio, estavam ligados com a peça, com a montagem cênica. Não havia desperdício de tempo. Todas as aulas eram utilizadas na

montagem do espetáculo. Não importa se eram exercícios físicos, de alongamento ou até mesmo os jogos psicológicos.

Figura 20 - Desenho no diário de Bordo de uma aluna.



Fonte: Diário de Bordo D.

Ao final dos exercícios os alunos desfrutaram de um lanche oferecido pelos professores. Foi um momento onde todos puderam conversar e confraternizar. O lanche coletivo é uma ferramenta pedagógica para promover a união do grupo. É nesse momento que muitos puderam conversar informalmente com a pedagoga teatral, com os colegas.

Aproveitei o primeiro dia de aula para já iniciar o meu diagnóstico da turma. Havia alguns alunos que não tinham disciplina e nem respeito pela aula. Entravam e saíam quando bem entendiam, atrapalhavam o bom desenvolvimento da turma. Muitos reclamavam e dificultavam o bom andamento da aula e havia uma certa resistência na participação dos exercícios.

1º Exercício

Nome: Saiba tudo sobre o seu amigo.

Objetivos:

- Entrosamento
- Memorização
- Atenção plena

Ao fazer com que os alunos conheçam pelo menos um colega da disciplina. O pedagogo teatral começa a trabalhar a formação de grupo. O grupo para o teatro é super importante. Para perder a timidez, é necessário que os alunos estejam unidos e que estimulem os colegas a alcançarem o mesmo objetivo final, que é a apresentação cênica. Mas para que isso seja possível, e para que o clima seja fraternal, periodicamente são levados exercícios que

estimulem a formação do grupo. Pessoalmente tenho uma ótima recordação, pois tenho verdadeiros amigos em outros países.

Esse exercício eu aprendi com o professor Mikhail Chumachenko, e assim como o mestre, eu sempre escolho começar por ele.

Pede-se aos alunos que formem duplas. Em seguida, o pedagogo teatral deve instigá-los a buscarem o máximo de informação sobre seu par. Para isso, é dada uma meta, e o comando deste jogo é dado da seguinte forma:

- Vocês irão formar duplas, e deverão saber TUDO sobre o seu par. Onde mora, o que gosta de fazer, o nome, a idade, enfim, todas as informações possíveis. A sua meta é saber exatamente TUDO sobre a pessoa que está ao seu lado. E para ajudá-los nesta missão, eu irei passar pelas duplas e fazer algumas perguntas, aquela dupla que acertar minhas cinco perguntas, irá ganhar o jogo.

Para ajudar nessa busca, periodicamente o pedagogo teatral passa pelas duplas e faz algumas perguntas, tais como:

- Qual o nome completo dessa pessoa?
- Quantos anos ela tem?
- Qual a cor favorita?
- Para que time torce?
- Qual o signo?

A primeira pergunta sempre é repetida. A importância de saber o nome do colega com quem se está jogando, é fazer com que de fato os alunos memorizem os nomes dos demais alunos da turma. Saber o nome de todos é uma das metas que meu professor russo sempre deixava claro para seus alunos. Eu perpetuo essa tradição, pois guardo comigo os nomes de todos aqueles que participaram dos cursos que fiz sobre o Sistema Stanislavsky com o Chumachenko. As demais perguntas são importantes para que os alunos se sintam motivados a conhecer a fundo o seu par, e por isso, sempre trocava algumas perguntas, e ouvia dos alunos frases como “isso eu não perguntei”, “mas essa pergunta você não fez antes”. Em seguida, repetia a frase que sempre escutei no curso “então pergunte, você deve saber tudo, exatamente tudo sobre seu par”.

2º Exercício

Nome: A diferença entre ver e enxergar.

Objetivos:

- Trabalhar a memorização dos alunos
- Estimular a atenção plena
- Estimular os alunos a desejarem a vitória dos demais colegas de sala.

O pedagogo teatral pergunta se algum aluno, de forma voluntária, poderia ajudá-lo nesta importante missão. Quando algum aluno aceita, ele o apresenta para toda a turma. Todos os alunos devem memorizar o nome deste aluno que gentilmente resolveu participar. Em seguida é dada a instrução para todos:

- Você deverá agora, olhar atentamente para esta sala e enxergar os objetos que estão aqui dentro. A diferença entre ver e enxergar é o que irei explicar neste exercício. Ver é algo que todos aqueles que possuem o sentido da visão fazem ao estarem de olhos abertos. Enxergar é quando você capta os detalhes e os memoriza. Então, até este momento, provavelmente você estava apenas vendo o que estava dentro desta sala. Agora você irá enxergar. Irá captar o máximo de informação e irá guardar todas elas em seu cérebro. Terá um tempo para isso, e irá sair desta sala, e nos aguardar no corredor. Enquanto você estiver lá fora, o grupo irá mudar três objetos de lugar. Após esta ação, você irá retornar a esta sala, e irá nos dizer quais foram os três objetos que mudaram de lugar, ou as três coisas que foram modificadas.

Quando o aluno sai de sala, o pedagogo teatral informa um conceito importantíssimo.

Nós vamos então modificar três coisas dentro desta sala, mas há algumas regras que precisamos seguir:

- 1) Só podem ser três coisas, e é preciso que seja algo decidido coletivamente, ou seja, todos devem estar de acordo.
- 2) Não vamos fazer algo difícil, pois o objetivo deste grupo, é fazer com que a pessoa que está lá fora acerte.
- 3) Devemos torcer de verdade pela pessoa que saiu da sala, mas não podemos contar o que mudamos, precisamos deixar que ela tente descobrir. Sem dar dicas ou pistas.

O que pode ser mudado?

Uma mochila de lugar, uma carteira, as janelas que estavam fechadas podem ser abertas, a luz pode ficar apagada, e assim por diante.

Ao serem executadas as três modificações, o pedagogo teatral informa ao grupo que, o aluno que estava fora de sala deve ser recebido com uma salva de palmas, como se fosse a melhor pessoa do mundo, como uma verdadeira celebridade. E assim, o pedagogo teatral chama o aluno e o apresenta“ Senhoras e senhores, vocês vão receber agora a melhor pessoa

deste mundo, por favor, batam palmas para essa celebridade com vocês..... (fala o nome do aluno e abre a porta).

O aluno então tem um tempo para tentar adivinhar quais foram as três modificações. Para cada acerto, uma salva de palmas, uma celebração autêntica. Ao final dos três acertos, outro aluno poderá enxergar a sala e sair, para que novamente três modificações aconteça.

Esse exercício ajuda a explicar a filosofia e o pensamento da pedagogia teatral. Trabalhar em grupo e torcer para que os colegas acertem, desejar que o outro consiga realizar os exercícios. Não é o objetivo da pedagogia teatral, estimular a competição entre os alunos. Tivemos uma interrupção durante a aula. Um aluno de outro professor, após bater na porta, perguntou se era possível fazer silêncio, pois estávamos atrapalhando o outro professor. Eu respondi que não poderia fazer silêncio, por se tratar de uma aula de teatro, onde estava trabalhando vários conceitos e precisava que meus alunos fizessem barulho. Não se pode celebrar a entrada de alguém em sala com silêncio. Essa situação é conhecida por nós, professores de teatro, porém eu não esperava passar por essa experiência na Universidade de Brasília.

3º Exercício

Memorização

Objetivos:

- Trabalhar a memorização
- atenção plena
- conceito usado por Stanislavsky: a diferença de ver e enxergar.

O pedagogo teatral pede para que os alunos voltem para as mesmas duplas que inicialmente foram formadas no primeiro exercício. De frente um para o outro, eles agora devem apenas enxergar o colega. É dado um tempo para esta tarefa, e após alguns minutinhos, é solicitado a turma que formem um círculo.

Uma dupla então se direciona para dentro do círculo. Ao chegar ao centro, devem ficar de costas um para o outro, de modo que os demais alunos, possam observar. O pedagogo teatral deve indagar um da dupla as seguintes perguntas

- Como é o sapato que (fala o nome) esta usando?
- Seu parceiro esta de brinco?
- Como é a roupa?

As perguntas devem ser sobre a vestimenta e acessórios.

Observação: Os alunos precisam ser estimulados a acertarem as perguntas. realizar esta missão. Sem fazer pressão e sem desestimulá-lo. No livro "A preparação do ator" Stanislavsky fala:

O ator deve ser observador não só em cena, mas também na vida real. Deve concentrar-se, com todo o ser, em tudo que lhe chame a atenção. Deve olhar um objeto não como qualquer transeunte distraído, mas penetrantemente. De outro modo, todo o seu método criador será descalibrado, não terá relação alguma com a vida(STANYSLAVSKI,2005 P.125 e 126).

E esses exercícios abordam essa temática.

4º Exercício

Memorizando os nomes

Objetivos

- Trabalhar a formação de grupo ao fazer com que os alunos saibam o nome dos colegas.
- Trabalhar a memória e a atenção plena.

É solicitado para a turma que faça um círculo, de forma que todos possam se ver. Todos devem falar seu nome em sequência. Inicia-se pelo pedagogo teatral, segue para o aluno que está a sua direita, e assim vai sucessivamente. Após todos falarem, o pedagogo teatral repete o seu nome. O primeiro aluno a direita, deve repetir o nome do pedagogo teatral, e o seu nome. O segundo aluno, deve repetir o nome do pedagogo teatral, o nome do primeiro aluno e o dele. Dessa forma, o último aluno, que está a esquerda do pedagogo teatral, deve repetir o nome do pedagogo teatral e dos demais colegas, em ordem, até que seja a sua vez de pronunciar o seu nome.

E quando o aluno erra?

Meu professor russo sempre trabalhava a questão do erro ou do fracasso, com bastante humor. Como já foi dito, Chumachenko dizia para a turma, que o problema não era o aluno, mas sim do exercício. A culpa era do exercício e nunca do aluno. Que ele não ficasse nervoso, pois o exercício era o culpado, porém, o aluno que errou deveria ir até a pessoa que ele esqueceu o nome, perguntar o nome, pedir desculpas e apertar a mão, voltar para o lugar e começar novamente a falar todos os nomes, começando pelo pedagogo teatral. Não importava o número de vezes que ele errasse. Era do interesse de todos, que aquele aluno conseguisse

5º Exercício

Trabalhando a intuição do ator.

Objetivos:

- Trabalhar a intuição e a percepção de olhos fechados.

O pedagogo teatral divide a turma em dois grupos. Os alunos devem então ficar um ao lado do outro, com um grupo de frente para o outro, parecido com um corredor. Um aluno voluntário, fica entre os dois grupos. É informado aos alunos, que um grupo irá desejar a presença daquele aluno e o outro irá rejeitá-la. De olhos fechados, o aluno que está no centro, deverá escolher um dos dois grupos.

Não existe caminho certo ou errado, ele apenas escolhe um grupo. Ao fazer isso, irá caminhar de encontro ao grupo que escolheu, de olhos fechados, e ao chegar, a turma informa se o grupo que ele escolheu era o que queria sua presença ou não.

Após abrir os olhos, o aluno deve dizer para turma, porque escolheu aquele grupo e o que sentiu.

Figura 21 - Exercício em sala de aula.



Fonte: a autora.

Esse exercício é utilizado para explicar aos alunos a energia que o ator pode sentir vinda do público, e também a energia que o público pode sentir, vinda do ator. O que quero explicar, é que a plateia consegue captar quando o ator está sentindo raiva, por exemplo, mesmo que ele não fale nada. De olhos vendados, os alunos geralmente conseguem ir para o grupo que optou por desejar a sua presença.

Ao final da aula ofereci um lanche e após este momento, conversei com o meu orientador sobre o fato ocorrido e também sobre o perfil da turma.

Comentários dos alunos sobre este dia:

"ótimo exercício para nos fazer decorar o nome dos colegas."

"exercícios ótimos pois trabalham a memória, o escutar ao outro, prestar atenção no que o outro diz, ter atenção ao ambiente em que está"

"Tivemos a oportunidade de, através da dinâmica, conhecer pessoas que embora conhecesse durante a graduação ou logo no início, nunca tínhamos trocado uma palavra, se quer conversar. Isso foi bastante legal."

"Todos os exercícios proposto foram ótimos e senti uma energia boa! Ao final tivemos um lanche gostoso e foi muito legal, pois houve socialização além dos exercícios. Foi maravilhoso."

"Fizemos alguns exercícios neste dia para nos conhecermos e descontraírmolos, também estabelecemos algumas regras".

"Foi realmente surpreendente. Lema: Um torce pelo outro."

"A primeira aula foi uma surpresa em todos os sentidos. Primeiro porque eu estava esperando um professor e chegou uma professora. Segundo porque ela de cara disse que iríamos apresentar uma peça para toda a Faculdade de Educação. Apesar de adorar o teatro, a minha vivência com ele foi na escola, onde eu era bem mais desinibida do que agora"

2ª AULA: 27/08/2019

O segundo dia trocamos de sala e fomos para uma sala onde pudéssemos trabalhar como de fato precisamos trabalhar. Alguns alunos começaram a chegar atrasados. Aproveitei para pedir a leitura o primeiro capítulo do livro "A preparação do ator", que aborda exatamente este tema. Fizemos um acordo (combinado), de que teríamos quinze minutos de tolerância. A pontualidade é importante para o teatro.

No livro A preparação do Ator, Stanislavsky narra seu segundo dia com o diretor Torstov, no qual, ele chega atrasado para o ensaio e Rakhmanov o repreende dizendo que o seu atraso destruiu o ânimo de todos os outros atores, e como efeito desta ação, Stanislavsky deveria se desculpar com todos os atores e que no futuro, deveria chegar aos ensaios com quinze minutos antes da hora determinada.

Para o seu personagem, Rakhmanov, o primeiro ensaio é um acontecimento na vida do artista, que dele deve guardar a melhor impressão possível. Conteí essas histórias para a turma e disse: - "Se vamos trabalhar com o Sistema Stanislavsky, vamos seguir a disciplina

do horário".

Como pedagoga aprendi a ter paciência e tolerância com os meus alunos, e por isso, não segui regras tão restritas de horário, pois o atraso na cultura brasileira é algo aceitável, ao passo que na Rússia, é um sinal extremo de falta de educação. Dessa forma, encontrei o meio termo, o que é permitido pela sociedade, apenas quinze minutos. Para estimular que os alunos chegassem no horário, resolvi testar iniciar a aula com massagem corporal, para estes primeiros quinze minutos de tolerância.

Aproveitei a segunda aula para continuar montando o diagnóstico da turma. Percebia claramente alguns comportamentos complicados. Nesta aula, novos alunos apareceram, pois alguns haviam faltado a primeira aula e outros haviam acabado de ser matriculados no reajuste.

6º Exercício – A travessia

Objetivos

- Trabalhar a criatividade.
- Explorar o corpo.
- Trabalhar diversas posturas corporais.

A pedagoga teatral deve separar a turma em dois grupos. Cada grupo ocupará um lado da sala, sentará no chão de frente para o outro grupo. Um a um, cada aluno deverá passar para o outro lado, sem repetir o movimento já usado. Aproveitei para atravessar minhas alunas grávidas da forma mais fácil e confortável, assim elas não precisariam fazer movimentos bruscos. Então uma foi andando de frente, e a outra veio de costas. A partir daí os alunos tiveram que atravessar dando estrelinha, cambalhota, rolando e assim por diante.

7º Exercício – Contagem coletiva

Objetivos

- Trabalhar a união do grupo
- Trabalhar ritmo
- Trabalhar respiração

Em roda os alunos deveram contar o máximo que conseguirem, de forma aleatória, sem que duas pessoas falem ao mesmo tempo. Se isso acontece, a contagem se reinicia. Pode ser usado também o nome pessoal de cada aluno, de forma que todos deverão

dizer seus nomes, sem falar simultaneamente com outro colega.

8º Exercício – Ei!Oi!

Objetivos:

- Trabalhar o foco
- Trabalhar voz
- Trabalhar intonação

Três alunos voluntários devem ficar de costas para a turma em um canto da sala. Os demais alunos ficam em fila, para que todos possam participar do exercício um a um. O primeiro aluno da fila, escolhe qual das três pessoas ele deseja chamar. Sem falar nenhuma palavra, ele aponta para um dos alunos voluntários, e começa a falar a palavra “Ei”. O objetivo é fazer com que a pessoa escolhida, se vire. Se outro aluno se virar, não há nenhum problema, o jogo continua até a pessoa selecionada virar. Ao virar, o aluno que estava falando Ei, troca de lugar com o colega que ele escolheu e este vai para o final da fila. O jogo acaba quando todos forem.

9º Exercício – Salada Maluca

Objetivos

- Concentração

Em roda, sentados em suas respectivas cadeiras, cada aluno deve escolher um ingrediente para uma salada. O nome do ingrediente que ele disser, será o nome dele no exercício, assim, quem escolheu alface, será chamado de alface no exercício. Um aluno voluntário vai para o centro da roda, vagando assim, uma cadeira. Quando ele for se sentar na cadeira vazia, os alunos que estão ao lado da cadeira deverão falar um ingrediente que foi dito no começo do exercício. O aluno que escolheu aquele ingrediente, deve imediatamente, ocupar a cadeira vaga. Assim que o ingrediente for dito, o aluno voluntário que está em pé não pode se sentar na cadeira. Ele só pode se sentar se nenhum ingrediente for dito.

Nota: Esse foi o exercício mais criticado pelos alunos. Muitos relataram que era difícil de jogar, pois não conseguiam lembrar o ingrediente que haviam falado.

10º Exercício – Jogo do Zumbi

Objetivos

- Trabalhar a atenção plena

- Proporcionar uma atividade prática para explicar a importância do movimento sincronizado, e a percepção do grupo.
- Trabalhar a respiração.

Cada aluno deve pegar uma cadeira para se sentar de forma aleatória pela sala, de forma que as cadeiras ocupem diversos pontos na sala.

Em seguida um aluno voluntário, irá se levantar para fazer o papel de zumbi. O objetivo do Zumbi é encontrar uma cadeira para se sentar, porém ele não pode em hipótese alguma correr. Os demais alunos, que estão sentados em suas cadeiras, devem se mudar para a cadeira vazia, evitando assim que o Zumbi logre êxito. Contudo, o aluno não pode voltar para a cadeira anterior. Explicando de forma didática, suponhamos que um aluno tenha ido para a cadeira vazia. Este mesmo aluno, não pode voltar para a cadeira que estava sentado antes.

Nota: Esse exercício foi o mais elogiado pelos alunos desta disciplina.

11º Exercício – Amigo ou Inimigo.

Objetivos

- Trabalhar a intuição
- Trabalhar as expressões faciais
- Ajudar os alunos a compreender a atuação

1º Momento

Um aluno voluntário fica no centro da roda. Os demais alunos deverão olhar para ele e imaginar uma história, que explique porque eles são amigos ou inimigos. A história não precisa ser real, pode ser uma invenção, mas é necessário ter uma história para que se justifique o sentimento de amor ou ódio. Deverá guardar segredo absoluto sobre sua escolha e sua história.

2º Momento

Após todos terem criados suas justificativas, o aluno que está no centro da roda, passará por todos apertando a mão, olhando nos olhos e falando apenas “Oi”, e o aluno que teve a mão apertada também só poderá responder “Oi”. Após este cumprimento, o aluno voluntário que estava no centro da roda, deverá dizer que a pessoa é amiga ou inimiga dele. Deverá fazer isso com todos os alunos e formar dois grupos, o grupo dos “Amigos” e o grupo dos “Inimigos”.

3º Momento

De frente para os “inimigos”, o aluno voluntário terá uma arma imaginária e

poderá de forma cênica e fictícia matar seus inimigos um a um. No momento da sua morte, o aluno deverá informar o que eles eram, e contar um pouco da história, dramatizando. Esta parte encerra-se quando todos forem.

4º Momento

Agora o aluno voluntário deverá ficar de costas para os supostos amigos que ele acreditar ter na sala. Um a um, os alunos irão chegar perto dele. Os que forem amigos, deverão dar um abraço respeitoso, e contar porque são amigos. Se por acaso tiver algum inimigo neste grupo, ele deverá de forma cênica, sem machucar o colega, colocar um punhal em suas costas e informar porque são inimigos.

Notas sobre esta aula:

Acredito que não deixei claro a importância de chegar no horário. Os alunos quando vão para o intervalo, praticamente levam 40 minutos para voltar para a aula. Tive que ir no corredor buscar alguns, para que pudesse dar continuidade. Na Rússia, meu professor teria fechado a porta e dado falta... Aqui no Brasil, eu estava interessada em pesquisar meios de motivação, que fizesse com que meu aluno, por pura e livre vontade, voltasse no horário combinado.

Sai da aula e fui conversar com o meu orientador Paulo Bareicha. A turma tinha uma resistência aos exercícios, o tempo todo eu escutava dos alunos, desde o primeiro dia, frases como “ Não vou dar conta”, “Não consigo”, “Sou tímido”. Frases proferidas as vezes no começo do exercício, sem sequer a pessoa ter tentado. Sabiamente meu orientador me explicou a diferença entre o aluno que realmente tem medo de fazer o exercício, de se mostrar em público, seja por timidez ou outro motivo, para o aluno que esta tentando se esquivar para não fazer a atividade, e com isso começávamos a traçar nossa estratégia de avaliação.

Finalizamos o segundo dia de ensaio com alguns conceitos teatrais trabalhados. Utilizei a técnica do Mikhail de colocar a culpa no exercício. Em suas aulas, ele nos falava que não haviam motivos para se preocupar, pois nunca iríamos parecer ridículo ou qualquer outra ideia análoga. Que se errássemos durante nossas escolhas, a culpa era do exercício, porque era um exercício idiota. Essa tática de ridicularizar o exercício realmente funciona, pois assim, o problema não é do ator ou da pessoas que esta trabalhando os jogos teatrais. É notório que os jogos selecionados não são idiotas ou ridículos. São jogos instigantes e que colaboram com a formação de grupo, com o trabalho do ator e com a montagem do espetáculo cênico.

Esse é um ponto crucial que acredito que diferencia o pedagogo teatral do diretor

de teatro. A sua postura perante aos erros cometidos por aqueles que se dedicam a aprender as técnicas teatrais. Uma postura de paciência e um discurso de empoderamento, tornando o grupo capaz de realizar ações, tornando os atores confiantes e seguros.

Ao final, deixei a turma com uma missão para a próxima aula: Trazer perguntas sobre o texto, *O pedido de casamento*. Com isso, todos os atores deveriam ler a peça e me perguntar qualquer coisa sobre a obra. Aproveitei também para ler um trecho do livro *Manual do Ator*.

Aqui e agora: Quanto ao estado criador de um ator, é extremamente importante que ele sinta o que chamo de "Eu sou". Existo aqui e agora, como parte componente da vida de uma peça, em cena (...) A forma de ajudar um ator a descobrir-se em seu papel e a descobrir o papel em si próprio (...) é deixá-lo decidir, com sinceridade, como responder à pergunta: O que eu faria aqui e agora se, na vida real, tivesse que agir em circunstâncias análogas àquelas determinadas no papel? (STANISLAVSKY, 1997, p.13)

Comentários dos alunos sobre este dia:

"Bom, pude perceber outras formas de trabalhar a organização de um grupo."

"Eu esto animado e cheio de expectativas para a construção da peça"

"Exercício legal, porém difícil. Mas se a pessoa se concentrar bastante dá para saber quem é amigo ou inimigo."

"Sentir o grupo, não atrapalhar as falas do outro, perceber o ritmo de cada um, aprender a se "ajustar" coletivamente.

"Trabalhou a concentração, foco, atenção e sintonia do grupo".

"Levarei esse exercício para colocar em prática com meus futuros alunos e companheiros de classe (Zumbi).

" Gostei da aula se iniciar com massagem, gostei da brincadeira/ exercício do Zumbi, pois ri demais. Achei o exercício da salada confuso."

"A aula foi produtiva porém cansativa. Foram muitos exercícios para uma aula só, poderia ter dado mais tempo para trabalharmos as brincadeiras"

3ª AULA: 3/09/2019

Começamos a aula com massagem corporal. Antes de ir para os exercícios, expliquei a importância da atenção e da concentração para o ator. Para Stanislavsky (1997, p. 17) a criatividade é, antes de tudo, a completa concentração de toda a natureza do ator.

12º Exercício – Escrever o nome no ar

Objetivos

- Trabalhar a imaginação dos alunos
- Ajudar o aluno a perder a timidez perante o grupo.

Nesse jogo teatral o aluno deverá escrever seu nome com a mão que ele esta habituado a escrever, só que no ar. Após essa tarefa fácil, ele deverá escrever seu sobrenome com a outra mão, a que ele não tem habilidade para escrita. Depois ele deve escrever a sua idade com a barriga. O pedagogo teatral pode fazer diversas solicitações, como escrever nome e sobrenome ao mesmo tempo. Escrever com a barriga e com a mão direita. Escrever com uma letra bem pequena. Escrever o mais rápido possível.

13º Exercício – Girar membros inferiores e superiores em sentidos opostos

Objetivo

- Trabalhar a coordenação motora

Sentados no chão, os alunos deverão girar as mãos no mesmo sentido, de fora para dentro, e depois de dentro para fora. Em seguida é feito o mesmo com os pés. Depois, o pedagogo teatral solicita variações deste exercício, tais como, girar mãos para dentro e pés para fora.

14º Exercício – Um, dois, três, chocolate russo.

Objetivos

- Concentração
- Trabalhar a atenção plena
- Trabalhar o entrosamento dos alunos

Em duplas, os alunos deverão selecionar qual será o pé que irá atacar e qual será o pé que irá pontuar. Suponhamos que o pé direito vá atacar, e o pé esquerdo seja o pé para pontuar. Os alunos apertam as mãos e mantêm apertadas. O objetivo é tentar pisar apenas no pé esquerdo do outro colega, e proteger o seu pé esquerdo. Pontua quem conseguir pisar mais vezes no pé esquerdo do outro (pé de pontuar).

15º Exercício – Carregar o colega

Objetivos

- Trabalhar noções de equilíbrio

- Trabalhar a integração do grupo
- Trabalhar as decisões coletivas
- Trabalhar a confiança no grupo

Um aluno voluntário deverá deitar-se no chão. Em seguida, todos os alunos da turma, deverão erguê-lo e caminhar com ele pela sala, explorando diversos planos.

16º Exercício – Rolo compreensor

Objetivos: Trabalhar a confiança e a formação de grupo.

O pedagogo teatral deverá pedir para todos os alunos deitarem no chão, um ao lado do outro, o mais próximo possível. Um aluno que está no começo da fila, deverá deslizar por cima dos outros, rolando por cima dos amigos. Termina quando todos passarem.

17º Exercício – Cenas com pequenas frases.

Objetivos

- Trabalhar a improvisação teatral
- Introduzir o uso da fala no teatro
- Trabalhar a linguagem corporal do ator.

Dois alunos são escolhidos para fazerem uma cena de improvisação. A primeira cena, escolhi as palavras “Sim” e “Não”, e eles deveriam apenas pronunciar estas duas palavras e partirem para a improvisação. Expliquei para a turma que, quanto maior fosse o repertório de reações, quanto maior fosse a variação de ritmo, intensidade e intonação, mais interessante seria este exercício. Depois escolhi frases como “Oi” e “Tchau”. Por fim, aproveitando para trabalhar nosso texto teatral, selecionei frases da peça “O pedido de casamento”. Entre elas cito “Os pastos do boi são meus” “Não, os pastos dos bois são meus”.

Introdução ao texto e dever de casa.

Como dever de casa, pedi para os alunos que lessem a peça. Para instigá-los, utilizei uma técnica do Chumanchenko. Fiz uma pergunta sobre o texto, “O que aconteceu com a mãe da Natália?”

Essa forma de instigar o aluno a buscar as respostas no texto, com perguntas

complexas, que é preciso pensar bastante para encontrar a resposta, é de fato o diferencial, ao meu ver, das aulas do professor russo. Lembro de virar a noite, de ler e reler várias vezes para encontrar a resposta. De trocar ideias com meus amigos, para conseguir de fato compreender o que estava nas entrelinhas que eu ainda não conseguia captar.

Comentários dos alunos sobre este dia:

"Esse exercício mais uma vez veio reforçar a integração do grupo. Me fez refletir sobre como precisamos pensar no outro, apesar de não estar sendo totalmente confortável, precisávamos terminar aquilo, trabalhar coletivamente é isso, estar sempre alinhado e ajustando para o bem comum"

"Nos ajuda a prestar atenção e conhecer as pessoas."

"É um pouco difícil mas é bom para trabalhar o cognitivo" (Escrever no ar)

"Fizemos um jogo legal que na verdade trabalha a confiança no coletivo, que eu chamo de "necropsia", pois carregamos os corpos dos colegas"

"Como vim de calça jeans, não estou confortável".

"Na aula de hoje também percebi que confiança é algo fundamental para trabalhar o corpo.

"Não participei da brincadeira de pisar no pé por conta da gestação. Seria perigoso e a professora recomendou não fazer. Gostei muito da preocupação."

Figura 22 - Desenho no diário de bordo.



Fonte: Diário da aluna P.

4ª AULA: Tema “O texto” 10/09/2019

Começamos a aula com massagem. Para a segunda aula, retiramos o conteúdo do livro *A criação de um Papel*, separamos dois trechos. "O trabalho preparatório sobre um papel pode ser dividido em três grandes períodos: estudá-lo, estabelecer a vida do papel e dar-lhe forma". (STANISLAVSKI, P. 19, 1987)

Em seguida, li a peça com os alunos. Lembro-me das leituras que fazia com o Chumanchenko. Escolhi alunos diferentes para fazerem os personagens e antes da leitura começar, selecionei outro trecho do livro supracitado para ler para os alunos.

"A familiarização com o papel constitui, por si só, um período preparatório. Começa com as primeiríssimas impressões da primeira leitura da peça. Esse momento importantíssimo pode ser comparado com o primeiro encontro entre um homem e uma mulher, o contato inicial entre dois seres que se destinam a ser namorados, amantes ou companheiros. As primeiras impressões tem um frescor virginal. São os melhores estímulos possíveis para o entusiasmo e o fervor artístico, duas condições de enorme importância no processo criador." (STANISLAVSKI, 1987, p. 19 e 20).

Conforme aprendido fora, a preparação para os atores para que eles recebam a peça da melhor forma possível é o papel do pedagogo teatral. Não se pode ler uma peça de qualquer jeito. Por isso é importante que o pedagogo teatral passe essa informação para seus alunos atores. É preciso preparar os atores para receber a peça. A primeira análise de uma peça é preciso aconselhar o ator a não parar nas minúcias, a não emperrar nos pequenos fragmentos, mas encontrar o geral.(KNEBEL,2016, p. 37).

Desta forma, após a leitura da peça, uma pergunta importante é lançada:

- O que aconteceu?

Essa pergunta geralmente leva-se um tempo para responder. Eu não dei a resposta neste momento, pois iríamos fazer a análise da obra de forma minuciosa, porém, deixei a pergunta para instigar os alunos. Knebel, (2016), nos relata que para Stanislavsky a forma mais autêntica e acessível de penetrar na essência da obra é através da análise dos fatos, ou dos acontecimentos. E o professor Mikhail sempre perguntava e passava horas ouvindo o que os alunos haviam compreendido do texto, até encontrar junto com a turma, o primeiro grande evento importante da peça.

Em seguida, fomos para as respostas que os alunos encontraram sobre o dever de casa que eu havia passado.

Deixei um espaço para que os alunos pudessem dar suas impressões sobre a peça que iríamos apresentar. Fiz algumas perguntas para continuar instigando meus alunos a buscarem o texto com frequência. Entre elas cito:

- Por que razão Lomov deseja se casar com Natalia?
- Quantos anos tinha Chekhov, quando ele escreveu essa peça?
- Quais são os símbolos que aparecem no texto?
- Em qual estação do ano a peça se passa?

Precisei repetir um exercício, após essa pergunta, pois haviam chegado alguns alunos na aula. A formação do grupo e o acolhimento é importante para o andamento do processo. Como o primeiro exercício é o que percebo que trabalha bem a integração do grupo, pedi para os alunos repetirem o exercício, formando agora trios, e com pessoas diferentes.

18º Exercício – Concentração com bolinhas

Objetivos

- Treinar a atenção plena
- Trabalhar a concentração
- Fazer com que os alunos decorem o nome dos colegas da turma.
- Treinar o olhar.

Os alunos deverão formar uma roda. Com uma bolinha, um aluno deverá falar o nome do outro colega, e só depois jogar a bola para ele. Quando os alunos estiverem seguros e executando o exercício com precisão, introduz uma segunda bola, depois uma terceira bola. Chegamos ao total de quatro bolas ao mesmo tempo.

19º Exercício – Vem aqui

Objetivos

- Construção do personagem
- Debater com os alunos, questões psicológicas que estão em jogo, nas relações de poder existentes na peça..

Figura 23 - Exercício: Vem aqui!



Fonte: a autora.

Três cadeiras são coladas em destaque, uma ao centro, de frente para a plateia, e as outras duas de frente uma para a outra. A pessoa que está no centro, é chamada pelas que estão sentadas nas laterais. A pessoa que está no meio deve escolher qual dos colegas ela quer ir. Depois o pedagogo teatral, pergunta quais foram os motivos que levou ela a fazer tal escolha.

Após algumas rodadas, o pedagogo teatral informa que agora não serão os alunos que irão se sentar ali, mas sim os personagens. No caso da nossa peça, colocamos Natália sentada no meio, o pai em uma cadeira e o senhor Lomov em outra. E ficamos perguntando para a atriz o motivo da sua escolha.

Esse exercício ajuda a construir possíveis cenas, e a pensar também em questões internas dos personagens.

1º Dever de casa

Criar uma cena que não esta no texto mas que tenha ligação com a peça. Algo que aconteceu antes do personagem entrar em cena. Algo que o autor não disse, mas que pode ter acontecido.

Esse exercício pertence a técnica da análise dos fatos, onde os atores vão tentar buscar fatos que não foram escritos pelo autor, mas que influenciam os acontecimentos da peça. Para Nemirovitch-Dantchenko o ator deve saber levar à cena pensamentos não ditos. Mikhail nos explicava que o ator, antes de entrar em cena, provavelmente vem da cochia ou dos bastidores. Porém o personagem não. Conteí aos alunos a mãe de Chapeuzinho vermelho, antes de aparecer e chamar a filha para levar doces para a sua avó, preparou os doces com todo carinho na cozinha, mas ninguém nunca contou como foi isso. Se ela estava triste porque

sua mãe estava doente ou se ela estava preocupada. Cabe ao ator, neste exercício, tentar imaginar a cena que o autor não escreveu e apresentar para a turma. *"O escritor põe a nu os processos espirituais dos personagens, antes escondidos dos olhos dos outros. O ator recria-os em sua alma"* (KNEBEL, 2016, p.61).

Expliquei para os alunos como seria a avaliação. O diário de bordo, iria compor parte da nota, e ele deveria ser apresentado durante o processo, em um dia que seria marcado futuramente com eles, e ao final da disciplina, todos os diários deveriam ser entregues para a professora. Também expliquei que todos os deveres de casa iriam compor a nota, principalmente os exercícios cênicos que envolve a apresentação de cenas. A participação e a pontualidade também iriam ser avaliadas e sobretudo, a apresentação final, que iria compor a maior parte da nota.

Comentários dos alunos sobre este dia:

"Legal ver a participação da turma"

"Gosto de criar, então gostei de pensar em uma nova cena, desafios!"

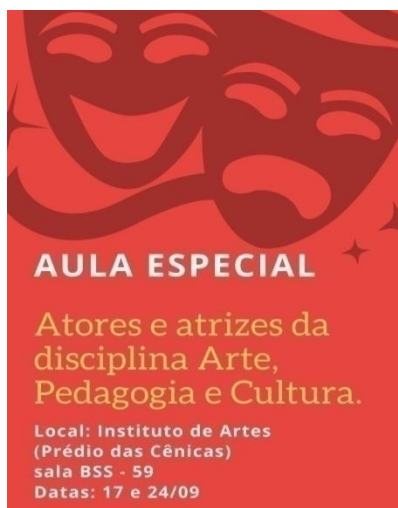
"Eu gostei e faria com a minha turma porque exercita o trabalho em grupo, a memorização, a entonação da voz e a atenção"

5ª AULA: 17/09/2019

Aula no Instituto de Artes - Cênicas

Uma aula no Instituto de Artes não poderia ser uma aula comum. Então preparamos um convite especial para que cada aluno se sentisse motivado a ir para a aula. Um recadinho deixado no grupo do Whatsapp com o seguinte convite.

Figura 24 - Cartaz feito para convidar os alunos.



Começamos a aula com automassagem nos pés. Em seguida fizemos uma meditação guiada, para que a turma pudesse relaxar ainda mais. A meditação guiada também ajuda no processo de criatividade, pois através da meditação é possível imaginar cenários, trabalhar os sentimentos, trabalhar o corpo. É uma ferramenta pedagógica que ajuda o ator e que pode e deve fazer parte da pedagogia teatral. A imaginação é essencial para trabalhar a fé cênica, a veracidade da interpretação. É através da imaginação que o ator consegue passar para o público o que o personagem está vivendo naquele momento. Como alguns alunos me contaram que nunca haviam meditado, resolvi trabalhar com eles a meditação.

Figura 25 - Alunos meditando.



Fonte: a autora.

Introduzi o conceito dos círculos de atenção. A forma como iríamos olhar a peça, e por este motivo, passei o seguinte dever de casa:

2º Dever de casa

“ Pesquisar os símbolos que aparecem na peça e todas as palavras que não sabemos o significados”.

Aproveitei o espaço do IDA para refazer alguns exercícios, pois as salas são maiores e não possuem cadeiras. Repeti o exercício 8º do Ei! Fiz uma variação dele utilizando os personagens da peça. Depois fizemos o Exercício 16º, Vem aqui!

Após as brincadeiras, fomos ver as cenas do dever de casa. Sinceramente achei o nível das apresentações fracas. Parecia que os alunos haviam preparado na hora. Alguns de fato assumiram isso, outros sequer tentaram. Um pequeno grupo parecia motivado, e apresentaram uma cena interessante que veio a somar no debate sobre os personagens.

Chamei um aluno que havia se destacado na apresentação e outra aluna que nada havia

apresentado, e pedi para eles improvisarem a seguinte cena:

A aluna seria a mãe do senhor Lomov, minutos antes dele ir até a casa da Natália, pedir a mão da vizinha em casamento. Essa cena não está no texto, mas seria uma cena onde o senhor Lomov iria dar várias desculpas de dor no corpo, e sua mãe, bastante irritada, o ameaça.

Também não saiu como eu desejava, por este motivo, pedi para refazer a cena, e fiz o papel da mãe do senhor Lomov, para explicar como havia pensado a cena.

Esse exercício que aparentemente era simples, me mostrou como a maioria dos meus alunos não tinha tido contato com o teatro. Ainda estavam tímidos. Era preciso repensar os exercícios, talvez repetir alguns, para que eles pudessem ter mais confiança no grupo. Insisti em continuar com o plano do dever de casa, que era criar outra cena.

3º Dever de Casa

Criar uma cena, utilizando um objeto de maneira não convencional. A cena precisa ser relacionada ao texto “O pedido de casamento”. Dessa vez pedi para ser em dupla.

Comentários dos alunos sobre este dia:

"Nesta massagem eu me senti incomodada pois não senti que meus companheiros estavam com disposição para fazê-la".

"Cheguei me arrastando com muito calor, dores nas pernas, na barriga. Minhas colegas fizeram uma massagem ótima e me senti bem mais confortável e com energia.

"Eu gostei e faria com a minha turma porque pratica a interpretação de emoções e a proximidade com o texto da peça"

"Hoje a aula foi mais que diferente, fomos para o prédio das cênicas... porém não estou me sentindo bem por dentro. Não me sinto motivado para participar da aula, porém, a professora é tão legal que me sinto no dever de estar aqui. Nos últimos dias me aconteceram coisas não muito legais e eu até poderia compartilhar, mas não quero ficar lembrando. Sobre hoje quero deixar apenas um comentário: Educação é isso, nos fazer sentir bem mesmo no meio do caos. Obrigado, Catarina.

6ª AULA: 01/10/2019

Aula no Ida

20º Exercício - Pique corrente

- Trabalho em equipe

- Trabalhar o corpo
- Trabalhar ritmo, preparo físico e lateralidade
- Exercício de exaustão física

Uma pessoa deverá pegar os demais alunos da turma. A primeira pessoa que ela pegar, deverá dar a mão para o “pego”. Com isso, os as pessoas que estão nas pontas, poderão pegar os colegas. Irá formar uma corrente humana. Ganha quem ficar por último.

21º Exercício – Assassino

- Atenção plena
- Atuação

Utilizo esse exercício também para explicar o princípio de uma atuação cênica. Mikhail falava para fazer esse exercício ocupando o espaço, andando pela sala e explorando os lugares vazios. O jogo consiste em um sorteio de personagens, onde temos:

1 assassino

1 detetive

Os demais jogadores são vítimas.

Após o sorteio, os alunos irão andar pela sala. O assassino irá piscar para suas vítimas, para matá-las. A vítima deverá dar pelo menos três passos, após o assassino ter piscado para ela.

O pedagogo teatral deve instigar os alunos a atuarem com diversos personagens.

Nota

Repeti também o 11º Exercício – Um, dois, três, chocolate russo.

Tivemos outro debate sobre aula lúdica e sobre como crianças brincam. Tentei resgatar a memória afetiva deles, a memória infantil, pois muitos alunos não estavam se entregando a atividade, de corpo e alma. Tentei buscar neles o prazer de brincar, sem se importar com rótulos ou julgamentos, e tentar quebrar a resistência que encontrava ao propor um exercício, seja pelo medo do rídulo, o medo de expor ou até mesmo, por não perceber o objetivo real daquela atividade.

O debate foi interessante. Gravei a frase de um aluno “*Para uma criança um lápis é tudo, menos um lápis*”. O poder que os pequenos tem de ressignificar objetos e acreditar, ter fé cênica. Esse olhar mágico que a criança tem e que nós adultos perdemos com o tempo. O encantamento genuíno e a vontade de viver o presente. Elementos essenciais para carregar e nutrir a alma do artistas, para fazê-lo acreditar e sonhar com os personagens de uma peça.

Ferramenta importante para todos os pedagogos que irão trabalhar com crianças. Aproveitei o debate para seguir com a proposta da aula e assistir as cenas.

Dessa vez algumas cenas foram melhores, mas ainda tive alunos que se negaram a participar, alegando que não gostavam de apresentar em público. Respirei fundo, afinal estamos em uma aula de teatro, e tentei ser compreensiva. Bloqueios acontecem, e eu estava ali para tentar resolver o problema, lembrando sempre que o papel de uma pedagoga teatral é fazer surgir o artista que há dentro de cada aluno.

Figura 26 - Primeiras atuações.



Fonte: a autora.

Senti que a maioria das cenas foram simples. A exceção foi um aluno, que utilizou diversos objetos com sua dupla e fizeram uma caneta virar cigarro, cachecol virar capa. Foram os únicos que exploraram diversos significados para os objetos. Por sorte, acredito que mesmo que a turma não tenha se saído tão bem, há ainda um pequeno grupo que compreende e executa bem exercícios.

Saí dessa aula me perguntando, o que devo fazer para que os alunos façam as atividades? Como posso promover neles o encantamento com a matéria? O que um pedagogo teatral precisa fazer para que seus alunos se apaixonem pela matéria ao ponto de abandonarem o medo de errar e se entregar por completo? Eram muitos os questionamentos. Acredito que a prática pedagógica é movida a essas indagações.

Comentários dos alunos sobre este dia:

"Foi importante pensar sobre o ato de brincar, se divertir e entregar/ alegria, e o quanto de

criatividade que existe nisso. Trazer isso em nós para as aulas"

"Achei ótimo repetir essa atividade. Muito divertida e exige muito equilíbrio, uma vez que logo a gente fica tonto. Essa brincadeira pra mim, é o momento de reviver a infância (Chocolate russo, pisar no pé)

"Achei o espaço do Instituto de Artes muito bacana, a sala era imensa e com ausência de cadeiras fica maior ainda. Nesse dia brincamos de assassino, com a introdução de algumas ferramentas do teatro. Foi muito divertido. Antes disso fizemos a brincadeira do pique-corrente e conversamos sobre brincar, brincadeira, infância... Eu brinco? Me permito brincar? Reflexões feitas".

7ª AULA: 08/10/2019

Aula Teórica

Essa aula foi teórica, resolvi inverter a proposta. Sempre começava com massagem, mas os alunos estavam cada dia mais, chegando atrasados para a aula. Tentei colocar as aulas práticas no começo e deixar a parte teórica para o final, porém alguns começaram a sair mais cedo.

Já havia alcançado metade do meu planejamento, e estava com medo de não conseguir concluir minhas aulas com excelência. Tentava colher alguns feedbacks, repensar minhas aulas, mas sentia que não afetava todos os meus alunos. Havia um grupo interessado, um grupo que não se atrasava, porém também havia um grupo que eu precisava dar atenção e compreender o que estava acontecendo com eles. Lembrei do meu professor Mikhail contando a história de um colega que no início era muito difícil e que se tornou um diretor consagrado: Anatoli Vassíliev. Recorrendo ao livro *Análise-ação*, percebo que no prefácio, o próprio Anatoli conta que desejou largar o GITIS. De melhor aluno, ele passou a ser um aluno renegado e mediocre, ao ponto do conselho discutir a permanência dele na instituição, porém Anatoli não foi expulso graças a defesa que Maria Knebel fez da sua pessoa. Toda essa resistência e agressividade se deu por um desejo que foi contrariado, antes de aluno da Maria Knebel, Anatoli pertencia a uma turma rebelde, cheia de energia. Para manter a ordem, o instituto dividiu a turma e ele foi parar na sala da Knebel. Sua narrativa repleta de desdenho mostra, como que ele passou de um bom aluno, que só tirava nota dez, para um aluno que só tirava nota zero. E depois, de um aluno rebelde por um aluno apaixonado pelo teatro e encantado pela sua professora, a quem ele tanto ironizava. Ao final do seu relato, Anatoli Vassíliev escreve: "*Gratidão à minha professora, e com gratidão a todos os que participaram do processo de criação deste livro, fico muito feliz que a ciência de minha mestra esteja em*

suas mãos. Leia, leitor. Estude, estudante". (KNEBEL, 2016 p. 16)

Vasiliev é considerado, hoje, um dos maiores encenadores contemporâneos da Rússia, tendo sido, inclusive, objeto de pesquisa de pós-doutoramento da prof. Maria Thais Lima Santos - ECA – USP, que aborda a relação encenação/pedagogia. (DELDUQUE, 2012, p.50).

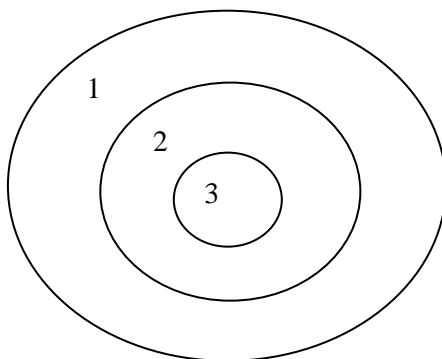
Decidi então inverter a ordem, como uma busca metodológica pelo caminho que fosse mais acertivo para aquela turma. Cada turma é única. E eu realmente queria encontrar a fórmula mágica do encantamento.

Comecei explicando os círculos de atenção para a leitura do texto. Levei para a sala todas as informações e completei com algumas que eles mesmo já haviam falado em sala. Fui para o quadro e escrevi. Percebi que esse modelo, que se assemelha ao tradicional, ajudou os alunos a pelo menos copiarem e escreverem no diário. Até o diário de bordo estava me causando aflição, pois alguns estavam escrevendo e outros não. Mas neste dia, praticamente todos os alunos copiaram o conteúdo.

Essa aula foi elaborada com os conceitos do livro *A criação de um papel*, e os jogos aprendido com o professor Mikhail. Stanislavsky nos informa que é aconselhável que a peça seja lida para o elenco, da primeira vez, por uma só pessoa. Por se tratar de um grupo de pedagogos, resolvi ler a peça para o grupo. Após a leitura, tentei responder as perguntas do dever de casa.

Em seguida, expliquei para a turma como o pedagogo teatral Mikhail havia me ensinado a ler e a buscar as informações sobre o texto. Com isso, desenhei no quadro três círculos, conforme já havia explicado superficialmente para turma. E praticamente todos da turma copiaram o conteúdo.

Figura 27 - Reprodução do desenho que Mikhail fez para explicar os círculos de atenção.



O primeiro círculo: Deverá conter todas as informações periféricas sobre o texto.

Com isso, cada ator deverá responder perguntas como:

- Em que ano a obra foi escrita?
- Por que essa peça possui esse título?
- Quantos anos tinha o autor quando escreveu essa obra?
- O que estava acontecendo no mundo, ou no país, quando esta obra foi feita?
- Quantos atos tem a peça?

O nome da peça "O pedido de casamento" é a representação de um evento. Mikhail havia me explicado que Checov tinha uma regra para escolher o nome das suas peças, para o professor russo, as peças de Checov poderiam trazer o nome do personagem principal, como por exemplo Tio Vânia. Poderiam vir através de um símbolo, como O urso, ou Jardim das Cerejeiras, ou poderia ser um evento, que marca a vida dos personagens. É o caso da peça "O pedido de Casamento". O nome da peça significava para o dramaturgo, o grande evento que impulsiona a história. Chekhov tinha 29 anos de idade quando escreveu o "O pedido de Casamento" e ainda não havia se casado com Olga. Nesse período, o seu irmão Nikolax faleceu. Os males do tabaco é um livro que compila oito peças curtas em um ato, escritas entre (1860-1904), e são peças de comédia. Um período de transição entre a Rússia Feudal para a Rússia Industrial. Em 1861 aconteceu a Emancipação do Servos, evento relatado dentro da peça "O pedido de casamento".

Segundo círculo: nesta fase, o ator deverá buscar informações que estão na peça, tais como:

- Qual era o clima? A peça se passa em qual estação do ano?
- Quais são os símbolos encontrados e o que eles significam?
- O nome dos personagens, existe algum significado?
- O que se sabe sobre os personagens dessa peça?

Como os alunos já haviam pesquisado em casa os símbolos que estavam dentro da peça, ou palavras que são desconhecidas nos tempos atuais. Os alunos então trouxeram as seguintes informações para colaborar no segundo círculo:

Lista de palavras desconhecidas ou pouco populares.

Chibique - Cachimbo

Corruptela - O que corrompe, corrupção.

Patronímico - Formato através do nome do pai

Feno - mistura de plantas ceifadas e secas

Bétulas - arbustos ou árvores pequenas ou de tamanho médio, características de climas temperados do hemisfério norte.

Brejo Podre - Pântano

Deciatinas - antiga medida agrícola russa

Litígio - Conflito de interesses

Caviloso - Fingido

Ugada e Otkatai - São as raças de cachorros que o Chekhov cita. O dramaturgo era apaixonado por cachorros. Outras peças que aparecem cachorros " A senhora com um cachorrinho" e o clássico infantil " *Kashtanka*"

Rublos - Moeda russa

Maruskim - Sobrenome Russo.

Irrascível - Que se irrita com facilidade.

Versta - antiga medida russa para distâncias, equivalente a 1,067 km.

Tetrazes - Aves galiformes que habitam o Hemisférios Norte.

Alguns elementos do segundo ciclo não estão descritos claramente na peça, é preciso uma compreensão para captar as informações. Um exemplo disso é o clima que se passa a peça. No texto, a Natália fala que se antecipou e já fez toda a colheita. Como o clima na Rússia é bem definido, compreende-se que a peça passa na primavera, período de chuva. Mikhail nos explicou que as colhetas são feitas no verão.

NATÁLIA STEPÁNOVNA - Então fume... Aqui estão os fósforos... O tempo está maravilhoso, mas ontem choveu tanto, que os trabalhadores passaram o dia inteiro sem fazer nada. O senhor quantos montes de feno ceifou? **Imagine que eu, muito afoita, ceifei o prado inteiro, e agora não estou nem um pouco satisfeita comigo mesma, tenho medo de que meu feno apodreça. Melhor seria ter esperado.** Mas o que é isso? O senhor está de fraque, parece! Que novidade! Vai a algum baile, ou o quê? Diga-se de passagem, o senhor fica mais bonito... Francamente, a que se deve tanta elegância?

E o motivo pelo qual Natália ceifou o prado inteiro, nos faz adentrar no terceiro círculo de atenção.

O terceiro círculo: Seria o último ciclo de perguntas. Nesta etapa o ator deve se aprofundar nos elementos mais profundos dos textos. Buscar nas entrelinhas, buscar compreender e esmiuçar o texto. Entender e se aproximar ao máximo do personagem. Algumas perguntas próprias desta fase seriam:

- Por que o personagem tomou essa atitude?
- O que ele quis dizer em tal cena?
- Qual é o objetivo de vida do personagem?
- Quais são as suas preocupações?
- Quais são os seus sentimentos?

Ao contar isso para os alunos, voltei para a pergunta feita após a primeira leitura da peça. O que aconteceu? Qual é o grande evento da peça?

O grande evento da peça está relacionado com o nome da peça "O pedido de casamento". Mas o maior evento não é a ida do Senhor Lomov até a casa da Natália para pedi-la em casamento, mas sim, as ações que a Natália fez antes do Senhor Lomov aparecer. Quando Natália fala "**Imagine que eu, muito afoita, ceifei o prado inteiro, e agora não estou nem um pouco satisfeita comigo mesma, tenho medo de que meu feno apodreça. Melhor seria ter esperado.**" É preciso compreender porque ela tomou essa atitude. A Natália estava esperando por este pedido de casamento. Por conta da ansiedade, ela já adiantou todo o trabalho da fazenda, para que pudesse ter tempo de organizar a festa, fazer o vestido, chamar os convidados. Porém, o senhor Lomov não apareceu. A mágoa e a angústia sofridas pela personagem fazem com que a Natália brigue com ele. Esse sentimento impede que ela, mesmo reparando que ele está de fraque e luva, perceba que ele tenha ido fazer o pedido. O atraso do senhor Lomov é o motivo pelo qual eles não se entendem. Se alguém ler a peça sem essa compreensão, vai acreditar que o texto é engraçado mas ilógico, afinal de contas, eles são vizinhos. Pouco importa onde o muro que divide a fazenda fica, porque as terras serão uma só. Toda a briga deles se dá por conta deste grande evento na peça.

Tentei responder ao máximo as perguntas do primeiro e do segundo círculo de atenção. O terceiro ciclo e as demais perguntas deixei para responder durante as aulas, pois era preciso uma intimidade maior com o texto, ler e reler inúmeras vezes a peça. Ao final

conversei com a turma sobre o que estava me incomodando, a postura em sala de aula, a falta de compromisso com a disciplina, os alunos que estavam chegando atrasados ou saindo mais cedo, e o que se faziam as atividades sem vontade. Uma aluna reclamou porque se sentiu cobrada, explicou que vinha do trabalho para a Faculdade e que tinha alguns problemas, resolvi procurá-la depois.

Comentários dos alunos sobre este dia:

"Resumir atos facilita a interpretação"

"Eu amei porque nos leva a aprofundar o texto, contexto do personagem e "coisa e tal". Eu pretendo usar o método de estudo em minhas pesquisas acadêmicas, bem como para estudo de histórias, contos e "coisa e tal". O que mais amei da ação foi a necessidade do estudo do país, da sua cultura. bem como a vida do escritor"

" Eu particularmente gostei muito, pois é um método que dá para ser utilizado em outras oportunidades, como em pesquisas acadêmicas, trabalho ou até mesmo em leituras do cotidiano.

"A professora discutiu sobre alguns ocorridos em sala de aula e eu me senti um pouco mal, mesmo sabendo que meus atrasos acontecem por motivo de trabalho, mas tentarei chegar mais cedo."

8ª AULA: 15/10/2019 - Análise da peça (continuação).

A aula teórica funcionou, então continuei as explicações para eles. Informei que a análise de um texto é a parte mais importante do Sistema Stanislavsky.

A análise disseca, desvenda, examina, estuda formas de procedimento, rejeita e confirma; revela a orientação e concepção básicas de uma peça e de um papel, o superobjetivo e a linha contínua de ação. Este é o material com que ela alimenta a imaginação, os sentimentos, as ideias e a vontade. A análise não é um processo exclusivamente intelectual. (...) A análise é um meio de vir a conhecer uma peça, isto é, de senti-la. (STANISLAVSKI, 1997, p. 10)

Expliquei também o que era Texto, Contexto e Sub-texto. Levei um texto do livro Manual do Ator, que traz trechos resumidos do Sistema Stanislavsky. Distribui o texto para a turma e tivemos um debate sobre o tema.

Expliquei o que era Objetivo e Super Objetivo.

Em seguida introduzi o conceito de Memória Emotiva, utilizado pelo mestre Stanislavsky.

E expliquei o que era a partícula “Se” usada para o ator se colocar no lugar do personagem, por exemplo, se eu fosse Natália, o que eu faria?

Para envolver-se emocionalmente com o mundo imaginário que o ator cria com base numa peça, e para deixar-se envolver pela ação em cena, ele deve acreditar no que faz (...) Isto não significa que deva entregar-se a algo parecido com a alucinação(...). Deve perguntar-se: "Se tudo isso fosse real, de que forma eu reagiria? O que é que eu faria?" (...) Este Se funciona como uma alavanca que lhe permite alcançar um mundo de criatividade. O segredo do efeito do Se [está] no fato de não se empregarem nem o temor nem a força. Outra qualidade: ele desperta uma atividade interior e real, (...) um estímulo interior instantâneo, (...) acrescenta toda uma série de contingências baseadas na própria experiência de cada um; vocês verão como lhes será fácil acreditar sinceramente na possibilidade daquilo que são chamados a fazer em cena. (STANISLAVSKI, 2001,p 125/126).

Após a aula teórica, voltei com um exercício sobre Memória Emotiva, pois este é um conceito que no Brasil gera muita polêmica. Para não restar dúvidas de como utilizar a técnica, utilizei um exercício do professor Chumanchenko.

Figura 28 - Alunos durante a aula teórica.



Fonte: a autora.

22º Exercício – Memória Emotiva

Objetivo

Trabalhar a memória emotiva:

Esse tipo de memória que os faz reviver emoções já sentidas alguma vez (...) é por nós chamada de memória das emoções. Assim como a sua memória visual é capaz de reconstruir uma imagem interior de alguma coisa, lugar ou pessoa esquecidos, sua memória das emoções também pode evocar sentimentos já experimentados. Tais pensamentos podem parecer estar além da possibilidade de serem evocados mas, subitamente, uma sugestão, um pensamento ou um objeto conhecido fazem com que nos sejam trazidos de volta na plenitude de sua força. (STANISLAVSKI, 1997, p. 132).

Em círculo, o pedagogo teatral deve pedir para seus alunos se sentarem confortavelmente. Após esse momento, deve-se pedir aos alunos que fechem seus olhos. Nesse jogo, os alunos deveriam imaginar que estão sentindo algumas sensações físicas. As utilizadas em sala foram:

- 1ª) Chupar um limão
- 2ª) Comer um doce (o doce favorito)
- 3ª) Segurar uma moeda
- 4ª) Ouvir uma música que te faça lembrar de alguém.
- 5ª) Se imaginar tomando um banho gelado, no momento exato que a água fria toca a pele.

São suaves exemplos que podem ajudar o ator na cena. Expliquei para eles que a nossa mente tende a acreditar. Expliquei também que algumas micro expressões são parecidas, com por exemplo nojo e chupar um limão bem azedo. E que esse exercício pode e deve ser levado para a cena, para que tenhamos mais realismo na atuação.

Ao final do exercício e das explicações, uma aluna me perguntou se existia diferença entre memória das emoções, memória emotiva ou memória afetiva e eu respondi que não há essa diferença dentro do Sistema Stanislavsky, conforme consta no livro Manual do Ator.

23º Exercício – Cenas com Objetivos

Objetivos

Explicar o que são pequenos objetivos dos personagens, e macro objetivos.

Trabalhar a atuação cênica

Nesse exercício, o pedagogo teatral cria cenas de improvisação para os atores. Cada ator, receberá do pedagogo teatral, um objetivo que deverá ser concluído em cena. Após cumprir o objetivo maior, ele poderá sair, se assim desejar de cena, porém, ele deve ter o cuidado para que a cena apresentada tenha alguma lógica, e tenha também, início meio e fim.

O ator precisa saber qual é o seu objetivo principal em cada cena. KNEBEL, 2016 p.63

As cenas também podem ser criadas através de sugestões dos alunos, de histórias vividas por eles.

Este exercício é um bom exemplo prático para a introdução do conteúdo de um dos conteúdos mais importantes do Sistema Stanislavsky. Para saber mais, sugeri aos alunos a leitura do "capítulo XV O superobjetivo" do livro "A preparação do ator".

Após esses exercícios, pedi para ver o diário de bordo dos alunos. Pedi para que cada um apresentasse o que estava sendo feito. Confesso que foi uma decisão sábia, pois alguns alunos não haviam feito nada, mas a maioria estava em dia. Cada diário um mais lindo que o outro. Me emocionei ao ver que pelo menos essa ferramenta estava funcionando.

Dever de casa:

Pedi para os alunos pesquisarem sobre Hipocondria, a doença que supostamente o senhor Lomov tem.

Comentários dos alunos sobre este dia:

" Eu gostei da técnica da Memória Emotiva, assim não precisamos pensar em coisas horríveis para causar expressão"

"Foi muito incrível, as minhas papilas gustativas sentiram o ácido do limão, o alívio do banho gelado e o gosto do doce"

" eu gostei e farei com a minha turma porque mostra que um grande ou simples espetáculo, não depende de recordar grandes emoções, tristeza e felicidade da vida. Eu participei de uma cena e gostei de ter um objetivo simples, que traz espaço para a criação ao longo do ato"

9ª AULA: 22/10/2019

Comecei a aula seguindo a proposta de iniciar com a teoria e depois ir para a aula prática. Não apenas pela falta de ânimo dos alunos ou pelo atraso de alguns, mas também por questões climáticas. No meio da tarde, o clima era mais ameno, não tão quente como no começo da aula.

Fizemos um longo debate sobre o personagem Lomov, para compreender quais eram os motivos da sua hipocondria e como poderíamos atuar de forma realista, as dores imaginárias do personagem.

Apliquei um exercício para explicar para meus alunos a importância da intonação.

21º Exercício – Ocupar o espaço e trabalhar diversas expressões faciais.

Objetivos

- Trabalhar a ocupação da espaço
- Trabalhar diferentes tipo de intonação
- Explorar as expressões faciais e corporais.

O pedagogo teatral deve pedir para os alunos andarem aleatoriamente pela sala, ocupando o máximo de espaço possível, de modo que ninguém fique muito perto e que não tenha um espaço relativamente grande, vazio, sem ninguém nele. Após essa caminhada, os alunos deverão passar uns pelos outros e falar apenas a palavra “oi”. Mas essa palavra deve ser dita de diferentes modos, ora com alegria, ora com raiva, com desânimo, dita bem baixinho, bem alto, e assim por diante.

O pedagogo teatral deve instigar seus alunos a explorarem ao máximo, diversas possibilidades de se pronunciar a mesma palavra.

24º Exercício – Criar cenas em dupla, corpo de um, membros superiores do outro.

Objetivos

- Trabalhar a criatividade
- Trabalhar a expressão corporal
- Ajudar o aluno a compreender a importância do movimento.

Em dupla os alunos deverão criar uma cena com início, meio e fim. Haverá um pequeno tempo para ensaiarem a cena juntos. Acontece que, um aluno irá contar a história e o outro irá se sentar atrás dele. O aluno que está contando a história, colocará os braços para trás da cadeira, e o aluno que esta sentado atrás, irá fazer todo o movimento de membros superiores com seus braços, assim, o aluno que esta contando a história, ficará com os braços imóveis e a pessoa que está atrás, será os braços do contador de história.

Como já estávamos no final de outubro, pedi para os alunos irem pensando suas cenas, expliquei como seria a apresentação. Iriamos organizar melhor na próxima aula, mas todos deveriam atuar e dirigir.

10ª AULA: 29/10/2019

Expliquei nesta aula o conceito de *Perejivanie*, em russo *Переживание*, que significa a experiência do vivido, ou a vivência. Jit (viver) é o radical da palavra, que significa transformação, transposição de fronteiras do meu próprio eu. Do eu mesmo em direção ao outro (KNEBEL, 2016 p.26).

Aproveitei para falar que o Vigostsky também usava o termo *perejivanie*, e os alunos confirmaram que já sabiam disso, pois havia uma professora na Faculdade de Educação que trabalhava com Vigotisky.

O segundo conceito explicado foi *Samotchústvie*, *Самочувствие*, que significa sentir a si mesmo.

Essa palavra corresponde a uma das noções mais fundamentais do sistema Stanislavski; nas linguas latinas, é frequentemente traduzida como "estado" (em francês, por exemplo, *état*). A ideia é enfatizar que o sentir-a-si-mesmo denota sempre movimento.[...] é possível afirmar que a parte fundamental do sistema Stanislavski é dedicada, primeiro, à criação de condições para a formação de um sentir-a-si-mesmo propício à arte. KNEBEL, 2016.p 23

Após essa breve explicação, aprofundi os temas do terceiro círculo de atenção. Aproveite para abordar alguns sentimentos dos personagens, entre eles a mágoa. A mágoa na peça, era algo abordado, não de forma escrita, mas sentida pelos personagens. Era a mágoa que fazia com que os personagens brigassem, mesmo querendo se casar.

Foi uma aula importante. Falar sobre sentimentos é algo que todo pedagogo teatral deve fazer. Senti que alguns alunos choraram, outros aproveitaram o momento para desabafar. Foram tantos os relatos. Percebi que era a única aula que muitos ali tinham para serem ouvidos. Muitas vezes escuto na universidade que devemos dar voz aos outros, voz aos alunos. Mas nesta aula eu dei meus ouvidos. Passei a vê-los de outra forma. Toda a minha angústia e minha luta para que eles se entregassem nas aulas, estavam dando resultado. O trabalho que fiz para criar um grupo, oportunizou a eles, um espaço para desabafo. Alguns alunos agradeceram. Deixei o segundo período da aula para os alunos ensaiarem suas cenas e decidirem o que iriam fazer. Fui imediatamente para sala do meu orientador Paulo Bareicha, e tive a oportunidade de ter um ótimo debate sobre os sentimentos a luz da psicanálise. Paulo Bareicha me motivou a falar sobre outro sentimento no terceiro círculo de atenção. E foi graças a ele que planejei uma aula sobre amor!Ao final do meu encontro com o Paulo, vi alguns alunos ensaiando pela Universidade de Brasília, buscando encontrar soluções para as cenas.

Comentários dos alunos sobre este dia:

- "Aula terapeutica"

- Eu consegui ensaiar com a I. e a S. a cena na qual sou diretora... foi ótimo! Mas me senti prejudicada por não ensaiar as cenas que foram escolhidas para realizar, devido a falta dos colegas".

- "Estou a pensar sobre a mágoa... as últimas aulas não estão contribuindo para minha estabilidade emocional. Não consigo escrever mais nada... perdão".

- "Não podemos permitir que a mágoa trave a nossa vida. Somos escravizados dentro da nossa própria mágoa. Temos que tirar de dentro do nosso próprio coração, tirar a escravidão de dentro do nosso próprio coração. Precisamos deixar de sermos escravos".

- "Dia do perdão!"

- ". Esse foi o momento em que muitos alunos relataram suas mágoas, problemas pessoais e expuseram a importância de estar tendo aquele momento."

- "Aula bastante pesada com ideias divertidas, eu estou bonita!"

- " Refletimos sobre mágoas e como ela trava as nossas vidas. E é verdade, olhando para minha vida eu vejo quanto ficou presa a todas essas questões e não consigo deixar para lá e também acredito que por isso mesmo acho que Deus me 'poupa'. Vejo tanta gente passando por coisas pesadas e penso que qualquer coisa pequena me tirou o chão. Voltando para o personagem, identificamos que talvez os personagens estejam paralisados pela mágoa, principalmente a não consegue abrir mão da Guerra enxergar que ela sempre quis estar ali diante dela"

11^a AULA: O amor de Natália e Ivan.

Data: 5/11/2019

Essa não poderia ser uma aula qualquer. Então eu fiz até um folder para meus alunos.

Figura 29 - Folder para a aula sobre amor.



Fonte: a autora.

Enviei o folder no nosso grupo do whatsapp e pedi para eles pesquisarem sobre o amor, para que pudessemos então, trabalhar o terceiro círculo de atenção e debater sobre os sentimentos dos personagens mais uma vez!

Preparei um lanche, levei café com açúcar e sem açúcar, para agradar todos. Queria que eles estivessem confortavelmente distribuídos na sala. Sentamos no chão e fizemos um piquenique enquanto debatíamos sobre amor.

Acredito que pequenas intervenções assim, ajudam os alunos a se sentirem mais motivados. Ajuda os alunos que já são motivados e recebem um reforço ou uma recompensa pela presença e assiduidade. Nem todo mundo é composto por sombras, e até mesmo, os alunos mais desafiadores, tinham o seu lado positivo, suas contribuições pessoais, sua presença em sala de aula

Pensei em começar por Camões, mas uma aluna tomou sabiamente a palavra e recitou o poema. Percebi que nossa sintonia estava melhorando.

Falamos sobre os tipos de amor para os gregos: Philautia, Ludus, Eros, Philia, Agape, Pathos, conteúdo que eu encontrei no site: <https://osegreto.com.br/os-gregos-antigos-reconhecem-7-tipos-de-amor-qual-deles-define-voce/>

Não era um site acadêmico, era apenas um site simples que trazia a ideia de setes tipos de amor. Claro que falei da imagem de Eros e Psique, e da importância da obra para a psicanálise, porém queria que a aula também fosse mais popular, menos erudita e por isso trouxe um texto de fácil acesso, rápida leitura e interpretação tranquila. Debates sobre o amor dos personagens, se havia algum tipo exato, qual a intensidade deste sentimento.

Um aluno trouxe uma referência interessante que ainda não havia escutado, o amor líquido, do pesquisador Bauman. Também me ensinaram sobre a teoria do amor triangular. Outros recitaram trechos de músicas e alguns escreveram no quadro seus próprios poemas.

Figura 30 - Piquenique da aula sobre amor.



Fonte: a autora.

Não foi preciso debater muito sobre a relação entre Natália e o seu pai, pois era perceptível o amor entre os dois e o tanto que um cuidava do outro. Sabíamos que Natália queria se casar, porém não sabíamos os motivos pelos quais ela queria tanto se casar com Lomov. Será que era por conta da idade? Ou seria ele o único pretendente? Será que Lomov era o amor de infância? Todas essas perguntas foram feitas nesta aula.

Depois de intenso debate, montamos um cronograma para as apresentações. Tivemos o intervalo e após o intervalo uma cena de improvisação teatral.

Nos deslocamos para a sala do Paulo Bareicha e utilizando os figurinos que tínhamos a nossa disposição naquele momento, pedi para três alunos fazerem uma leitura dramática do texto, para que pudessemos compreender como seriam as montagens que cada grupo iria criar para a apresentação final.

Ao final da aula, pude ver os alunos espalhados pela Faculdade de Educação, ensaiando e pesquisando o texto.

Figura 31 - Alunos ensaiando.



Fonte: a autora.

Senti a fala da Maria Knebel, os momentos de glória, de saber que consegui naquele dia motivá-los a estudar, pesquisar e ensaiar. Todo professor sabe o que é uma cena dessa, pois é a realização e a concretização dos nossos objetivos. E fiquei grata de aprender com

meus alunos, de escutá-los. São tão inteligentes e cultos, cada colaboração foi importante, uma aula filosófica de alta qualidade!

Comentários dos alunos sobre este dia:

- " Amor é um sentimento oculto que vive dentro da gente. Não se sabe ao certo quando surge ou quando some, ele apenas está lá. Afeto, carinho, amizade, paixão, cumplicidade, respeito, tesão, fazem parte do Amor, não necessariamente o contrário. Amor é fácil e difícil, complicado é estranho e lindo, bonito e esquisito, doce e amargo, simultaneamente. Nos dá medo, pânico, favor, mas mesmo assim desejamos intensamente".

- "O amor é tão difícil de ser definido. São muitos os tipos de Amor, as dos hoje Amor, as formas de se demonstrar. Também apresentamos na sala do bareicha, deu para sentir um gostinho do que será o dia da apresentação."

- "Momento do lanche, que delícia meu povo"

- "Falamos sobre amor, psicopatia, românticos (Camões), escutamos a música considerada a mais triste, Glommy, bem triste mesmo. O que nos leva a pensar... O amor mata? Nesse momento falou sobre feminicídio. Me deixa triste ver quantas minas ainda não tem informação correta, não entende ainda os direitos delas... Falamos sobre o amor no texto, temo obsessão em ser feliz?" Teoria triangular do amor: intimidade, paixão e compromisso. Em cada relacionamento, um desses aspectos será o ponto mais alto do relacionamento. Do nada tive que apresentar. Fui o pai da Nathália. Foi nervoso, mas foi legal ver a diferença entre improvisado e uso do texto".

- "Eu gostei e faria com a minha turma porque contribuiu para o entendimento do personagem e como interpretá-lo. Segundo momento: ensaio, foi um máximo ensaiar com o L. I. e a S. Recados via whatsapp: Amor não é dizer sim por medo de magoar. Não é aceitar tudo, não ser agradável o tempo inteiro".

- "O que é o amor? Pode ser aquilo que eu sinto sem muito pensar... não vou escrever muito hoje, esse tema me deixou muito triste e reflexivo, quero ir embora. Isso acima me lembrou de um trecho de um poema meu:

Não escrevam!

Sentimentos são coisas do passado,

O amor é algo antigo,

Superficialidade:

É o que gostam na modernidade.

Seja raso e terá amor.

L.S. 2018, Amor contemporâneo, reciprocidade: não é uma norma."

- "O amor é fogo que arde sem se ver, é ferida que doi e não se sente".

12^a AULA: 12/11/2019

Cheguei mais cedo nesta aula, escrevi no quadro um poema de uma amiga.

"Céu Azul

Hoje o que me resta?

Feridas cicatrizadas

Amor platônico,

Talvez mais nada.

Por que o meu querer

Não é o teu?"

Valdima Fogaça

Achei que esse poema representa a Natália, nossa personagem. Falei para os poucos alunos que estavam presentes, que assim como eu, eles também poderiam buscar na poesia, na música, outras fontes de inspiração que os ajudassem a se aproximar dos personagens. As vezes existem ferramentas próximas dos atores que podem ser usadas, como o caminhar de alguém na rua que lembra o do personagem, uma música que inspira, uma cor, uma refeição. Diversos são os elementos presentes no dia a dia que podem ser usados.. Voltei a técnica da partícula “Se”.

Dividi a aula em dois momentos, um para debater sobre os sentimentos negativos dos personagens, e as más escolhas que eles tomaram. Abordei a diferença entre calúnia, injúria e difamação, para que os alunos pudessem compreender a diferença na reação dos personagens. Falei também sobre os pecados capitais, para que pudéssemos ver se nossos personagens cometiam algum "pecado" e como isso deveria ser interpretado, tivemos um debate filosófico interessante.

Infelizmente neste dia, a grande maioria faltou. Novamente bateu um desanimado. Havia preparado a aula com tanto carinho, pesquisado sobre cada fala, cada troca de ofensa entre os personagens. Nem dava para os alunos que estavam em sala ensaiarem, pois nenhum grupo estava completo. Eu sai arrasada. Havia pedido tanto para eles terem mais compromisso com a aula, e ainda tinha problemas de atrasos com alguns alunos.

Tive que passar o dever de casa pelo grupo do whatsapp, que era pensar em cenas para fazermos nosso ensaio fotográfico. Pedi para os alunos irem de roupa preta. Passei também o nosso calendário final, pois estava preocupada com as faltas de alguns alunos.

12/11 – Seria o ensaio, mas não conseguimos fazer

19/11 – Aula para tirar dúvidas sobre figurino, cenário, fazer o ensaio fotográfico e ensaiar a peça.

26/11 – Ensaio geral (ninguém pode faltar nesse dia)

03/12 – Apresentação da peça e entrega dos diários de bordo

Procurei alguns alunos desafiadores e tentei conversar novamente, eram tantos os problemas familiares, emocionais, e se por um lado eu os compreendia, por outro, a falta de compromisso deles começavam a afetar o trabalho.

Novamente os alunos que estavam ensaiando, menos sem o grupo estar completo, me procuraram ao final da aula. Algum professor, ao vê-los ensaiando na praça entre os prédios da Faculdade de Educação, reclamou que eles estavam falando alto. Novamente o meu trabalho é criticado por um professor, um colega de classe, que se incomoda com o processo de aprendizagem da imitação vocal dos alunos. Infelizmente não consegui encontrar o professor para conversar com ele de forma respeitosa e explicar que se tratava de um ensaio, um trabalho de sala de aula.

Observação: Antes de transcrever os comentários sobre esse dia, relendo os diários descobri que a grande maioria faltou para apresentar o TCC, porém eles não me avisaram. Hoje compreendo que não foi descaso com a matéria, mas sim, uma situação na qual eles precisaram faltar.

Comentários dos alunos sobre este dia:

- "Toda discussão para separar as emoções na peça. Não houve ensaio, pois muitos faltaram."
- "Então, hoje eu pensei que iria ensaiar a peça, mas mais da metade faltou. Acho que a turma está esgotada, assim como eu. Meu esgotamento não tem nada a ver com a matéria ou com a professora, mas com a vida. Acredito que tudo vai ficar bem".
- "Aula de direito, achei babado. Colocar ritmo e ações físicas no texto da peça, ajuda a decorar as falas".
- "Foi um dia de ensaio e muitos alunos faltaram. Pela tarde a professora desabafou que estava triste. Estava também preocupada, com medo de a turma não estar preparada para o dia da apresentação".

13ª AULA: 19/11/2019

25º Exercício – Ensaio fotográfico.

Não é apenas um ensaio fotográfico qualquer. Cada grupo deverá pensar em uma pose que represente o cartaz da peça. As fotografias feitas, poderão ser usadas para divulgação da peça.

Figura 32 - Exercício do ensaio fotográfico.



Fonte: a autora.

Esse exercício acabou comigo. Saí arrasada da UnB. Havia dado certo com a turma anterior. Eu havia aprendido ele na Rússia. Levei objetos, adereços, câmera e até o meu cachorro. Os alunos não levaram quase nada. Pedi para irem de roupa preta. Um ou outro aluno arriscou um figurino um pouco mais elaborado. Quase ninguém pensou nas cenas, como eu havia pedido. Alguns alunos tiraram foto do próprio celular e se dispersaram. Eu sentia novamente que nada que eu estava propondo era estimulante o suficiente para a turma andar unida. Poucos alunos exploraram o espaço. Não consegui conter minha cara de insatisfação. Cheguei em casa esgotada... chorei... meu cachorro também estava cansado, dormiu o restante da tarde e só acordou no outro dia.

Conversei com meu esposo sobre a situação... não sabia mais o que fazer com essa turma. Havia pedido para eles ensaiarem as cenas ao final do ensaio fotográfico e muitos foram embora. Sentia o desrespeito de alguns e o descaso de outros. Me perguntava se era eu a errada ou se algo havia acontecido? Não encontrava nenhuma resposta.

Após ler alguns diários percebi que essas impressões se deram por ter comparado esta turma com a turma anterior e também, por agora estar trabalhando com pessoas que nunca haviam feito teatro. Essa diferença me fazia acreditar que era desinteresse deles, quanto na verdade, era apenas uma falta de pré-requisito e o fato de estarem também no último semestre. Tínhamos três alunas que tiveram alguma experiência cênica na vida, e realmente a entrega, a postura em sala de aula era completamente diferente.

Figura 33 - Cartaz da Peça



Fonte: <https://noticias.unb.br/component/agenda/agenda/2843>

Outrossim o exercício de tirar foto ajudou os atores a buscarem uma máscara, um tônus corporal para o personagem. Além disso, o exercício trouxe possibilidades de figurinos. Foi solicitado aos alunos que todos fossem com roupas pretas e que levassem apenas alguns acessórios para compor a fotografia. Muitos entraram na brincadeira e conseguiram incorporar o personagem colocando apenas um chapéu, segurando uma carta, pegando um pedaço de pano.

Figura 34 - Os alunos da turma.



Fonte: a autora.

Comentários dos alunos sobre este dia:

- "Eu que não gosto de tirar foto, AMEI fazer a foto da peça".
- " Eu gostei de participar da direção, mas confesso que eu não gosto de tirar foto, não me sinto fotogênica, fico sem graça."
- " Nesse dia fomos para o CET e tiramos fotos para o cartaz da peça. É uma dinâmica muito interessante para fazer com as crianças. Além de divertida, me fez entrar ainda mais no personagem por conta dos adereços e expressões para a foto".
- "Migramos para a Faculdade de Turismo (CET). Bem fofo mesmo, difícil de beber água. Cada um ficou com o seu "grupo" tirando fotos de cada cena. Deram várias fotos legais. Entrei em 4 cenas, tô doida, dever ser... Tiramos fotos da nossa turma! Com direito a participação do au au! Fiquei cansada! Mas foi legal imaginar o cartaz, deu para falar sobre as falas..
- "Hoje foi um dia que eu tive fotos, eu gostei só me senti incomodado pois não gosto de ficar todo de preto. Não muito muito o que dizer...".
- "Eu estava muito cansada, mas consegui participar e os resultados foram ótimos. A ideia de tirar fotos é muito boa, faria com meus alunos e alunas, porque é uma ação simples, sem altos custos, mas que proporciona, ocupa e explora os espaços com criatividade em articulação com a peça."
- "Hoje a turma retornou à Faculdade de Turismo (CET). Pude enfim conhecer o espaço. Simplesmente encantador, acolhedor e aconchegante. Fomos até lá para fotografarmos algumas cenas da nossa peça. Foi muito, muito divertido! Também aproveitamos o momento para um rápido ensaio. Faltam só duas semanas para a apresentação. O semestre voou! Não próxima aula faremos o ensaio final".

15ª AULA: Ensaio geral

Preparei um texto que falava a diferença entre um dia de “oba” e um dia de “ufa”. E li para os alunos. Expliquei que um dia de oba, é quando ele termina e a gente sente que foi muito bom ter vivido aquele dia. Um dia de ufa, é quando a gente agradece que ele acabou.

Dizemos "ufa"! quando atingimos o resultado, mas o sentimento é de alívio, no final do processo. Ou seja: ficamos livres, passamos a régua, entregamos o serviço. [...] Dizemos "oba!" quanto atingimos o resultado, mas o sentimento é de alegria, no final do processo. Realizamos e nos sentimentos realizados.
TROJAN. p. 107, 2017

Desabafei com eles novamente. Não estava mais aguentando alguns comportamentos. Pedi uma luz, pois estava desesperada. Eu queria que meu trabalho fosse um dia de "oba", eu

queria sair da UnB e sentir que tive uma dia de "Oba" e eu estava com medo de chegar no último dia de aula e ter uma dia de "ufa", porque eu não estava vendo todos eles ensaiarem, apenas um grupo pequeno. Eu me incomodava com os atrasos e com as faltas, com o descaso que eu sentia, e eu realmente queria saber o que fazer para que eles produzissem. Já havia invertido a ordem da aulas, já tinha dado mais aulas teóricas, já havia começado com massagem para ver se chegavam pontualmente e não estava vendo o resultado das minhas estratégias, já havia até retirado a massagem do planejamento. Eu não iria aplicar prova e me encaixar no sistema tradicional de ensino, porque eu realmente iria seguir pela linha da pedagogia teatral, exatamente do jeito que eu recebi.

Uma aluna muito sábia, se colocou de forma imponente. Ela discordou de toda a minha fala. Haviam sim, alunos problemáticos e alunos que não estavam respeitando o combinado. Ela me disse que eu deveria ter tratado esses casos antes, e que aquela conversa desanimava os alunos que faziam os exercícios. E que ela se sentia desmotivada, porque ela realmente fazia as tarefas, chegava na hora...e que eu deveria ter cobrado deles antes.

Era uma turma heterogênea, com muitos alunos problemáticos. Eu já havia conversado pessoalmente com alguns, mas parecia que nada surtia efeito. Eram tantos os problemas, que eu tinha as seguintes situações: aluna afastada por motivos de saúde, aluna internada por estar com anemia profunda, aluna que havia perdido um parente, aluna que sofreu um acidente e perdeu o neném, quebrou o cóccix, alunos com depressão, alunas que estavam de licença maternidade, aluna que o pai era adito, alunas com problemas familiares complexos, aluna que estava largando o emprego por não estar conseguindo estudar e trabalhar ao mesmo tempo. Foi bom ter essa aluna que se colocou contra o que eu estava falando, sobre a turma estar me desmotivando, pois ela me encheu de esperança, e me ajudou também. Ela falou o que os alunos problemáticos precisavam ouvir, que de fato eles estavam atrapalhando a aula, mas que havia aquele grupo de pessoas que se dedicavam com carinho e que não mereciam ouvir uma bronca dessa.

Eu tinha um grupo que chegava no horário, que gostava das aulas, que fazia os exercícios e outro que não tinha o menor compromisso com nada.

Respirei fundo, pedi desculpas para ela. Não era minha intenção deixá-la desmotivada, até porque eu amava vê-la em cena. Ela era uma aluna que havia crescido muito. Internamente, a fala dela me curou. Havia resolvido que não iria deixar os alunos problemáticos prejudicarem o meu trabalho, e eu iria seguir, pois era o penúltimo dia de aula, ensaio geral.

Ter tido esse momento foi importante. Os alunos se sensibilizaram e engajaram no

ensaio final. As cenas estavam lindas! Houve um aluno que havia me procurado, particularmente, para dizer que não iria na aula pois estava saindo para beber com os amigos. Fiquei bastante chateada e fui enérgica, cobrando sua presença em sala mais uma vez. Era ensaio geral. Desrespeito com a turma e com os colegas. Este mesmo aluno, chegou quase no final da aula... Haja paciência!

As cenas foram formadas da seguinte maneira. Primeiro foi pedido para cada aluno escolher uma cena para dirigir. Depois, este aluno deveria escolher com quais atores da turma ele gostaria de apresentar. Era possível adaptar o texto, recriar cenas, elaborar cenas que não estavam no texto, mas que poderiam fazer parte da história. Ao final, foram escolhidas apenas sete cenas com a turma. O motivo foi uma filtragem que o grupo achou importante ter, para que só as cenas que estavam melhores fossem para a apresentação. A peça teve início, meio e fim, pois organizamos as cenas de acordo com a ordem cronológica dos eventos da peça de Tchekhov.

Em casa, conversei com o colega do mestrado Flávio Leão para organizarmos o ensaio final com a Banda Baião de 2, que já estavam ensaiando e aprendendo algumas músicas para tocar na nossa apresentação. Passei a semana inteira indo para a APAE, ensaiar com os alunos da banda Baião de 2. Na peça passado, meu amigo Rodrigo Gontijo havia participado, porém nesta ele não iria conseguir participar, mas ficamos felizes com a presença do Flávio.

Comentários dos alunos sobre este dia:

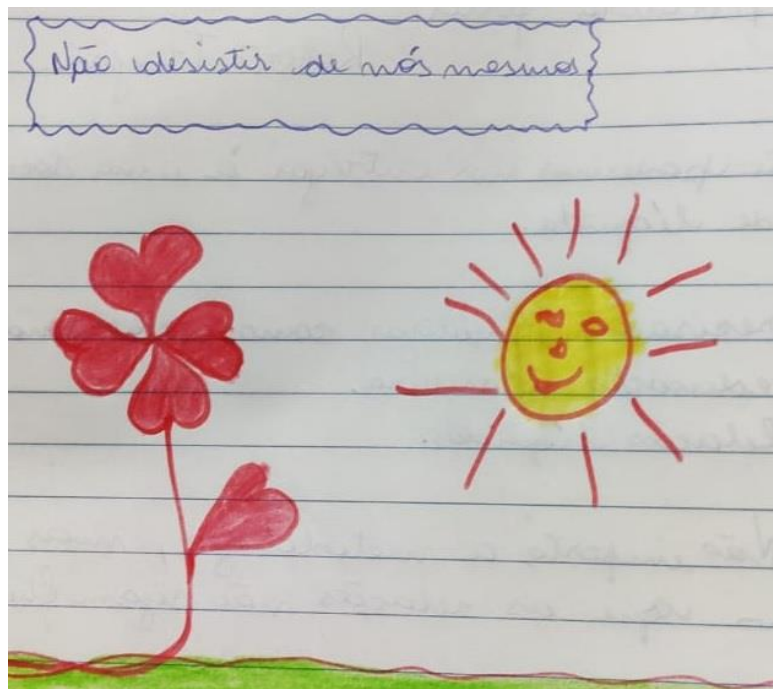
- "Como me sinto hoje? Hoje me sinto muito otimista. O semestre está acabando. Estou esperançosa quanto ao que o futuro me reserva. Início da aula de hoje confesso que fiquei um pouco desmotivada. A professora reclamou do desinteresse de parte da turma. Não me enquadro nessa parte, mas ainda assim isso me desmotivou um pouco. Eu acho que há vários motivos para a falta de interesse de alguns e acho que esses casos deveriam ser tratados a parte, individualmente, sem exposição. Não vejo porque alunos comprometidos deveriam ouvir sermões. Na universidade somos todos adultos, devemos portanto, arcar com a responsabilidade consequências de nossas escolhas e ações. Se temos um compromisso Todas as terças da tarde, temos que ter de fato compromisso. Sinceramente acho que a professora deu muita corda para turma, tolerando repetidos atrasos e faltas por exemplo. Agora no penúltimo dia de aula não cabem mais cobranças desenvolvimento, isso deveria ser uma constante. Deveria ser cobrado esse comprometimento ao longo de todo o semestre. enfim. Passado momento do Desabafo: hoje realizamos nosso ensaio geral e foi muito, muito bom. Foi muito divertido assistir as cenas dos colegas, dirigir e atuar. Semana que vem faremos apresentação final. Estou muito ansiosa e com ótimas expectativas"

- "A professora pediu para que a gente escrevesse como estávamos nos sentindo. Desabafei meus problemas. O meu MM é na verdade o meu SS, dei o meu melhor".

- " A professora conversou com a gente sobre algumas frustrações e disse que queria que nós terminássemos o semestre com a sensação de Oba, ao invés de Ufa. Foi perceptível que ela estava insatisfeita com as nossas ações nas últimas aulas. Fizemos nosso ensaio geral e decidimos o lugar, as roupas e as falas para o dia da apresentação."
- "Começou a aula com uma leitura "O velho e o menino". E depois falamos um pouco sobre como nos sentimos durante as aulas e como foi a experiência com essa matéria. Se realizou a apresentação de cada cena do livro. Acredito que todos temos diferentes formas de realizar as coisas. Para uns é mais fácil que para outros".
- " Me sinto como a fala da S. mas gostei do desfecho depois da conversa, após a fala da S!. Ensaio geral e decisão final dos espaços que vamos atuar. Na praça entre a FE1 e a FE3. Foi ótimo, ficou tudo decidido e nos ajudamos. Sobre a cena que eu dirijo, posso dizer que está ótima, pois está perto do texto, mas ao mesmo tempo, com o nosso toque. Sobre a outra cena que faço sob a direção da S, é só amor, criatividade e animação".
- "Hoje eu me sinto extremamente sufocado, mas contente, pois é o fim do semestre". Teremos o ensaio geral da turma, será que vai ser bom? Mais uma vez a professora mostrou sua chateação. Isso me preocupa, porém me deixa aliviado, pois ela está sendo verdadeira. Esta será também a última aula, pois a próxima será a apresentação. Vai dar tudo certo."
- " Menina desabafando, não lembro o nome, chorou, falando da sua realidade familiar". Conversamos com a professora assuntos sobre os acontecimentos, sobre a humanização da educação. Não desistir de nós mesmos."
- "Dia de ensaio geral, na praça da FE, descidimos tudo! Cenas, figurino, cortamos várias... Ensaíamos, gravamos, rimos muito e vai ser joia! Queria deixar registrado o quanto a aula sobre notas sentimentais foi fundamental para entender exatamente o que a cena e cada personagem quer dizer. Aula super importante para a matéria."
- "Sinto falta de ter ensaiado mais vezes, ter tido mais oportunidades com o grupo. Foi muito legal o ensaio. Não senti vergonha e me diverti muito (Mesmo sendo no meio da FE)."
- " não sei explicar como foi esse dia ! fui com medo, com o nervosismo, queremos desistir e, mas na hora foi a melhor coisa que eu já fiz. Esse foi um dos meus dias de oba oba guardei no coração o desabafo de cada um, porque eu estava me sentindo sufocada e essa disciplina me deu paz."
- " Primeiro ensaio que conseguiu reunir duas atrizes. Não fiz o roteiro final antes por dificuldade para imaginar a cena até ver as leituras das duas atrizes. Quero montar o diálogo junto com elas e medir, perceber que fica o melhor enquanto elas atuavam. Devia ter feito um rascunho dos diálogos pois atrapalhou muito. Elas não sabiam as falas e me parece não terem lido a cena antes."
- "Valeu a pena ter ido, foi um texto que serviu para a minha vida. A professora mostrou sua preocupação em relação ao desinteresse da turma, pois já tinha mudado de didática inúmeras vezes para ver se havia mais entrosamento. Nós como futuros professores temos que nos colocar no lugar dos nossos mestres, pois seremos nós na frente futuramente. Enquanto a professora falava eu achei importante trazer a seguinte reflexão: "Será que eu sou o aluno que eu queria ter?" Acho que é isso que está faltando na sociedade hoje em dia, um olhar mais

sensível para o próximo. Meus colegas também trouxeram suas realidades e dificuldades que são totalmente compreensíveis. Por isso digo que temos que nos colocar no lugar do outro."

Figura 35 - Desenho no diário de bordo.



Fonte: Diário da aluna S.

15º DIA: 3/11/2019

APRESENTAÇÃO FINAL

O grande dia!

A apresentação foi linda! Consegui passar uma vez, um pequeno ensaio, antes da apresentação final. Um aluno (da lista dos que causaram problemas, chegou muito atrasado, minutos antes da cena dele acontecer, já com a peça sendo apresentada). Pelo menos, deu para ele apresentar. Era um aluno descompromissado, mas que atuava bem. Desses que os professores não sabem se amam ou se matam, no bom sentido. Dava trabalho, mas quando ia, fazia bem feito. Melhor que muitos outros que quando estavam na aula, tinham desânimo para realizar as atividades. Optei por deixar ele apresentar, não por ele, mas pela equipe. Pelo bom desenvolvimento dos outros alunos, que confiavam no trabalho dele e que precisavam dele em cena também.

Mesmo com o atraso dele, todos os alunos estavam presentes, todos os outros chegaram no horário, não esqueceram nenhum figurino ou adereço de cena. Estavam radiantes e levemente nervosos por conta da apresentação. A banda Baião de 2 também

chegou pontualmente.

Figura 36 - Apresentação final.



Fonte: a autora.

A peça poderia ter sido melhor, mas este era o resultado que havia conseguido. Os alunos também melhoraram a participação com o tempo e a pontualidade em sala de aula. Acredito que por nunca terem feito teatro, não tinha pré-requisitos que os alunos de cênicas teriam, e foi bonito ver essa construção. Pude observar uma turma amadora se transformar em um grupo de teatro.

Havia uma aluna também, que não pôde apresentar. Desde o começo ela chegava atrasada, não entregava as atividades direito, e ao ir conversando com ela, percebi uma série de problemas pessoais que a impediam. Usei o exercício que o próprio Stanislavsky sugere... “E se eu tivesse no lugar dela, o que eu faria?” No dia da apresentação, uma pessoa da família dela havia falecido. Pedi então que ela me ajudasse com o registro.

Outra aluna muito querida, tinha acabado de sair do hospital. Eu estava super preocupada com ela. Pedi também para ajudar nos registros. E mesmo sem ter ido ao ensaio geral, pois estava internada, virou para mim e disse: "Professora se o aluno não chegar a tempo, eu posso fazer o papel dele, eu sei todas as falas da peça!".

Aos trancos e barrancos terminei a disciplina. Alcancei meus objetivos pessoais que eram, tratar bem meus alunos, respeitar seus diferenças, tratá-los com dignidade, transmitir todo o conteúdo que aprendi com o professor Mikhail e apresentar uma peça dentro da

tradição do sistema Stanislavsky, adaptado a realidade dos alunos deste segundo semestre da Faculdade de Educação.

Não reprovei nenhum aluno, pois mesmo tendo tantos problemas, compreendi que alguns alunos estavam passando por situações tão complexas, que isso afetava a vida acadêmica deles. E eu senti no último dia, o olhar carinhoso e olhar de admiração por ter sido humana, por ter respeitado esse espaço que eles precisavam, por ter compreendido suas dores. Cheguei a seguinte conclusão: As vezes, aquele aluno que tem um rendimento baixo, que chega atrasado, que não consegue realizar o exercício X ou Y, está passando por tantos problemas, está no pior momento da vida dele, que só um pedagogo teatral, com olhar sensível, ao se colocar no lugar do aluno, consegue estender a mão e puxá-lo para cima. Eu sei os problemas que tive com essa turma, mas também sei que no final, a apresentação saiu. Sei que muitos, no começo, não acreditavam sequer neles mesmos, mas eu sempre dizia: Vai dar certo, e deu! Quanto ao aluno que chegou com a peça já acontecendo, no final ele pediu desculpas para toda a turma e explicou o motivo. O aluno mora a mais de 40km de distância da UnB e depende do sistema de transporte público. O ônibus havia quebrado e ele tentou me ligar várias vezes, o que foi verdade, porém eu não vi porque meu telefone estava sendo usado para fazer a gravação da peça. E ele realmente tinha caprichado, ia fazer o papel da Nathalia e havia pedido para uma amiga maquiadora fazer uma maravilhosa maquiagem feminina, para ele se sentir na personagem. Enfrentou o ônibus e todos os olhares curiosos da sociedade. Fez o que pode dentro de suas limitações para chegar a tempo.

Figura 37 - Cena da apresentação.



Comentários dos alunos sobre este dia:

- "Pela primeira vez na vida senti felicidade ao fazer uma disciplina. Agradeço muito por nos dar esse momento de felicidade em um momento de muita doença mental. Obrigada por nos dar um pouco de saúde mental."

- "Melhor dia da matéria! Entrei nessa matéria do nada e superou, foi além de todas as minhas expectativas. A banda foi maravilhosa! Gratidão! Gratidão! Você é perfeita professora! Obrigada por ser tão cuidadosa. Um beijo e nunca, nunca mude quem você é. Gratidão por... Ser acessível, por ser cuidadosa, amiga, engraçadam, o ser humana, por ajudar sempre, por ser tão maravilhosa. Continue sendo luz própria. Às vezes o seu MM é o seu SS".

- "Fiquei nervosa antes de chegar, acordei hoje com cólica. Passei bem mal até o segundo antes de apresenta. Mas achei a turma interagindo muito, envolvida, achando legal todo momento final da disciplina, quê lemos e relemos-os por tantas vezes. Foi uma matéria que me trouxe muita felicidade, em meio a tudo que passamos na nossa vida, nossas lutas e dificuldades, é incrível no meio de tanta turbulência, encontraram uma matéria tão livre, fácil de ter vontade de ir. Uma das poucas, senão a única vez em que realmente fiz amizades, onde senti que houve troca. Queria muito te agradecer, foi experiência muito legal, aprendi muito, tenho muito essa coisa para atuação. Peguei a matéria do nada e foi um presente. Fiquei muito satisfeita com toda a apresentação, acredito que todo mundo à sua maneira, executou o tudo que foi passado, deu o seu melhor."

- "Apresentação da peça foi maravilhosa. Realmente foi a primeira vez que tive uma experiência com teatro. Pensei que não ia conseguir, mas estou feliz que deu tudo certo. Professora, você é maravilhosa, todas as dinâmicas, análise da peça, tudo foi muito bom! Sei que é um desafio grande lidar com questões de cada estudante, mas faz parte e é rico pois absorvemos muito e muitos aprendizados e sabedoria. Sai da disciplina com total modo de obaaa! Parabéns por sua dedicação. Parabéns pelo seu esforço, seu trabalho e sua paciência. Sobre a Banda baião-de-dois, muito legal o trabalho deles, muito especiais e sem eles a peça não seria como foi, maravilhosa! Super parabenizo pela presença deles. São todos uns amores."

- "Chegou o final da experiência e levo grandes aprendizagens. Aprendi a arte de viver e conhecer pessoas maravilhosas. Enfrentei medos, aprendi um novo idioma e aprendi a interpretar um personagem. Levo comigo diferentes atividades para fazer com as crianças, e também, como conhecer a nós mesmos e os demais. Sobre tudo, levo em meu coração, uma grande mestra, que tem uma metodologia única. Se aproxima dos estudantes com amor de ensinar. Se esforça em perguntar como estamos... se esforça em ensinar a fazer arte e a transmiti-la. Obrigada professora por cada ensinamento. Apresentação final: Obrigada Brasília, um dia para nunca duvidar. Tudo foi maravilhoso, a hora de atuar, apesar de terem bastantes cenas de improvisação. Gostei da banda, amei, foi maravilhosa. Tudo foi maravilhoso: a hora de atuar foi, apesar de terem muitas cenas improvisadas. Gostei da banda, a amei, foi maravilhosa! Tristeza, gratidão, ansiedade, alegria, nervos, amor, despedida. Obrigada Brasília".

- "nosso grande dia: Apresentação das nossas experiências que cunharam na nossa adaptação de o pedido de casamento da nossa peça maravilhosa, vou me dedicar em especial a fala dos atos que participei mais de perto. Terceiro ato eu dirigir S. e a I. As meninas arrasaram! E foi tranquilo fazer direção porque as meninas são criativas, empenhadas e tinham todo o estudo do texto e as experiências com os exercícios. Eu e o L. sobre a direção da S.: Nós três ficamos

um grupo incrível e atuar com L., para mim foi um privilégio, e criar junto com a S. foi um encontro. Meu artista saúda o artista que existe em ti. Para um ator, as palavras não são meros sons, mas sim desenhos de imaginação visual a melhor forma de evitar a atuação mecânica. Penso que pela minha dedicação mereço SS. Professora Ana Catarina continue sendo você mesma lhe admiro! Não só falamos de arte, nós fizemos arte!"

- a última aula foi muito emocionante. Eu fiquei triste de não participar da peça, mas infelizmente não deu. Estou saindo com uma sensação ruim, de que poderia ter feito mais. Acabei me afeiçoando a professora, que me apoiou muito, mesmo quando eu nem consegui explicar direito que estava passando. Espero no futuro poder pegar outras matérias como essa e se possível, com a Catarina que ganhou meu coração e o de todos!

- "Chegou o grande dia! Fiquei a manhã inteira nervosa, não almocei e estava morrendo de cólica. Quase me troquei queria desistir, Mas resolvi fazer por causa da Viviane E essa era minha expectativa, me superar. na hora do espetáculo era cólica misturada com a dor de barriga, não sei como mais me apresentei. Me superei foi lindo."

- "Apresentação final: Arrasou! Show, todos participaram com muita dedicação. Agradeço a todos.Muitas tarefas, muitas mudanças, muitas trocas para estar aqui. Valeu a experiência! Bem surpreendente!Agradecimento especial a Banda baião de 2. Exemplo de superação. Não há limites quando a boa vontade. Exemplo de vida"

- "Amei a nossa peça, a Banda baião de 2 é linda e tornou nossa peça ainda mais especial. Amei a oportunidade de dirigir uma peça ver/ter as meninas com atrizes. Fiquei muito orgulhosa pela L. e da M."

- "Tive dificuldade de escrever minha impressão durante o semestre no diário de bordo. Não consegui vir nas primeiras aulas e perdi coisas importantes, mas descobri da matéria quanto aos exercícios teatrais. A ideia de executar algum deles me dava bastante ansiedade. No início, se infantilizar a necessidade de conexão com grupo e eu não consegui, não me senti à vontade para isso. Fiz a matéria imaginando que iria me ajudar a superar a timidez mas acredito que não foi o caso."

- "O que é disciplina arte pedagogia e cultura representou para mim? Essa disciplina foi para mim um presente de despedida da pedagogia. Eu não podia sair da graduação sem passar pela experiência que só obtive por meio dela, através da professora Catarina. Só tenho a agradecer pelas vivências e desejar o sucesso na academia e na vida. Só tenho a agradecer por tudo que compartilhou conosco: a experiência pessoal e profissional, os ensinamentos, a dinâmica, serão muito mais úteis no meu exercício docente. Enfim, sou grata a você e por alegrar minhas terças-feira à tarde! Por tornar meu último semestre da graduação mais leve prazeroso Desejo a você e todos os sucesso em todas as áreas da sua vida e que você nunca desista de fazer a diferença na educação. Siga fazendo que ama, com carinho S. Sobre a banda Baião de 2. Simplesmente maravilhosa! Para nós, estudante de pedagogia, é simplesmente ver como pessoas especiais podem conquistar espaços, galgar espaços em suas carreiras.Fiquei encantada com a sincronia, simplicidade e alegria da banda. São perfeitos.Faça da sua vida uma aventura fértil"

- " Me vi pensando no primeiro dia de aula quando a professora Ana Catarina disse que iríamos apresentar para toda a Faculdade Educação. Já pensei em como iria apresentar com todo mundo me olhando, logo eu que sou extremamente tímida, tenho medo de apresentar

trabalho dentro de uma sala, imagina pela faculdade? E ao longo do semestre me vi fazendo parte de um grupo pela primeira vez... Eu conhecia todo mundo que estava ao meu lado, eles me viram errar dentro da sala, eu sabia coisas que provavelmente em outras disciplinas eles não tiveram coragem de dizer. Assim como eu também só me senti a vontade ali. Pude superar os meus limites, a minha timidez... Me senti íntima do teatro, conheci ele de uma forma profunda, diferente de tudo que eu sabia. Me senti fazendo parte da peça. E quando chegou a grande hora não podia ter sido diferente, eu fui além dos ensaios. Me senti em casa e sem um pinga de vergonha, era o meu dia. Tudo isso graças a professora, que teve professores excelentes. Me ensinou além da vida acadêmica seu olhar atento e sensível aos alunos me fez melhor como pessoa, com todos aqueles que estão ao meu redor. Tivemos a participação dos queridíssimos da APAE, que fizeram uma sonoplastia sem igual. Deu muita vida para as apresentações, foi a diversão. Um grupo incrível, que com todo carinho nos prestigiou e nos ajudou."

3.2 Análise de conteúdo da experiência.

"Faço um brinde à ciência: enquanto ela não fizer mal ao povo."

Anton Chekhov

O Sistema Stanislavsky marcou a história do teatro, o interesse pela heranças artística de Stanislavsky é grande, Knebel (2016). Diversos grupos teatrais bebem na fonte da escola russa de teatro. A figura do pedagogo teatral, abordada pelos alunos de Stanislavsky se mantém atual. O pedagogo teatral se difere do diretor de teatro, por buscar trabalhar o teatro para atores e não atores. Ensinar teatro não é o mesmo que dirigir uma peça. Ensinar teatro é algo amplo, por ter que, não apenas dirigir um espetáculo, mas também, orientar e desenvolver os alunos. Ao fazer teatro, a aprendizagem é em teatro, e quanto melhor o aluno conhecer a forma artística, melhor será sua aproximação ao assunto em foco (CABRAL, 2002).

Ensinar técnicas de atuação, técnicas de interpretação e técnicas de direção também. Educar um artista significa desenvolver nele um raciocínio através da imagem, é descobrir a sua personalidade, é fomentar nele a tendência a naturalidade, afirma, Knebel (1991).

A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas que buscam analisar a comunicação (BARDIN, 2016). Por abarcar um leque de possibilidades, escolhemos a análise de conteúdo pela natureza do trabalho e dos diversos diários produzidos. Pelo prisma de Bardin (2016), qualquer mensagem que exige uma interpretação, mesmo que tenha duplo sentido, ou que precise de uma significação mais profunda, é passível de interpretação. "Por detrás do

discurso aparente geralmente simbólico e polissêmico esconde-se um sentido que convém desvendar." (BARDIN, 2016, p. 20), qualidades necessárias quando se deseja reunir diversos tipos de documentos, fotos, desenhos e discursos.

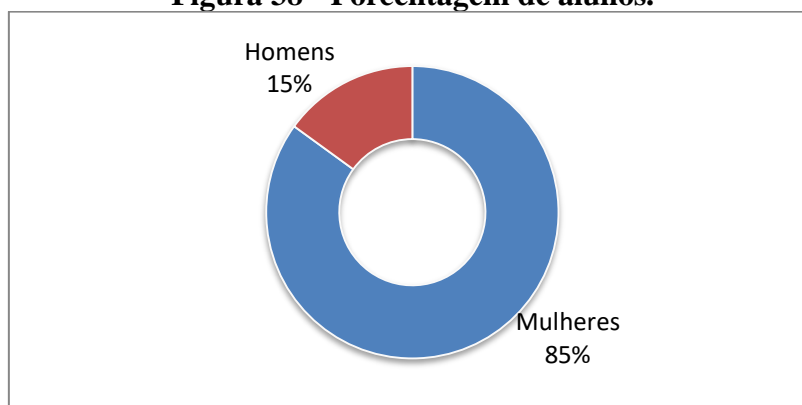
A técnica consiste em classificar os diferentes elementos e agrupá-los em categorias. O critério para as categorias é o buscar um sentido capaz de introduzir alguma ordem na confusão inicial, explica Bardin (2016). E toda pesquisa depende da escolha dos critérios e também do que se deseja encontrar. É um processo dedutivo ou inferencial, afirma a autora.

Aquilo que está oculto, que está por trás das palavras, é o que a análise de conteúdo procura conhecer. A linguística é um estudo da língua, a análise de conteúdo é uma busca de outras realidades por meio das mensagens. (BARDIN, 2016, p. 52).

É através dos diários que revisitamos os processos criados na disciplina Arte, Pedagogia e Cultura. O diário é a ferramenta que utilizamos na pesquisa para revisar as impressões dos alunos. As três categorias que utilizamos para análise de conteúdo dos diários foram: Currículo, didática e avaliação.

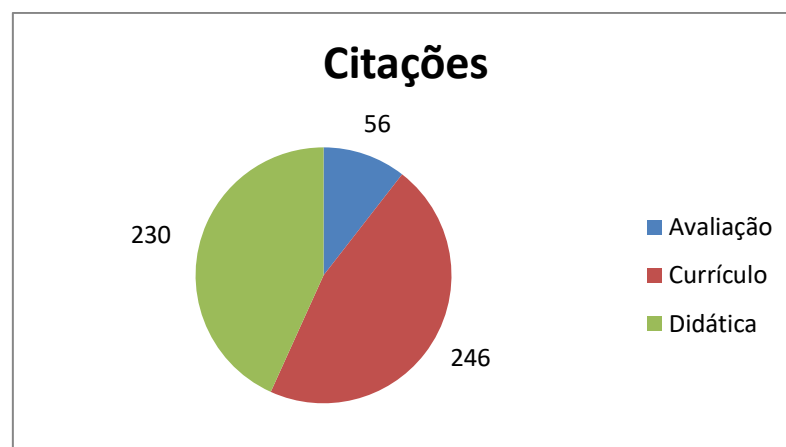
No total foram analisados 20 diários dos estudantes desta turma, um aluno apenas não pode entregar o diário, pois sua mochila foi furtada e levaram todos os pertences dele, computador, livros e roupas, e o diário estava na mochila. O perfil da turma é o seguinte.

Figura 38 - Porcentagem de alunos.



Fonte: A autora

Dois diários pertencem a duas alunas que escreveram uma monografia sobre o trabalho desta disciplina. Esses dois diários são diferentes dos outros, pois elas já escreviam com o olhar de pesquisadora, são diários com citações, com referências bibliográficas.

Figura 39 - Gráfico das citações.

Fonte: a autora

Foram selecionadas 532 citações dentro dos diários dos alunos, no total. Desse número, 56 frases se referiam a avaliação, 208 comentários sobre o currículo e 188 sobre a didática, dos 20 diários analisados. É importante ressaltar que, três diários tiveram a sua escrita interrompida. Dois são de alunas que ganharam bebê e um de uma aluna que se acidentou e não teve como continuar a aula, foi preciso fazer adequação curricular para ela concluir as atividades.

3.3 - Análise do Currículo

O currículo se destacou porque muitos usaram o diário de bordo para copiar o conteúdo, transcrever os exercícios e fazer observações importantes quanto a técnica teatral e a possibilidade de usar os exercícios futuramente.

O currículo também tem o sentido de constituir a carreira do estudante e, de maneira mais concreta, os conteúdos deste percurso, sobretudo sua organização, aquilo que o aluno deve aprender e superar e em que ordem deverá fazê-lo (SACRISTAN, 2013, p.16).

Todos os diários analisados continham os conceitos principais abordados em sala de aula, a saber: Círculo de atenção, memória emotiva, objetivo, pedagogia teatral, Sistema Stanislavsky, Superobjetivo. Também haviam anotações sobre os elementos essenciais do teatro: ator, palco, plateia e texto. O elementos secundários também estavam presentes, principalmente o figurino e a maquiagem. Desde o início, quando começaram a surgir as primeiras cenas, alguns alunos já investiam em figurino e adereços de cenas.

29 de outubro
aula terapêutica. S

3 de dezembro
Pela primeira vez na vida senti felicidade ao fazer uma disciplina. Agradeço muito por nos dar esse momento de felicidade em um momento de muita doença mental. Obrigada por nos dar um pouco de saúde mental. L.S

Essa descoberta foi uma surpresa. Pelo perfil da disciplina, acredito que seria possível aparecer relatos de que a aula era divertida, dinâmica, interessante. Mas não esperava que a pedagogia teatral em apenas quinze encontros serviria de suporte psicológico ou que seria terapêutico para alguns alunos. Uma aluna desta turma, escreveu na sua monografia final de curso que havia voltado para a Universidade, após superar seus problemas pessoais. Findado o tratamento e voltado a estudar na UnB, se matriculou na disciplina, se encantou com o tema e escreveu sobre a experiência vida em seu trabalho final de curso.

Até que me indicaram fazer a disciplina de “Arte Pedagogia e Cultura”. Foi uma das experiências mais incríveis que pude ter em cinco anos de Universidade, como me trouxe vida, energia, conhecimento, força e mais uma vez o teatro se fazia presente no meu processo. Por isso estou aqui, não tinha nada mais parte de mim para dizer se não o teatro e a educação. (NOVAES SILVA, L. 2020, p.17)

Também encontramos em alguns diários uma busca por um figurino, por adereços e por uma tentativa de se aproximar constantemente do personagem. Na foto abaixo, temos uma aluna que desde o início já experimentava esses elementos técnicos do teatro.

Figura 41 - Cena de algo que não está na peça.



Também foi observado que muitos alunos anotavam pontos importantes da aula que o ajudariam na apresentação:

"aprendi que é necessário sempre se entregar quando estiver fazendo algo e não se esquecer da alegria, porque isso muda tudo" I.B.

"atenção ao comando do exercício, cuidado com as costas para o público, ficar na diagonal ou com corpo para frente, explorar o espaço. Atenção ao texto muito importante!" I.B.

"é importante criar uma história, é fácil de identificar através das expressões faciais" P.

Este era um resultado esperado pois uma das funções do diário de bordo é escrever e descrever o trabalho feito em sala de aula, e também descreve o perfil dos alunos. Pelo diário é possível afirmar que se trata de uma turma copista, em geral. Metade dos diários, dez, traziam alguma reflexão filosófica. Os outros dez diários, se aproximavam do padrão, caderno escolar, onde o aluno apenas copia o conteúdo. Durante as aulas teóricas, alguns alunos chegaram a comentar "esse é o tipo de aula que estamos mais acostumados". É importante falar sobre isso, pois talvez, eles estivesse adaptados a aulas tradicionais, e ao encontrar com uma outra metodologia, algumas dificuldades surgiram.

3.4 - Análise da didática.

Falar de didática é trazer reflexões sobre ensino e aprendizagem, aplicadas ao processo educativo que foi realizado na disciplina, bem como os resultados obtidos também. Não é apenas aglomerar todas as informações técnicas e práticas sobre o processo ensino-aprendizagem, mas oportunizar a cada aluno, a cada sujeito ativo da sala de aula, a oportunidade de fazer reflexões e também de questionar e criticar o conteúdo aprendido, (BARBOSA & FREITAS, 2018). Nesse sentido, a categoria didática contém todas essas informações, que vão desde a descrição da postura da professora em sala de aula, as reflexões e as críticas e os questionamentos. A aula da intuição é bom um exemplo, pois apesar da pedagoga teatral acreditar que estamos trabalhando a intuição neste exercício, alguns alunos escreveram que não acreditam, que provavelmente outros fatores fizeram que com que o aluno escolhesse esse ou aquele lado, tais como barulho. *"Eu não acredito em qualquer extinto que possa guiar mas é legal. Nesse caso dá para tentar seguir pela projeção da voz"* A.C., exemplo de relato com esse perfil.

O importante é a sala de aula ter este espaço aberto para que os alunos sintam a liberdade de se posicionar criticamente, de defender seu ponto de vista, de questionar a prática vivida. Muitos alunos escreveram sobre a formação de grupo, para Sacristán (1998). "O

primeiro desafio do professor em sala de aula consiste em manter a cooperação dos estudantes nas atividades propostas”.

O terceiro círculo de atenção é um exemplo clássico de reflexões vividas e debatidas coletivamente. Mesmo levando peças fundamentais para a interpretação do texto, nada foi apresentado como uma verdade absoluta. E isso permitiu que os alunos trouxessem suas colaborações e suas interpretações sobre o texto de Anton Chekhov. Os alunos tinham liberdade criativa para montar suas cenas, dar nomes para os exercícios e recriar constantemente, de construir de modo coletivo e produzir juntos, resultados onde todos estavam envolvidos no processo de formação, (BARBOSA & FREITAS, 2018).

A professora conseguiu fazer com que essa experiência não fosse traumática, pelo contrário, foi prazerosa. Ela escolheu suas técnicas, soube os momentos certos de realiza-las, ainda que com algumas dificuldades, e definiu o real objetivo das mesmas. Pois, é necessário que o professor entenda perfeitamente quais são suas metas e objetivos antes de começar a elaborar o seu plano. Esta longe de existir uma turma perfeita. Mas com planejamento, didática e suas devidas adequações, é possível que o ensino se torne prazeroso para ambos os lados. (REZENDE, Gabriela. 2020, p.65).

Com relação a didática, a maioria dos comentários foram positivos e elogiando o trabalho feito. A aluna Gabriela se identificou de tal forma que escreveu uma monografia intitulada "A didática na Pedagogia Teatral". Acredito que a didática, por tudo que já foi identificado, foi o grande diferencial desta disciplina.

Em uma conversa particular com uma aluna, ela me disse que a sensação que ela teve é que a didática era algo extremamente novo, revolucionário, porém se trata de um Sistema iniciado no final do século XIX.

A maneira como foi conduzida a aula foi diferente de tudo o que eu já havia vivenciado nos quatro anos de Universidade. Eu senti uma professora apaixonada pelo que estava prestes a nos ensinar e passar para nós, futuros professores. O teatro é muito mais do que entrar no palco e encenar. Ela que apresentou “*O Sistema Stanislavsky*”, me mostrou que realmente é impossível não se encantar, me fez querer aprender também. (REZENDE, Gabriela. 2020, p. 16)

Através da didática da pedagogia teatral, conceitos complexos foram passados ao ponto do aluno associar a aula a brincadeira, diversão e de escrever que a apresentação final, era uma festa.

Primeiro dia
resumo da aula de hoje: só diversão alegria. S

nota
esse exercício é um pouco difícil pois vamos ficando sem ideias de como ir para o outro lado. Mas é bem divertido e a participação de todos é muito bom. D.

Último dia.

A banda baião de 2 tocava super bem e animaram a festa . Me senti muito bem durante apresentação, foi tudo tão bem, nem pensei em vergonha timidez .Com certeza superou qualquer expectativa. O grupo estava super envolvido.Foi um ótimo jeito de finalizar o semestre. Não sei se já agradecer a professora por todo aprendizado compartilhado e por ser tão acessível e humana e professora foi divertido. M.

Houveram apenas dois pontos de vistas, que poderiam ser classificados como críticas, porém não refletiam a realidade. O primeiro, já citado no trabalho, é quando a aluna fala que as intervenções com os alunos desafiadores deveriam ter sido feitas deste o começo e não no último da aula, e que essas intervenções deveriam ser pessoais e sem exposição. Desde o início, foi tentado todo o tipo de intervenção possível, inclusive eu conversei com cada aluno desafiador de forma isolada e não comuniquei a turma, exatamente para não expor. Mas o que fazer quando o aluno não quer? O que fazer quando o professor já se reinventou de todas as formas e o aluno não tem compromisso nem consigo próprio? Eu escolhi dar a mão, incentivar, buscar trazer o aluno ao invés de deixá-lo voluntariamente ser excluído.

Sexta aula

A professora neste dia recorreu a turma, pediu que disséssemos do que nós gostávamos para que eles tivessem mais dedicação a disciplina. Estávamos em um ambiente novo, ela fez uma “adequação ao cenário” como nomeia Gimeno Sacristán, esse recurso serve para que haja um melhor aproveitamento da turma por estar em um ambiente diferente do que o de costume.

Sétima aulaEssa foi uma das aulas mais importantes do semestre e a professora deixou isso bem claro desde o início. Ela mudou a didática com a turma que estava acostumada. Partiu para a parte teórica. Não teve massagem.(REZENDE, 2020, p.58 e 59).

Além disso, faz parte da didática de qualquer sala de aula, intervenções pedagógicas. Nem sempre elas vão agradar aos alunos, mas o professor deve fazer, afinal o seu interesse é que o aluno aprenda. Nem sempre o professor irá agradar, porém não se pode deixar de trabalhar por medo de desagradar ao aluno. O professor Mikhail não deixava entrar na sala, aquele aluno que chegava junto com ele. Os alunos deveriam já estar em sala de aula esperando a sua chegada. Ele simplesmente entrava, fechada a porta e dava aula. Também é uma escolha didática e o professor tem liberdade para isso.

Dia 19/10/2019

Achei que todos fôssemos participar das fotos de todos, dando ideias e nos divertindo. Observando uns aos outros, mas senti pouco entrosamento da turma. Cada pessoa somente na sua cena, chamou a professora e fotografou. Enquanto outros estavam ensaiando porque haviam faltado na última aula, os que já haviam fotografado ficaram sentados no chão esperando tirar as fotos de todo mundo. L.

Era o perfil da turma, não era algo apenas de um aluno ou outro. Em geral a turma era

desmotivada. O dia 19/10/2019 foi o dia do ensaio fotográfico, e o relato da aluna L. é o mesmo que o meu, achei que todos os alunos fossem participar, achei que seria interessante, porque já havia feito antes e de fato os outros resultados eram surpreendentes, mas está turma era dispersa.

19/10/2019

Com essa atividade me senti um pouco excluída e acredito que as outras atividades eram melhores, por incluir a todos. A.

Em outras oportunidades, o exercício do ensaio fotográfico, provocava uma ação centrífuga, com os alunos se aproximando, se envolvendo e buscando soluções conjuntas. Nessa turma, nesse exercício provou uma reação oposta, uma reação centrípeta, onde muitos aproveitaram a oportunidade de estar ao ar livre para ir embora mais cedo. As fotos que saíram a turma inteira junta, foram apenas as que consegui reunir os alunos. No semestre anterior, com a experiência da peça "O Urso", esse exercício rendeu 161 fotos, com a colaboração e a participação de todos os alunos. Na turma "O pedido de casamento", foram apenas 63, isso demonstra o perfil da turma:

Às vezes a turma parece desanimada, em outros momentos parece empenhada. Questiono se estranhamos tanto um método mais prático que perdemos a coerência que tem. (L)

E isso era perceptível entre os próprios alunos. Concordo com o apontamento feito por esta aluna. As aulas teóricas que seguiam a receita "sentar e copiar o conteúdo do quadro" foram as que mais surtiram efeito. Todos participaram e todos pareciam estar atentos. As aulas que demandavam criatividade e atuação falhavam. Continuando no exemplo do exercício da foto, três alunos pensaram em alguma cena para esse dia, e pensaram apenas na cena que eles participavam, não pensaram em cenas coletivas. Somente duas alunas levaram adereços para esta aula, a maioria das fotos foram improvisadas na hora, com a ajuda da pedagoga teatral.

A segunda crítica foi apenas uma única aluna que não recebeu a ementa da disciplina, porém consta falta no dia da entrega da ementa e em vários outros dias. Então não se pode considerar esta crítica como verídica, posto que a ementa foi entregue para todos os alunos e além disso, todos os exercícios eram explicados anteriormente.

Seguindo a ementa, cada aula alguma atividade era de maior ou menor dificuldade para alguém, no sentido de estar aberto, de forma que em algum momento precisaria

estar exposto e vulnerável para realizar.(SILVA, 2020 p. 49).

O calendário também foi repassado em sala de aula, colocado no quadro, para que os alunos pudessem lembrar as datas. Sendo assim, o que se observa é que a pedagogia teve um saldo positivo. Todos os alunos foram unânimes ao elogiar a disciplina no último dia.

3.5 - Análise da avaliação.

E por fim falamos sobre a avaliação, com cinquenta e seis citações sobre ela. Era esperado que o número fosse pequeno, pois os alunos sabiam que estavam sendo avaliados durante o processo, entretanto eles não tocavam neste assunto em sala de aula e tão pouco escreveram no diário.

Uma das estratégias, por se tratar de uma turma desafiadora, foi atribuir uma menção alta para a apresentação final, pois caso contrário, seria impossível ter um produto ao final do processo. A evasão da disciplina seria certa, e foi importante ter feito o diagnóstico da turma nos primeiros dias. Contudo a apresentação final só conseguiria acontecer por conta dos ensaios, dessa forma, dividi a nota entre as quatro últimas aulas. Alguns imprevistos poderiam acontecer, e aconteceram. Tivemos duas alunas com sérios problemas, uma inclusive, chegou a ficar internada. Então não havia a menor possibilidade de apresentar uma cena no final da disciplina. Seria justo prejudica-la por conta desse fato? Jamais!

Contudo, por se tratar de uma turma desafiadora, apenas esta parte da menção não foi esclarecida. Acredito que foi uma boa estratégia, uma vez que praticamente todos os alunos apresentaram. Sinceramente não saberia responder se teríamos uma peça sendo apresentada no final, caso os alunos soubessem que já tinham nota suficiente para passar com MM.

Não houve nenhuma reclamação quanto a avaliação feita. Todos os alunos participaram da auto-avaliação, alguns chegaram a escrever sobre isso no diário, e coletivamente acordamos as notas.

Havia também um objetivo para a avaliação. Assim como o professor Mikhail Chumachenko trabalhava os exercícios para facilitar a vida do ator ao apresentar a peça, também era interesse nosso, fazer com que as avaliações fossem um processo divertido e tranquilo.

Durante as aulas, algumas tarefas para casa foram passadas para os alunos. A apresentação das cenas no início da disciplina, em comparação com a apresentação final no

permitiu ver a evolução de cada aluno. Nas primeiras apresentações os alunos eram tímidos, não sabiam usar o espaço da cena. Metade da turma falava baixo e quase não dava para escutar a voz deles. Se fossemos comparar todas as apresentações ao longo do semestre, descreveria assim.:

1ª Apresentação, uma cena que não está no texto: Poucos alunos apresentaram A maioria alegou timidez, um aluno pediu para conversa comigo no particular e falou que estava com ansiedade e sem intimidade para apresentar qualquer texto. Apenas uma aluna apresentou desenvoltura corporal. Houve uma intervenção, e voltei a explicar como era o exercício. Organizei a cena que havia pensado e escolhi dois alunos para improvisarem.

2ª Apresentação, em dupla ou em grupo, utilizar um objeto resignificando ele: Nesse exercício, por ser em dupla e em alguns casos até em grupo, os alunos se soltaram mais. Apenas duas duplas conseguiram fazer o exercício pedido. Os demais alunos não conseguiram usar a criatividade para resignificar um objeto, como por exemplo, transformar a escova de cabelo em microfone.

3ª Apresentação, improvisar uma cena onde cada um tinha um objetivo. Nessa fase a turma já se conhecia e algumas cenas foram interessantes. A resistência aos exercícios praticamente não existia mais, então passamos a introduzir cenas de improvisação.

4ª Apresentação: Para explicar como seriam montadas as cenas finais, escolhi alguns alunos para improvisarem logo após o intervalo e fazerem uma leitura dramática. Não houve nenhuma resistência. Após essa aula, os grupos foram formados e os alunos foram ensaiar.

5ª Apresentação: Apresentação final que foi interessante a sua maneira. Nenhum aluno precisou usar o texto, todos sabiam suas falas. Eles entraram na melodia da Banda Baião de 2 e dançaram, se abraçaram e descreveram ao final que tiveram um dia feliz, que superaram a timidez e o medo de falar em público. Apenas um aluno não conseguiu superar a timidez, mas participou dirigindo uma cena.

Acredito que a avaliação alcançou a nossa meta, ao ter sido descrita como uma atividade prazerosa. Nenhum aluno reclamou de estar em público, nenhum aluno estava mal humorado ou chateado, o que temos é o contrário, alunos que não puderam participar da apresentação relatando que queriam ter apresentado. Os alunos que apresentaram estavam todos felizes, e como disseram, foi uma ótima forma de terminar o semestre.

Também aparecem nos diários todos os conteúdos ministrados em sala de aula. Alguns alunos, inclusive relatam experiências bem sucedidas ao aplicarem em outros contextos escolares. Todos os conteúdos elencados foram utilizados no dia da apresentação, pois eram importantes para que a peça fosse apresentada. A experiência desta disciplina também

resultou na melhora da disciplina da turma, pois todos estavam presentes e ninguém abandonou o curso.

Ter classificado os diários nessas categorias nos auxiliou a compreender a pedagogia teatral pelo prisma dos discentes. Perceber quais eram os elementos comuns, os elementos de ligação entre o referencial teórico e a realidade da sala de aula. "É possível, contudo, que outros critérios insistam em outros aspectos de analogia, talvez modificando consideravelmente a repartição anterior" (BARDIN 2016, p.148). Mas a análise de conteúdo pode realizar-se a partir das significações que a mensagem fornece. Olhando para os diários, sabemos que há muito conteúdo a ser explorado, contudo, era preciso fazer um recorte, e dessa forma, acredito que, a análise de conteúdo aplicada as categorias acima mencionadas nos ajudaram a falar sobre currículo, didática e avaliação, não apenas pela linha de raciocínio do pesquisador, mas também, pelo relato de quem participou ativamente desta pesquisa.

CAPÍTULO IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS.

*"Hora de ir embora
Quando o corpo quer ficar
Toda alma de artista quer partir
Arte de deixar algum lugar
Quando não se tem pra onde ir".
Na carreira, Chico Buarque.*

Escolhemos o Sistema Stanislavsky por conta de uma vivência pessoal que tive com a escola de teatro russo e não sabia que iria descobrir nesta pesquisa tamanho encantamento. Achava que era impossível estudar novamente um tema já conhecido e ainda assim, se apaixonar perdidamente por cada livro, cada palavra cantada pelo coração.

Também acreditava que iria apenas gostar da parte prática da pesquisa, da oportunidade de montar uma peça, de dirigir um espetáculo. Quanto engano! Me delicieei com todo o processo. E agora chego as considerações finais, sabendo exatamente que preciso aprender mais. Esta pesquisa não se encerra aqui. Este também não é o começo, pois tudo começou a primeira vez que li o livro "A preparação do ator". Depois desse encontro, não o larguei mais. Ele pode até ficar na prateleira de livros, mas todo ano eu o leio novamente. E se antes era assim, agora será muito mais. O sistema Stanislavsky se tornou minha filosofia de vida. Agora busco seguir pelo trabalho do ator sobre si mesmo (alusão ao original russo *Rabota aktera nad soboi*, O trabalho do ator sobre si mesmo, que no Brasil os dois volumes foram traduzidos como "A preparação do ator" e "A construção do personagem").

Para os futuros pesquisadores que desejam aprofundar no Sistema Stanislavsky, digo que é importante se atentar a grafia dos nomes, conforme explico na introdução deste trabalho. Ao alterar a grafia, e colocar o final "sky" ou invés de "ski", consegui obter outros livros, outros documentos. Quando passei a pesquisar utilizando o nome Chekhov, ao invés de Tchekhov, como escrevem os brasileiros, consegui encontrar as cartas que Anton Chekhov havia escrito em vida. Se tivesse mantido a transliteração brasileira, certamente não teria encontrado o material que utilizei nesta pesquisa.

O Sistema não está obsoleto posto que o ideal é adaptá-lo à realidade em que se está inserido. O Sistema é um dos caminhos, e não o único caminho, a única verdade e a única fonte. Pedagogos teatrais podem utilizar de outras escolas e outros teóricos se assim desejarem.

O Sistema de Stanislavski foi desenvolvido para certos atores específicos de uma certa época. Tudo tem que estar ligado com o período, com quem ele estava trabalhando. Sem esses dados, não fazemos a interpretação correta de seus ensinamentos. Só podemos falar de Stanislavski trazendo-o para nossa época, nosso contexto. O Sistema dele só ficará mais próximo se você vai morar no quarto

vizinho e vê a mesma coisa que ele. E pensa sobre um assunto. Como hoje no palco podemos falar sobre um indivíduo ou mudanças no sistema dele. Entender significa sentir. Então o ator deve ser um bobo, um louco? Não, Stanislavski não está falando disso. Ele diz que o ator deve calcular, tem que analisar, pensar, sair do palco, verificar e no momento quando ele já está confortável, está se sentindo livre no palco, então ele entendeu tudo. Não retiramos etapa de análise, de leitura, não. Só que essas etapas entram dentro de um grande processo. E Stanislavski era uma pessoa comum, ele ria, achava as coisas engraçadas, ele brincava durante os ensaios. (CHUMACHENKO, M. A doutrina e o ensinamento de Stanislavski hoje. Conferência ECUM. Belo Horizonte, Brasil, 2010. In: DELDUQUE, 2017, p. 68/69).

Adaptar o Sistema é de suma importância para que ele continue vivo, mas adaptar não é modificar completamente. Fizemos pequenas adaptações para uma turma que estava sendo iniciada na linguagem teatral. Como pedagoga teatral não podia cobrar a mesma disciplina e postura de atores profissionais. Era preciso construir um caminho prévio. Era preciso apresentar outra forma de ver o texto, de receber a mensagem do autor. Era preciso despertar o encantamento de uma turma resistente, e ainda assim, não perder o brilho nos olhos, a paixão pelo trabalho e pela arte de educar um ator.

A pedagogia teatral não se destina apenas a esse ou aquele grupo, mas a todos que desejam aprender teatro. Não basta apenas se matricular na disciplina e estar na sala de aula, é preciso estar presente com toda a alma e torcer para funcionar. É preciso se encantar pelas palavras do poeta, do dramaturgo e se apaixonar verdadeira e genuinamente. A pedagogia teatral é para apaixonados!

Cabe ao pedagogo teatral apenas a missão de adaptação. Um bom pedagogo teatral não é aquele que torna o processo difícil, mas sim, aquele que faz a parte mais difícil parecer fácil. Não importa a faixa etária, o nível de instrução. Para aprender teatro é preciso se apaixonar por fazer pesquisa. Para usar o Sistema Stanislavsky é preciso se dedicar, estudar, ler o texto inúmeras vezes e lutar contra a resistência e a vontade de ficar inerte. O que o pedagogo teatral faz é apresentar o mapa da pesquisa, ensinar como encontrar o texto, como se aproximar dos personagens e como montar a cena. O que o pedagogo teatral apresenta é o caminho, cabe ao ator caminhar.

Essa pesquisa me mostrou que quando o ator ou o aluno não quer caminhar o trabalho é árduo. Alguns alunos da disciplina arte, pedagogia e cultura, escolheram estudar teatro, porque esta é uma matéria optativa, e também escolheram não serem pontuais e assíduos. Eu sabia o quanto estava me entregando a este trabalho, mas apenas a entrega do professor não resolve. Eu comparo esta experiência com a de um nutricionista que prepara toda a dieta para o seu cliente, prepara as refeições, deixa tudo organizado e o cliente prefere ignorar a refeição feita e continuar a ingerir guloseimas.

Mas quando o aluno/ ator resolve vir para o banquete, resolve saborear as aulas, resolve degustar e se entregar ao deleite, ele não apenas faz teatro, ele vive o teatro! Ele encontra o artista que há dentro dele, ele consegue até alguma sanidade mental, como alguns alunos comentaram. Quando o ator se permite viver essa experiência, ele aprende brincando. O brincar se torna ferramenta de trabalho. A turma se torna um grupo e se todos conseguirem seguir os mapas apresentados, é capaz que com o tempo, se torne também uma família.

A pedagogia teatral despertou em mim o interesse pela pesquisa, o interesse por tratar bem o meu aluno e a vontade de ser cada dia melhor. Essa experiência do mestrado no entanto, me fez encontrar com pessoas que não se permitiram vivenciar com todo o coração. Pessoas que tinham diversos problemas e que talvez, o melhor fosse resolver primeiro os desarranjos pessoais para depois fazer teatro. Mas também foram essas pessoas que me mostraram uma realidade que vários professores passam, que eu também passo em sala de aula, que é a necessidade de se reinventar a todo tempo para despertar alguma paixão no aluno. Talvez, eu tenha apenas conseguido colocar uma semente dessa filosofia, talvez nem isso. Mas o que levo é o fato de não ter desistido jamais.

O pedagogo teatral se apaixona pelo processo. Mesmo sendo desafiador, "*difícil é apenas o inorgânico, tudo que é orgânico é fácil*" (STANISLAVSKY, 1952, apud, KNEBEL, 2016, p. 234) Então, eu posso dizer que é muito fácil quando a turma quer, eu vivenciei isso com a primeira turma que fizemos a adaptação para a qualificação. Foram cinco aulas no total, sendo a quinta aula a apresentação, e o trabalho aconteceu. Com os alunos da peça "O pedido de casamento" o tempo foi maior. Eles me ensinaram que não desistir, possibilitou que o trabalho acontecesse. Foi preciso readaptar diversas vezes a aula e ao final tivemos nossa apresentação. Quando o aluno não quer, demora-se mais para despertar nele o interesse pelo estudo. O pedagogo teatral precisa encontrar a resiliência e se encantar pelas pequenas conquistas.

Os conceitos da pedagogia teatral permanecem atuais. Durante as quinze aulas, os alunos demonstravam surpresa por poderem vivenciar um processo de aprendizagem tão livre e que ao mesmo tempo era tão profundo. A leitura de texto e o encontro com os personagens não se dá apenas pela leitura da peça, mas também, por dissecar parte por parte, por conhecer toda a anatomia do texto, e claro, pelos exercícios que transformam teoria em prática, em vivência.

Através das aulas, os alunos conseguiram criar cenas inéditas, cenas que não foram escritas por Chekhov. Se sentiram livres para determinar quanto tempo gostariam de ficar em cena e o que desejariam falar. Fizeram seu próprio figurino, escolheram junto com os alunos

da APAE-DF o que seria melhor para a sonoplastia da peça, respeitando o repertório já aprendido pelos musicistas. E por fim, instigamos alunos a continuarem seus estudos de teatro, instigamos todos a elaborarem aulas utilizando o lúdico como essência viva dentro da sala de aula.

Por alguns dias me perguntava, "Por que não trabalhamos com os alunos do noturno?", eu os via pela faculdade, pareciam mais responsáveis, tranquilos, pontuais. Teria sido uma experiência fascinante. Mas agora, no final do processo, eu me pergunto, "Por que também não foi ofertado para os alunos do noturno?". A pedagogia teatral não deve alcançar apenas as turmas criativas ou os alunos disciplinados. É claro que para fazer teatro é preciso disciplina, mas a pedagogia teatral é para todos que quiserem. Não trocaria meus alunos desafiadores, porque eles me obrigaram a ser melhor. Me obrigaram a encontrar novos caminhos, e não foi uma caminhada fácil. Mas no último dia, pude ver uma turma emocionada. Pude receber abraços amorosos, olhares carinhosos e vários recados que me encheram o coração.

Por essa razão afirmo que a presente pesquisa logrou êxito. Conseguimos através das quinze aulas, ensinar os principais conceitos e técnicas do Sistema Stanislavsky. Os ensinamentos serviram como base para o ensino de teatro. Pesquisas futuras poderão utilizar outros públicos alvos, como alunos do Ensino Médio, profissionais de outras áreas, entre outros, adaptando ao seu universo.

O Sistema Stanislavsky trabalha a formação de grupo, então pesquisas futuras também poderão utilizar esta pesquisa para trabalhar os mais diversos grupos existentes. Com este trabalho, percebemos que os alunos melhoraram o comportamento e mesmo os casos mais complicados, conseguiram chegar até ao final da disciplina, sem desistir ou abandonar a matéria. Despertar o interesse dos alunos foi importante para percorrer esse processo e ter todos os alunos presentes no último dia de aula.

A admiração que um aluno tem por um professor é algo que é conquistado nas aulas. Receber o carinho da turma e saber que o trabalho aqui apresentado, colaborou para a formação de futuros pedagogos, me faz sentir que estou no caminho certo, e espero continuar aplicando os ensinamentos do Sistema Stanislavsky na minha prática como pedagoga e diretora.

Meu maior presente foi ter tido a oportunidade de ser co-orientadora de duas monografias sobre a pedagogia teatral. Duas alunas, Larissa e Gabriela, no final do semestre, escolherem escrever sobre as aulas oferecidas. A pedagogia teatral foi fonte de inspiração para o trabalho de conclusão de curso, e vivenciei minutos incomparáveis de felicidade, como

fala Knebel (1991).

Acredito que a educação é hoje a ferramenta mais importante para tirar até a última gota de escravo que há dentro de nós. Espero continuar a escrever e trabalhar na emancipação de mentes, como aprendi com Chekhov. Espero continuar a motivar aqueles que futuramente serão meus alunos e também proporcionar alegria ao espectador, quando este assiste cenas, adaptações e invenções corajosas e ousadas (KNEBEL, 2016).

A sistematização desta experiência me mostrou que é possível trabalhar os principais conceitos do mestre Stanislavsky. Que este trabalho sirva de referência aos professores que queiram trabalhar e utilizar as técnicas teatrais, dentro do Sistema Stanislavsky.

Por fim me despeço desta pesquisa, agradecendo a tanto conhecimento adquirido. Agradecendo por saber que também ainda há muito o que pesquisar, e por demonstrar que é importante experimentar, implementar novas práticas para manter viva a nossa arte. E ao contrário do poeta Chico Buarque, aqui deixo registrado as pistas que um dia eu já fui feliz, mas agora é hora de partir, mas sem jamais, jamais dizer, adeus!

REFERÊNCIAS.

- BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: arte. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- _____. Parâmetros curriculares nacionais: Ensino Médio. Secretaria de Ensino Médio. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular – BNCC 3ª versão. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf.
- BRASÍLIA. Currículo em Movimento da Educação Básica: Pressupostos Teóricos. Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal, Brasília, 2013-a.
- _____. Currículo em Movimento da Educação Básica: Ensino Médio. Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal, Brasília, 2013-b.
- BARBOSA, Ana Mae. John Dewey e o ensino da arte no Brasil. 6ª edição - São Paulo: Cortez, 2008.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BENEDETTI, Jean. Stanislavski – An Introduction. Nova York: Theatre Arts Books, 1982. Tradução de Laédio José Martins, e-Livraria Taylor e Francis, 2005.
- CABRAL, Beatriz A.V. Avaliações em teatro: implicações, problemas e possibilidades. **Sala Preta**, v.2, p. 213-220, 26 nov. 2002. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57093>
- CAPUCCI, Raquel Rodrigues. *PEREJIVANIE*: Um encontro de vigotski e Stanislavski no liminar entre psicologia e arte. Orientadora: Daniela Nunes Henrique Silva. Brasília, 2017. 147 p.
- CARNICKE, S. M. “An actor prepares/Rabota aktera nad soboï, Chast’ I”: a comparison of the English with the Russian Stanislavsky. *Theater Journal*, 36(2), 481-494., (1984). Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3206736>.
- CAVALIERE, Arlete. Vanguardas Russas: a arte revolucionária. RUS (São Paulo), v. 8, n. 10, p. 19-35, 23 dez. 2017.
- CHEKHOV, Anton. Males do tabaco e outras peças em um ato. Ateliê Editorial. 1ª Ed. 2001.
- _____. Letters of Anton Chekhov to His Family and Friends by Anton Pavlovich Chekhov. Disponível em <http://www.gutenberg.org/ebooks/6408>, e-book publicado em 2004.

COSTA, Iná Camargo. Teatro na luta de classes. Rebento: Revista de Artes do Espetáculo nº1, julho de 2010, p.93 - 144. Recuperado de

<http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/issue/view/8>

DELDUQUE, Carolina Martins. RASTROS DO SISTEMA DE STANISLAVSKI: PROCEDIMENTOS PARA O TRABALHO DE CRIAÇÃO DO ATOR. Mestrado; orientadora: Verônica Fabrini Machado de Almeida. Campinas, 2012, 207 p.

DESGRANGES, Flávio. A pedagogia do teatro: provocações e dialogismos. 3ª edição. São Paulo: Editora Hucitec, 2011.

_____. A pedagogia do espectador. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

DEWEY, John. Arte como experiência. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010

FOGAÇA, Váldima. A poetisa do tempo. 1 ed. São Paulo: Baraúna. 2017.

HOLLIDAY, Oscar Jara. Para sistematizar experiências. Ministério do Meio Ambiente. Brasília, 2006. Recuperado de

https://www.mma.gov.br/estruturas/168/_publicacao/168_publicacao30012009115508.pdf

KNEBEL, María Ósipovna. Poética de la pedagogía teatral. Trad. de Dalia Mendonza. Limón. México: Siglo Veintiuno editores, 1991.

_____. Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislavski. Tradução Marina Tenório e Diego Moschkovich. São Paulo: Editora 34, 2016.

LEWIS, Robert. Método ou Loucura. Trad. Bárbara Heliodora. 2ª ed. Fortaleza. Edições Tempo Brasileiro, 1982.

MACHADO, M. O diário de bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas. **Sala Preta**, v. 2, p. 260-263, 26 nov. 2002.

MARTINS, Laédio José. A Continuidade do Pensamento de Stanislávski, Mestrado; orientador: José Ronaldo Faleiro. Florianópolis: UDESC.

MILLER, Rachel Wilkerson. Diário em Tópicos. Editora Sextante, Rio de Janeiro, 2017.

NOVAES SILVA, Larissa. A importância da experiência teatral para formação de pedagogos. Monografia. Orientador Paulo Sérgio Bareicha de Andrade; co-orientação Ana Catarina Franco D. de Oliveira. Brasília, 2020, p.54.

NOVO, Benigno Núñez e MOTA, Antonio R. P. e. A importância da avaliação escolar.

Revista Jus Navigandi, 2019. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/74544/a-importancia-da-avaliacao-escolar>

PEREIRA, Fábio Costa. O Brasil não é para amadores. **Diário da manhã**. Disponível em: <https://diariodamanha.com/colunas/o-brasil-nao-e-para-amadores/>

STANISLAVSKI, K. Minha vida na arte. Trad do original russo, Moia Jiz v Iskusstve. inglês, por Paulo de Bezerra Ed.Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1989a.

_____.A construção da personagem. Trad do original inglês, por Elizabeth Reynolds Hapgood: Building a Character. Trad. Pontes de Paula Lima .Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1970b.

_____. A criação de um papel. Trad do original inglês, por Elizabeth Reynolds Hapgood: Creating a Role. Trad. Pontes de Paula Lima. 3ª ed. Ed.Civilização Brasileira, Rio de Janeiro. 1987c.

_____. A preparação do ator. Trad do original inglês, por Elizabeth Reynolds Hapgood: Creating a Role. Trad. Pontes de Paula Lima. 21ª ed. Ed.Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005d.

REZENDE, Gabriela de Almeida. A didática na pedagogia teatral. Monografia. Orientador: Paulo Sergio de A. Bareicha. Co- orientação: Ana Catarina Franco D. de Oliveira. UnB, Brasília, 2020, p.66

SACRISTÁN, J. Gimeno. Currículo: uma reflexão sobre a prática. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

_____. Saberes e incertezas sobre o currículo. Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Penso, 2013.

TRAGTENBERG, Maurício. A Revolução Russa. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

TROJAN, Roberto. O menino e o velho. Ed. Buzz. 2007.

VEIGA, Ilma Passos. Lições de Didática. Ed. Papyrus, Brasília, 2007.

VIANNA, Marly. Os cem anos da revolução socialista de outubro. **Recôncavo**: Revista da UNIABEU, volume 7, número 13, julho - dezembro de 2007.

Referência das figuras

<https://mxat.ru/english/history/persons/nemirovich-danchenko/>

<https://russiainphoto.ru/>

<http://school-raikin.com/departments/management/chairs/teachers/chumachenko-mikhail-nikolaevich/>

<https://www.gitis.net/>

APÊNDICE

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidado a participar da pesquisa " **PEDAGOGIA TEATRAL: Stanislavsky para Docentes**", de Ana Catarina Franco Dantas de Oliveira, aluna de mestrado profissional em artes, PROF-ARTES. O objetivo desta pesquisa é *Sistematizar uma metodologia do ensino de teatro para professores e futuros professores através dos ensinamentos de Konstantin Stanislavsky*. Assim, gostaria de consultá-lo(a) sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

Você receberá todos os esclarecimentos necessários antes, durante e após a finalização da pesquisa. Os dados provenientes de sua participação na pesquisa, tais como questionários, entrevistas, fitas de gravação ou filmagens, fotos, ficarão sob a guarda da pesquisadora responsável pela pesquisa.

A coleta de dados será realizada durante as aulas da disciplina Arte, Pedagogia e Cultura e também durante a apresentação final. É para estes procedimentos que você está sendo convidado a participar. Sua participação na pesquisa não implica em nenhum risco.

Espera-se com esta pesquisa: divulgar a vida e a obra de Stanislavsky através da dissertação e das aulas na Faculdade de Educação. Descrever a interação entre os estudantes durante as experimentações teatrais utilizando o Sistema Stanislavsky. Desenvolver estratégias de ensino de jogos adequados à pedagogia teatral que culminem na apresentação final de uma peça de Anton Chekhov.

Sua participação é voluntária e livre de qualquer remuneração ou benefício. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Se você tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, você pode me contatar através do telefone 61-98233-2334 ou pelo e-mail: mandapracatarina@gmail.com

A equipe de pesquisa garante que os resultados do estudo serão devolvidos aos participantes por meio eletrônico, podendo ser publicados posteriormente na comunidade científica.

Este projeto foi revisado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília - CEP/IH. As informações com relação a assinatura do TCLE ou os direitos do sujeito da pesquisa podem ser obtidos através do e-mail do CEP/IH cep_ih@unb.br.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com a pesquisadora responsável pela pesquisa e a outra com o senhor(a)

Assinatura do (a) participante

Ana Catarina Franco D. de Oliveira

Prof. Dr. Paulo Sergio de Andrade Bareicha –
Orientador

Brasília, ____ de _____ de _____.

FOTOS GERADAS DURANTE A PESQUISA.

Figura 42 - Turma de Arte, Pedagogia e Cultura, UnB, 2019. O urso.

Fonte: a autora.

Figura 43 - Exercício do Cartaz. UnB. 2019. O urso

Fonte: a autora.

Figura 44 - Exercício do Cartaz. UnB. 2019. O urso.



Fonte: a autora.

Figura 45 - Exercício do Cartaz. UnB. 2019



Fonte: a autora.

Figura 46 - Exercício do Cartaz. UnB. 2º semestre.



Fonte: a autora.

Figura 47 - Exercício do Cartaz. UnB. O pedido de casamento.



Fonte: a autora.

Figura 48 - Exercício do cartaz, proposta dos alunos.



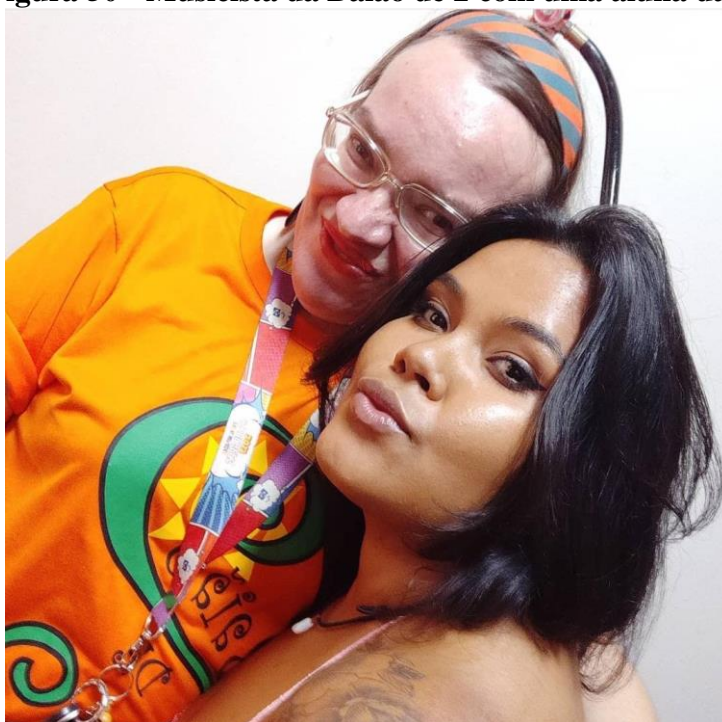
Fonte: a autora.

Figura 49 - Exercício do cartaz, cena do Pedido de casamento.



Fonte: a autora.

Figura 50 - Musicista da Baião de 2 com uma aluna da turma.



Fonte: a autora.

Figura 51 - Foto da apresentação final. Natália e seu pai. UnB/2019.



Fonte: a autora.

Figura 52 - Banca de TCC da Gabriela, sobre Pedagogia Teatral. UnB 2020.



Fonte: a autora.

Figura 53 - Banda de TCC da Larissa, sobre a experiência na Pedagogia Teatral.



Fonte: a autora.