JEFFERSON ARAUJO MORAES

SENTIDOS DA EXPERIÊNCIA TEATRAL NO ENSINO MÉDIO TÉCNICO: ANÁLISE DO PROCESSO RENATAL COMO AÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA

FLORIANÓPOLIS, SC

2018

M827s Moraes, Jefferson Araujo

Sentidos da experiência teatral no Ensino Médio Técnico: análise do processo Renatal como ação artístico-pedagógica / Jefferson Araujo Moraes. - 2018.

151 p. il. ; 29 cm

Orientador: Vicente Concílio

Bibliografia: 129-132

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Florianópolis, 2018.

1. Teatro. 2. Experiência. 3. Educação do adolescente. I. Concílio, Vicente. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDD: 792 - 20.ed.

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Alice de A. B. Vazquez CRB14/865
Biblioteca Central da UDESC

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC

CENTRO DE ARTES - CEART

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

JEFFERSON ARAUJO MORAES

SENTIDOS DA EXPERIÊNCIA TEATRAL NO ENSINO MÉDIO TÉCNICO: ANÁLISE DO PROCESSO RENATAL COMO AÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Artes**, na linha de pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.
Orientador: Prof. Dr. Vicente Concilio

FLORIANÓPOLIS - SC

2018

JEFFERSON ARAUJO MORAES

SENTIDOS DA EXPERIÊNCIA TEATRAL NO ENSINO MÉDIO TÉCNICO: ANÁLISE DO PROCESSO RENATAL COMO AÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, na linha de pesquisa processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Banca Examinadora:

Orientador: _____
Prof. Dr. Vicente Concilio
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro: _____
Profª. Drª. Heloise Baurich Vidor
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro Externo: _____
Profª. Drª. Guaraci da Silva Lopes Martins
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

Florianópolis, 20 de julho de 2018.

AGRADECIMENTOS

Durante essa caminhada, muitas pessoas auxiliaram direta e indiretamente. Assim como na vida nada se faz só, uma pesquisa também não. Acredito que o caminho ao caminhar se constrói e gostaria de agradecer a todos que ajudaram neste processo.

Gostaria de agradecer à minha família que sempre apoia e acredita em mim: Minha mãe Maria, meu pai Waldir (in memoriam), meus irmãos Paula e Waldir e minha afilhada Barbara.

À minha esposa Juliana Dalbosco pela paciência, parceria e amor. Sem seu apoio esse trabalho não sairia. Obrigado meu amor.

Ao meu filho José Luis que germinou e nasceu durante este processo, trazendo um novo frescor aos ares.

Meu orientador Vicente Concílio por fazer as perguntas certas e gerar as dúvidas necessárias para que este trabalho fluísse.

As Professoras Heloise Baurich Vidor, Guaraci da Silva Lopes Martins e Marisa Naspolini por aceitarem o convite para a apreciação deste trabalho.

À minha amiga Romany Martins pela grande ajuda, por colocar os pingos nos "is", por leituras criteriosas e dicas preciosas.

Ao amigo compadre Igor Vitorino da Silva pelo grande incentivo, apoio sempre e por compartilhar seus conhecimentos.

À amiga comadre Magda Mascarello pelas diversas discussões acerca da pesquisa e a leitura generosa.

À amiga Patricia Tuzimoto que me fez "deitar o cabelo" e incentivou em momentos cruciais deste trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), que apoiou este trabalho com a concessão de bolsa.

Ao Programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes), em especial ao Prof. André Carreira, pela defesa aguerrida dos pesquisadores docentes e ao ensino da arte.

Aos meus colegas de Prof-Artes, que se transformaram em eternos amigos, pela força e companheirismo até nas horas mais desesperadoras.

E principalmente a todos os estudantes do grupo Rave Theatre, em especial, aos participantes da peça Renatal por acreditar no trabalho que desenvolvemos e não desistir ante as adversidades.

RESUMO

Esta dissertação busca refletir sobre os sentidos construídos pelos estudantes do Instituto Federal do Paraná acerca da experiência teatral entre os anos de 2015 e 2017, com foco ao processo de criação e produção da peça Renatal, a qual reuniu voluntariamente estudantes no projeto de extensão Formação de Espectadores: Cultura e Cidadania na Comunidade, que posteriormente formaram o grupo de Teatro Rave Theatre. As reflexões tramadas pelo viés da experiência, das ações artísticas e seus fundamentos pedagógicos trilham caminhos para compreendermos como os alunos puderam se apropriar da linguagem teatral e, assim, criar formas de refletir sobre a experiência artística e a prática pedagógica através do Teatro.

Palavras chave: Teatro, ação artística, experiência, extensão.

ABSTRACT

This dissertation seeks to reflect the meanings constructed by the students of the Federal Institute of Paraná during the Renatal pedagogical artistic action. The creation of the Renatal play, produced in 2015 and accompanied until 2017, voluntarily brought together students in the extension project "Spectators training: Culture and Citizenship in the Community", which later formed the theater group Rave Theater. The reflections about this experience, the artistic actions and their pedagogical foundations lead us to understand how the students could appropriate the theatrical language and, thus, to create new ways of reflecting on the artistic experience and the pedagogical practice through the theater.

Keywords: Theater, artistic action, experience, extension.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Foto 1 - Bloco Administrativo IFPR Campus Pinhais - Março de 2015 45
Figura 2. Maria, José e João -Personagens na Cena I - Na imagem apresentação no Terminal Metropolitano Pinhais - 2015 56
Figura 3. Presidente da Empresa TioSammarco e seu Assessor - Personagens na Cena I - Na imagem apresentação no Terminal Metropolitano Pinhais - 2015..... 56
Figura 4. A Lama, na apresentação na II Segunda Semana Cultural Imagens da cena II. Momento de entrada da Lama. 58
Figura 5. Repórteres cobrindo a tragédia - Imagens da Cena III..... 60
Figura 6. O Velho Pescador - Imagens da Cena III. 61
Figura 7. Índia Krenak - Imagens da Cena III. 62
Figura 8. Voluntários em cena. Imagens da Cena IV. 63
Figura 9. Maria tendo contrações na manjedoura de vagalumes - Foto da cena V. 64
Figura 10. Recém-nascido em seu primeiro banho com a lama - fotos da cena V..... 65
Figura 11. Apresentação do novo membro da família, vivo - Foto da cena V..... 65
Figura 12. Cortejo - Fotos da cena V. 66
Figura 13. Alunos desenvolvendo atividades teatrais durante a oficina na Sala do Tatame ao longo do ano letivo de 2015. 69
Figura 14. Apresentação no FETAEPI - Momento de aquecimento e concentração. Preparando para entrar em cena visualizando Mariana em pensamento..... 73
Figura 15. Ensaio da Lama. Tecido envolvendo os atores/estudantes que buscavam o personagem a cada ensaio. 74
Figura 16. Apresentação de estreia. Cena do nascimento com o primeiro banho à base de lama. 80
Figura 17. Primeira apresentação no Shopping e Terminal de ônibus Metropolitano de Pinhais - Cena da Lama descendo as escadas. 83
Figura 18. Apresentação na II Semana Cultural - Índia Krenak e colegas assistindo à apresentação. 85
Figura 19. Apresentação no IFPR Campus Colombo. Biombos à direita e plataformas para dar destaque a alguns momentos. 88
Figura 20. Apresentação do FETAEPI - Assessor com dinheiro preparado para comprar mídia. 89
Figura 21. Terceira apresentação no Festival de Teatro de Curitiba. Início do espetáculo91
Figura 22. Apresentação no Terminal de ônibus Santa Felicidade. A primeira no Festival de Teatro de Curitiba. 92
Figura 23. Questionário 1 - Cópia do questionário respondido pelos estudantes em 2015.95
Figura 24. Questionário 2 - Cópia da primeira página do questionário respondido pelos estudantes em 2018. 97
Figura 25. Questionário 2 - Cópia da segunda página do questionário respondido pelos estudantes em 2018. 98

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 17
CAPÍTULO 1 - O CAMPO DA PESQUISA: INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ, CAMPUS PINHAIS. 23
1.1 - PORQUE FAZER TEATRO NA ESCOLA? 23
1.2 - METODOLOGIA 27
1.3 -A TRAJETÓRIA DO GRUPO RAVE THEATRE 28
1.4 -DA CRIAÇÃO DAS ESCOLAS DE APRENDIZES ARTÍFICES ATÉ A LEI 11.892/08 35
1.5 - O INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ E O CAMPUS PINHAIS 42
CAPÍTULO 2 - RENATAL: PROCESSO DE CONSTRUÇÃO TEATRAL DO GRUPO RAVE THEATRE 47
2.1 A PEÇA RENATAL 47
2.2 MARIANA- MG E O NATAL: CRIANDO VÍNCULOS POSSÍVEIS 49
2.3 DRAMATURGIA, PERSONAGENS E CENAS 53
2.3.1 Cena I 54
2.3.2 Cena II 56
2.3.3 Cena III 58
Fonte: Jefferson Araujo Moraes 62
2.3.4 Cena IV 62
2.3.5 Cena V 63
2.4 - A OFICINA: APRENDIZAGEM E PREPARAÇÃO CONTÍNUA 66
2.5 O PROCESSO DE CRIAÇÃO E MONTAGEM 70
2.6 AS APRESENTAÇÕES E O CONTATO COM O PÚBLICO 79
CAPÍTULO 3 - EXPERIÊNCIA, SUJEITOS E SABERES: ANÁLISE DOS RELATOS DOS ESTUDANTES NO PROCESSO DE COMPREENSÃO E SENTIDOS 93
3.1 A METODOLOGIA DE COMPREENSÃO DOS DADOS: OS QUESTIONÁRIOS PRODUZIDOS EM 2015 E 2018 93
3.2 QUESTIONÁRIO 1 100
3.2.1 – O QUE É TEATRO PARA VOCÊ? A PERCEPÇÃO DO CONCEITO DE TEATRO. 100
3.2.2 – VOCÊ JÁ FOI AO TEATRO? A IDA AO TEATRO 102
3.2.3 - VOCÊ JÁ FEZ TEATRO ALGUMA VEZ? A INICIAÇÃO TEATRAL DOS ESTUDANTES 103
3.2.4 – QUAL SUA EXPECTATIVA COM ESSE CURSO? AS EXPECTATIVAS E SENTIDOS INICIAIS REVELADOS 104

3.3 - QUESTIONÁRIO 2 105
3.3.1 – BLOCO 1 – EU/SUJEITO, JUVENTUDE E A ESCOLA 106
3.3.2 - O BLOCO 2 – SUJEITOS, TEATRO E O GRUPO 110
3.3.3 – BLOCO 3 - SUJEITOS E RENATAL 116
3.3.4 – BLOCO 4 - A RELAÇÃO ENTRE SUJEITO E TEATRO 120
3.4 – CONFRONTANDO OS QUESTIONÁRIOS E COMPREENDENDO OS SENTIDOS ATRIBUÍDOS 122
CONSIDERAÇÕES FINAIS 125
REFERÊNCIAS 129
ANEXOS 133
MODELO DO QUESTIONÁRIO II 136
TEXTO DA PEÇA RENATAL 138
TRILHA SONORA DO ESPETÁCULO 150

INTRODUÇÃO

Em 2016 iniciei esta pesquisa com a minha entrada no programa de mestrado. Parecia que eu já tinha um traço definido e delineado de ação. Pistas que me levariam a um caminho no qual eu já saberia exatamente o que desejava encontrar. Peguei as ferramentas necessárias, em forma de livros, conversas e experiências e parti. Mas esse caminho mudou constantemente. No decorrer do percurso acabei me deparando com novos elementos, vi novas possibilidades que foram transformando este trabalho que ainda se metamorfoseia. O ponto de vista e a atitude do observador mudou, o que acabou modificando sensivelmente o que se procurava no caminho. Acredito que eu também fui me modificando, me nutrindo com novos apontamentos sobre os fatos. O que estava delineado ficou borrado, o que era trilha única, multiplicou-se em diversas trilhas, as possibilidades aumentaram. O material precisou ser revisto, redescoberto, repensado.

Ao ingressar no Programa de Mestrado Profissional em Artes, o PROF-Artes, na Universidade do Estado de Santa Catarina em 2015, minha motivação foi encontrar o pesquisador latente no Professor/artista que já habitava a escola há muitos anos. A faceta de pesquisador vem se revelando aos poucos, devagar, se tornando mais consistente e consciente de seu papel.

A partir de minhas experiências na graduação, que geraram um trabalho de conclusão de curso sobre formação de espectadores, resolvi pesquisar o mesmo tema no mestrado, tendo como ponto de partida o grupo que integro no IFPR campus Pinhais: o Rave Theatre. Peguei minhas ferramentas e parti para a pesquisa. O processo aos poucos me direcionou para novos horizontes que tinham ponto de partida não em minha graduação, na Faculdade de Artes do Paraná (2004 a 2007) como eu imaginava que seria, mas anteriormente. Voltei ao lugar onde iniciei minhas experiências teatrais, na escola. No processo como estudante do Ensino Fundamental (indo para o Ensino Médio) numa escola pública da Rede Estadual (Colégio Estadual Professora Hildegard Sondahl) na periferia de Curitiba, no bairro Caiuá, em 1996.

Esta escola que frequentei no Ensino Fundamental e Médio me apresentou ao Teatro. Não havia um professor específico para ajudar o grupo ou mesmo o professor de arte para mostrar ou revelar caminhos visto que a professora na época era formada em artes visuais. À frente da montagem desta peça vinha um estudante, sem muito conhecimento técnico em Teatro.

O estudante do Ensino Fundamental era Edson Luiz dos Santos, conhecido pelo apelido "Porks", e escreveu uma peça que se chamava "O Conto da Floresta". A peça tratava sobre um grupo de animais que estava preocupado com o desaparecimento de vários bichos da floresta com a chegada do homem, e assim, os animais resolvem se unir para tentar solucionar o problema. Ele reuniu alguns amigos e interessados para ensaiar uma peça e acabou formando um pequeno grupo. Mesmo sem conhecimento sobre como montar uma peça de Teatro, eles se reuniam. Eu entrei nesse processo por acaso, posso até dizer por interesse não na linguagem, mas no bônus oferecido.

Alguns professores, com intuito de incentivar a iniciativa do grupo, ofereceram pontos na nota de quem participasse e apresentasse a peça para a escola. Eu precisava de nota para complementar minha média no boletim. Assim, eu fui. Entrei para o grupo no papel de Tucano. Nos reuníamos para ensaiar e montávamos as cenas com base na intuição. Apresentamos na escola e nos inscrevemos num concurso, o Festival de Teatro Ecológico da Secretaria Estadual do Meio Ambiente. Ganhamos a etapa local de Curitiba e fomos nos apresentar na cidade de Londrina, no norte do estado do Paraná.

Revisitando esta fase da minha história percebi que quando eu era estudante já pertenci a um grupo de Teatro que se formou na escola. Tais experiências nesse grupo se refletiram na minha formação estética, simbólica e social. O Teatro foi fundamental na fase estudantil em minhas relações socais com colegas e amigos, com laços fortes de amizade com vários até hoje, no interesse pelo campo artístico que, inclusive, influenciou diretamente na escolha profissional bem como nas escolhas artísticas que estão em minha trajetória. Assim, parte desta pesquisa reside numa motivação pessoal que integra minha experiência juvenil no Teatro como ponto de partida.

Identifico-me neste processo de pesquisa com duas facetas mais estabelecidas em mim: a de professor e a de artista. A faceta de professor se estabelece com minhas experiências "no chão da escola pública" da Rede Estadual de ensino. Este chão da escola é composto por nove anos de trabalho em diversas escolas, com diversas realidades na cidade de Curitiba; no terceiro setor, contratado por ONGS para oferecer oficinas de Teatro na periferia de Curitiba ou cidades da região metropolitana de Curitiba; no Colégio Medianeira, do setor privado, e atualmente na rede de escolas técnicas do Governo Federal, no quadro dos Institutos Federais. Essa trajetória ajuda a compor o educador que sou.

A faceta de artista é composta por experiências como ator, primeiramente na escola; na companhia MACEC Produções de Teatro Itinerante que se apresentava nas escolas com espetáculos sobre prevenção às drogas e doenças sexualmente transmissíveis; nos diversos subgrupos e experiências da FAP[1]; na Companhia dos Falsários, coletivo de pesquisa sobre farsas; no GRUTUN, participando das montagens do grupo de Teatro Universitário da Unibrasil[2] e no subgrupo profissional que pesquisa linguagem e monta textos de autores contemporâneos. Dirigi diversas peças teatrais no decorrer dos últimos 17 anos. Algumas dessas peças se confundem e misturam o trabalho de artista com o de professor, uma vez que vários destes trabalhos foram produzidos com estudantes nas escolas que trabalhei em horário de contra turno não remunerado.

Como profissional da educação iniciei minha carreira de professor PSS[3] trabalhando em duas escolas estaduais no ano de 2006. Neste período eu ainda era acadêmico da FAP do terceiro ano. Poder trabalhar com Teatro dentro da sala de aula era uma possibilidade que me interessava. Ao me deparar com a realidade dentro das escolas percebi que haviam vários empecilhos e obstáculos a serem transpostos. Para citar alguns que considero relevantes: o tempo escasso com hora aulas de cinquenta minutos, hora aulas geminadas com cem minutos, poucas atividades realizadas fora de sala em espaços externos e ricos em possibilidades de trabalho com os estudantes, falta de espaços específicos para desenvolvimento de atividades teatrais, equipes diretivas das escolas que apresentavam dificuldade sobre os conteúdos e divisão das linguagens na escola e que muitas vezes tentavam impor a linguagem de Artes Visuais como conteúdo, ignorando a formação específica dos professores de Arte (Dança, Teatro, Artes Visuais e Música).

Contudo, os lados positivos são muitos, pois sempre encontrei alunos, professores e funcionários parceiros nas atividades, buscando novas possibilidades nos espaços de trabalho na escola, encontrando formas de realizar as atividades mesmo nas adversidades. Desta forma sempre descobrindo brechas, criando parcerias e vivenciando com intensidade este organismo vivo repleto de possibilidades chamado escola.

Dentre as escolas que passei encontrei alguns locais propícios à prática da linguagem teatral, com instituições que tinham interesse em fazer aulas em formato diferenciado, ou seja,

---

[1] FAP – Faculdade de Artes do Paraná, hoje chamada Unespar – Campus Curitiba II.
[2] UNIBRASIL - Centro Universitário Autônomo do Brasil – Universidade particular.
[3] PSS – Processo de Seleção Simplificado. Forma de contração temporária de professores na rede pública do estado do Paraná.

atividades que envolvessem os alunos de outras formas, além do tradicional “quadro negro e giz”. Mesmo com esse esforço por parte da escola, burocraticamente a escola não podia dar permissão aos professores que autorizassem pensar a médio e longo prazo processos cênicos e de formação de grupos. Isso porque as escolas não podiam criar espaços em contra turno, atribuindo hora aula de trabalho e remunerar o professor, levando os trabalhos para o lado do voluntariado. As aulas na rede estadual eram atribuídas apenas para o contexto regular, e como Teatro apenas na disciplina de arte com carga horária de duas aulas semanais (100 minutos) ou nas ONG’s via contrato de trabalho com duração determinada.

Nesta pesquisa experimento uma possibilidade quase inédita em minha trajetória: acompanhar o nascimento de um grupo em uma escola onde existe a possibilidade de trabalho a médio e longo prazo. Vejo a criação de grupos em escolas com bons olhos, em contraste à manutenção dos mesmos, que vejo com preocupação. Tal manutenção está diretamente ligada ao professor em um único estabelecimento escolar e fixado no mesmo para desenvolver as atividades. Assim, professor e estudantes terão confiança em desenvolver um trabalho a longo prazo, sem a preocupação de sair por parte do professor e sem a preocupação de um fim precoce da atividade, por parte dos estudantes.

Abordarei uma situação diferenciada se compararmos a situação de grande parte das escolas estaduais do Paraná. Ao estabelecer a pesquisa no Instituto Federal do Paraná teremos uma outra situação de trabalho. Esta instituição oferece uma estrutura diferente das outras escolas que já trabalhei. Permite, tanto aos estudantes quanto ao professor, que atividades aconteçam com mais liberdade a partir de projetos de extensão para os alunos do Ensino Médio, assim, com carga horária e tempo disponíveis para a realização dos mesmos.

Esta dissertação apresenta uma prática artística que busca um diálogo com a teoria. O objetivo deste trabalho é compreender os sentidos atribuídos à experiência teatral no processo de produção da peça Renatal. Ao problematizar a criação do Ensino Médio busco descrever a trajetória da nova unidade, o Campus Pinhais, e nela discuto o Teatro na escola pautando a situação da juventude no Ensino Médio. Ao descrever o histórico do grupo Rave Theatre, bem como analisar o processo de criação da peça no que tange às esferas criativas em sua construção dramatúrgica e cênica, trago o relato dos estudantes e busco compreender quais foram os sentidos atribuídos por eles a esse processo. Para isso, foram produzidos questionários que foram respondidos pelos estudantes com o objetivo metodológico de colher as falas e discursos dos estudantes envolvidos com o processo.

Em que medida o processo da peça Renatal marcou a vivência dos jovens participantes desse processo cênico? Como acompanho o grupo desde sua criação creio que este questionamento possa ajudar na compreensão e aproximação dos estudantes a uma atividade teatral. Qual sentido atribuído a tais experiências artísticas produzidas na escola por jovens do Ensino Médio técnico? Num momento no qual os jovens são bombardeados por inúmeros projetos de vida, numa escola que visa formar um profissional técnico, essa questão pode ajudar a compreender a versatilidade profissional e a busca por novos caminhos para a vida profissional. Quais estratégias foram utilizadas neste processo para manter o grupo de Teatro vivo? Revelo algumas estratégias para a criação e manutenção do grupo de Teatro nas escolas que com suas mazelas podem ir minando as relações. Como a extensão adotada pelo IFPR pode ser utilizada para produzir ações artísticas bem como criar vínculos de permanência na escola? Também busco refletir a questão dos projetos de extensão no IFPR, também presente nacionalmente e como estes podem agregar ações artísticas e culturais.

Esta dissertação está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo apresento uma discussão sobre a prática teatral na escola e suas funções. Faço uma caracterização da escola onde a pesquisa foi desenvolvida bem como do projeto de extensão envolvido e um breve histórico do grupo de Teatro Rave Theatre. Traço uma linha histórica dos Institutos Federais tentando compreender, a partir das mudanças nas leis, as transformações desta instituição centenária voltada à Educação Profissional Técnica de Nível Médio. Apresento também um breve histórico do Instituto Federal do Paraná e da criação do Campus Pinhais. Dialogo com documentos oficiais como leis, portarias e planos de desenvolvimento e com os autores: Ernst Fischer, Louis Porcher, Irineu Mário Colombo, Eliezer Pacheco, Wilson Lemos Júnior, Denis Guénoun.

No capítulo dois faço uma descrição do processo de criação da peça Renatal, desde sua temática, que une a tragédia de Mariana e a história do Natal cristão, passando pela construção dramatúrgica das cenas e concepções. Relato o processo da oficina de Teatro e as questões juvenis neste espaço de aprendizagem. Descrevo a produção e a construção de cenas, da montagem da peça e as apresentações públicas, apontando as dificuldades do grupo para se manter na escola e a permanência dos seus integrantes. Neste capítulo discuto com os autores: Juarez Dayrell, Walter Benjamin, Eduardo Magrani e com a Bíblia Católica.

No terceiro capítulo analiso as falas e discursos apresentados nos dois questionários respondidos pelos estudantes participantes do processo: um respondido em 2015 e o outro em 2018. As análises são divididas em blocos e a partir da análise desse conteúdo discuto o sentido

atribuído às experiências que a ação artística produziu em suas vidas, suas relações sociais e no conhecimento adquirido em relação a linguagem teatral assim como reverberam em ações no ambiente escolar. A partir da produção da ação artístico-pedagógica procuro nas falas dos estudantes a relação do Teatro com a escola, suas potencialidades no processo pedagógico e a construção identitária dos estudantes neste espaço de sociabilidade em suas buscas pessoais e acadêmicas. Estreito diálogos com os autores: Flávio Desgranges, Ingrid Dormien Koudela, José Machado Pais, Victor Turner, Jean Gabriel Carrasso, Teixeira Coelho, Tomaz Thadeu da Silva, Jorge Larossa Bondia.

CAPÍTULO 1 - O CAMPO DA PESQUISA: INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ, CAMPUS PINHAIS.

Neste capítulo início com uma descrição sobre a trajetória histórica do grupo Rave Theatre, desde sua criação (2015) até a participação no Festival de Teatro de Curitiba (2017). Para uma compreensão sobre a instituição na qual o grupo se desenvolve farei um panorama histórico iniciando na criação da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica (apenas Rede Federal, no uso cotidiano) refletindo sobre as mudanças institucionais a partir de novas leis e governos, desde sua criação, seus desdobramentos até a lei de criação dos Institutos Federais e as peculiaridades institucionais desde então. Destaco o Instituto Federal do Paraná e sua estrutura multicampi chegando ao Campus Pinhais, no qual a pesquisa se desenvolveu. Relato as questões estruturais do campus, seu funcionamento, cursos ofertados, as relações entre estudantes bem como as peculiaridades do campus.

1.1 - PORQUE FAZER TEATRO NA ESCOLA?

Quando observamos o currículo da escola, a disciplina de arte foi inserida com sua obrigatoriedade na Educação Básica na Lei nº 9394/96. Tal lei, em seu art. 26 e § 2º aponta a obrigatoriedade do ensino da arte sem especificar a linguagem. O que foi corrigido com a Lei nº 13.278/2016 foi sua redação, especificando as linguagens artísticas e tornando-as obrigatórias em todos os níveis da Educação Básica. Contudo, a Base Nacional Curricular Comum Curricular[4], após diversas polêmicas em sua implantação, mantém a arte como obrigatória na Educação Básica, no entanto, retrocede ao não inserir nominalmente as linguagens artísticas. Mesmo apresentando um retrocesso a lei de 2017 chancela um fato: a necessidade da arte aos estudantes da Educação Básica. Mas qual a necessidade de estudarmos arte? Desdobro a questão: Porque estudar Teatro? Ainda: Porque estudar Teatro no Ensino Médio, apresentando a linguagem aos jovens?

Começarei então discutindo a necessidade da Arte. Porque as pessoas estudam, consomem e em determinados momentos até desejam produzir Arte? O filósofo austríaco Ernst

[4] A Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017 faz alterações na lei 9394/96 inserindo o Art. 35-A que dá à Base Nacional Comum Curricular o poder de definição de objetivos e direitos, alterando o Ensino Médio. O § 2º garante a permanência das disciplinas de Arte, Educação Física, Sociologia e Filosofia que na discussão inicial foram ameaçadas de exclusão do currículo básico, gerando muitas polêmicas sobre a alteração do modelo educacional por medida provisória.

Fischer (2014) discute porque ela atrai tanto o imaginário humano e a reflexão acerca de sua existência. Uma questão inicial que levanta é sobre o consumo de Arte. Consumimos filmes, peças, músicas e reagimos como se fossem realidades, nos emocionamos, choramos, nos identificamos. Para o autor "almejamos escapar de uma existência insatisfatória para uma existência mais rica através de uma experiência sem riscos" (FISCHER, 2014, p.12). Assim, ao vivermos as vidas dos personagens com os quais nos identificamos no Teatro, no cinema, nos livros, nas músicas que gostamos, podemos ser aquele sujeito do outro lado, torcer por ele, sofrer com ele. Naquele momento é como se ao me identificar com o outro, eu o experienciasse, suas sensações, sua vida, sem o risco do outro.

Quando o sujeito experiencia a Arte, sem risco, almeja a vontade de ser o outro, viver uma outra existência. Esse indivíduo manifesta o desejo de viver como a vida do outro porque as experiências que vive não são o bastante. A busca humana pela totalidade, ser em plenitude.

> Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade de sua vida individual, anseia uma "plenitude" que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca o mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação. (FISCHER, 2014, p.12).

Para o autor, o humano com suas incertezas, angústias e incompletude encontra na Arte formas diversas de viver. Em contato com outras experiências relaciona-se com o que está fora de si, contudo, ao compreender o aqui como seu, ou aproxima algo externo de si, tornando-o parte de sua existência, dá significado a ele. Busca absorver do mundo as experiências dos outros, assim como seus significados, para atingir a plenitude. "A Arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para associação, para circulação das experiências e ideias" (FISCHER, 2014, p.13).

Ao analisar o discurso do autor em seu sentido de união, a Arte já seria importante para os processos escolares, de união dos sujeitos que buscam os conhecimentos produzidos pela humanidade e procuram significados ao sujeito que entra em contato com a Arte. Contudo, essa capacidade de associação inerente aos humanos é potencializada no tocante artístico. Uma vez que a pluralidade de ideias juntamente com as associações possíveis na busca de plenitude, gera também a possibilidade de criar diálogos e produzir conteúdos que possam ser significativos a outros humanos, num fenômeno com dois elementos: absorver a realidade e controlá-la, gerando a faceta do artista.

> Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma. A emoção para um artista não é tudo, ele precisa também saber tratá-la, transmiti-la, precisa

> conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas com que a natureza – esta provocadora- pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte. (FISCHER, 2014, p.14)

Os elementos para ser artista elencados pelo autor desvelam-se na busca para criar formas de mostrar sua plenitude pela absorção e controle da realidade, pessoal e do indivíduo. Criando um paralelo podemos perceber que estes também se tornam essenciais para pensar a Arte que se produz, se aprende e se reflete na escola. Quando nos vemos ante um processo que é consciente, necessitamos de experiências pessoais apreendidas pela realidade e a escola pode oferecer técnicas diversas para controlá-las. Para o autor "a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a Arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente." (FISCHER, 2014, p. 20). Portanto, fazendo Arte na escola podemos conhecer o mundo, conhecê-lo de formas tão diferentes quanto a imaginação humana. Esta magia pode estar no encantamento da Arte que nos faz buscar, através da imaginação, da reflexão e nas perspectivas que se criam em relação ao mundo, algo que foi significado e ressignificado por aqueles que tiveram contato com a Arte, como artistas, apreciadores da Arte ou mesmo do mundo.

Mas será que estudar Arte na escola, sabendo de sua função, é essencial aos sujeitos devido sua função de conhecer e mudar o mundo, tem seu espaço dentro da escola? Minha experiência como professor, desde 2006 até os dias atuais, me mostrou que a Arte ocupa um lugar menos favorecido na escola. O autor francês Louis Porcher, (1982) em seu país de origem, já tinha esse mesmo problema hierárquico, no qual Arte e Educação Física eram consideradas disciplinas menores. O autor explica que:

> Não há dúvida de que até uma época recente a arte sempre teve na sociedade uma conotação aristocrática, enquanto exercício de lazer e marca registrada da elite. As muralhas estéticas definiam o território fechado de uma certa forma de ócio elegante. Mas esse lazer ocioso, essa utilização de tempo livre não foram dados a todos por igual dentro da sociedade: Constituíram-se esses privilégios as classes sociais favorecidas, que foram também as classes dominantes. Quando se tornou obrigatória, a escola primária não se propunha a abrir a todos o acesso a esse tipo de responsabilidades. (PORCHER, 1982, p. 13)

Ao analisar esta afirmação, publicada originalmente em 1973[5], podemos concluir que as escolas francesas apresentavam um problema de entendimento da Arte na escola. Ao fazer um paralelo com o Brasil, relacionando a obrigatoriedade que foi decretada em 1996, podemos ver os reflexos desta falta de entendimento refletido até os dias atuais. É comum vermos colegas discutindo a necessidade da Arte na escola e defendendo o espaço da disciplina. Para o autor as

[5] A primeira edição deste livro é original de 1973. A edição utilizada neste trabalho é de 1982 e é a 5ª edição.

pessoas percebem a presença da Arte na escola como um exercício de lazer. Percebemos no cotidiano das escolas e salas de aula que professores se esforçam para encontrar assuntos que os estudantes considerem relevantes para seu trabalho ou suas profissões, assim como a escola também não conseguiu encontrar uma forma de diagnosticar formas de tirar a disciplina da "marginalidade", ou seja, aquela que está à margem das demais.

O Teatro e a Educação são campos de ação, reflexão e relação com a humanidade intrinsecamente complexos. Contudo, quando unidos por hífen, barra ou por ações[6], buscam através da linguagem teatral novos sentidos e podem gerar ações interessantes. O Teatro no âmbito da educação, pensa o sujeito que frequenta a escola, crianças, jovens e adultos, buscando novas formas de se situar no mundo. O sentido de situar está ancorado em como as pessoas podem se reinventar, se rever, reciclar ou mesmo buscar novas formas dentro de si mesmas em contato com outras. A escola, local onde muitas vezes as práticas do Teatro Educação residem é um terreno fértil para descobertas sobre o si, através de si, do outro e da troca entre vários.

O Teatro associado à educação possibilita a mistura. Essa combinação tira do preceito puramente lógico a aprendizagem e joga no meio relacional, no qual o sensível pode operar potencializado na experiência com o outro. Assim, se aprende produzindo discurso, compartilhando ideias e construindo novas possibilidades do real através do imaginário. A ideia não é limitar a ação teatral na escola apenas ao desenvolvimento sensorial, crítico e relacional, mas também como o espaço educacional é potencialmente fértil ao estabelecer pontes, hifens barras, "underlines" criando um binômio não dicotômico, mas sim uma nova palavra potente também na ação.

As dimensões artísticas, críticas e estéticas contribuem não só com o sujeito participante das atividades, mas com sua forma de pensar o mundo, refletir sobre o entorno, bem como buscar maneiras e argumentos para questões importantes para tal, como alude Porcher (1982) quando discute a necessidade de uma educação artística com suas linguagens no desenvolvimento humano. Para o autor a consciência exigente e ativa possibilita aos sujeitos uma atenção preocupada com o seu contexto e vida cotidiana, salientando não apenas aptidões artísticas, mas sim um desenvolvimento global da personalidade através de diversas experiências expressivas, estéticas, criativas e de sensibilização.

[6]Este trecho alude aos termos encontrados no livro Léxico de Pedagogia do Teatro, nos verbetes que ligam teatro a educação como: Pedagogia do Teatro e Teatro-educação.

O Teatro que faz refletir ao produzir, criticar ao representar e construir a forma da crítica, busca resposta do mundo em si e vice-versa. Ele agrega ao indivíduo identificação do eu com o todo, que ao atingir dimensões estéticas, artísticas e críticas, argumenta, se reinventa, se vê e consegue aos poucos criar imagens de si mesmo. Assim é o Teatro na escola, com ações pedagógicas que buscam a dimensão estética quando produz espetáculos, apresenta aos estudantes uma linguagem artística potente. Dinamiza energias corporais e reflexivas, cria espaços à novas interações sociais com colegas da mesma sala ou não, não apenas para reduzir a timidez, mas também para aproximar as pessoas e criar dimensões interpessoais. Ao falar sobre a necessidade do Teatro nos dias atuais, Guénoun (2004) questiona se existe mesmo uma necessidade do Teatro na contemporaneidade:

> O olhar sobre o jogo, por não ser nem olhar cognitivo nem investimento imaginário nas formas exatas do objeto, se articula aos jogos possíveis que cada um ativa para si. O olhar ativo, olhar de nossa atualidade, em potência de jogo, que olha o outro, que joga para trocar ficticiamente suas condutas com as dele, esperando realmente cruzá-las. É a atividade deste olhar, seu saber próprio sua minúcia experiente: olhar daqueles que avaliam e medem, pesam e pensam, por comparação entre o que veem e o que querem, desejam, projetam de sua própria potência lúdica. (GUÉNOUN, 2004, p.150)

O jogar, o se permitir jogar, ver, interpretar ações, ver o outro e estar presente na ação. O Teatro na escola busca que o sujeito aprenda sobre si, sobre o outro e como as relações se dão entre eles, assim, interpretando ludicamente os caminhos futuros da sociedade que o espera na realidade.

1.2 - METODOLOGIA

Este trabalho tem como base três momentos distintos. O primeiro deles é uma descrição do campo da pesquisa, que é um campus do IFPR. A partir do levantamento de leis e decretos presidenciais, busco caracterizar a trajetória da criação da Escola Técnica até a criação dos Institutos Federais, fazendo uma reflexão sobre as decisões políticas que interferem no campo educacional. Ao analisar a criação da instituição no país todo, desenvolvo uma descrição da unidade no Paraná e especifico o Campus Pinhais, também a partir dos documentos oficiais das instituições como Planos de Desenvolvimento Institucionais, portarias e resoluções internas, bem como projetos pedagógicos de cursos, apontando as especificidades da unidade citada. Desenvolvo uma descrição histórica do Grupo Rave Theatre de 2015 a 2017, que acontece no contraturno e em formato de projeto de extensão.

No segundo momento busco descrever os processos de oficina e criação teatral desenvolvidos no Grupo Rave Theatre, focando na montagem do espetáculo Renatal. Ressalto que a descrição é pautada em relatos dos estudantes, materiais escritos durante o processo, em postagens de redes sociais dos alunos, relatos de experiência e no arquivo do grupo. O grupo detém um acervo de imagens que se encontra disponível online, em nuvem, a todos integrantes. São cerca de 10 mil fotos e vídeos do grupo com conteúdo diverso de registro como: ensaios, improvisações, apresentações de espetáculos, momentos de confraternizações do grupo, jogos teatrais e atividades diversas.

Em um terceiro momento foram desenvolvidos questionários que, respondidos pelos estudantes, tinham o intuito de ouvir as falas dos alunos participantes. Foram utilizados dois questionários: um realizado em 2015 e outro em 2018 com perguntas estruturadas que tiveram seu conteúdo analisado de forma qualitativa. Intencionalmente os nomes dos estudantes não são revelados, nem como pseudônimo, por uma decisão do pesquisador, visto que mesmo individualmente as respostas falavam de um processo comum a todos os participantes e foram inseridas neste trabalho. As respostas foram transcritas tal qual sem qualquer tipo de correção ortográfica, trazendo transparência à mesma. A revisão bibliográfica apresenta autores que dialogam em seus conceitos com as respostas dos estudantes e as reflexões e questionamentos acerca do Teatro promovidas pelo grupo através do seu processo.

1.3 -A TRAJETÓRIA DO GRUPO RAVE THEATRE

O campo desta pesquisa é o Instituto Federal do Paraná, Campus Pinhais, uma escola de educação profissional de ciência e tecnologia que oferece cursos técnicos integrados ao nível médio, de forma gratuita. Os Institutos Federais criados no Brasil a partir da lei nº 11.892/08 apresentam uma forma peculiar com base em um tripé de formação estudantil pautado em: ensino, extensão e pesquisa. Assim, além das aulas regulares, a instituição oferece com o mesmo esmero atividades de pesquisa e extensão na forma de projetos propostos pelos professores. A exemplo disso, a carga horária de aulas de um docente que tem concurso de 40 horas ou dedicação exclusiva segue o modelo de carga horária de trabalho semanal: 16h de atividades de ensino (no máximo), 4 h horas dedicadas a atendimento individual, dispõe de um total de 4h de manutenção de ensino, ou seja, preparação de aulas, correção de provas, leituras. Para completar a carga horária, os professores devem dedicar 16h de sua carga horária semanal para a produção de projetos que contemplem a pesquisa, extensão ou mesmo projetos que envolvam ensino. Tais projetos, no campus Pinhais, foram propostos no ano de 2015 nos

horários após a aula, fixados em sua maioria das 16h às 18h. Esta peculiaridade da pesquisa e extensão me estimulou a propor um curso de extensão no início do meu ingresso nesta instituição.

Os projetos de pesquisa e/ou extensão podem ser elaborados pensando em objetivos comuns a proposta do campus ou com interesses acadêmicos dos professores. No meu caso, ao pensar a questão cultural do Bairro Vila Amélia, partindo da linguagem teatral e minha história, desde a graduação quando busquei ampliar a reflexão sobre a formação de espectadores, então propus o programa Formação de Espectadores: Cultura e Cidadania na Comunidade. Tal projeto também surge como uma estratégia para conquista de espaço artístico no ambiente acadêmico. Como as atividades da instituição acabavam de iniciar naquela unidade, resolvi criar o programa como forma de adquirir espaço na instituição para estabelecer um grupo e, paulatinamente, fortalecendo-o com ações, ingresso de novos estudantes e expandindo as ações artísticas no campus, na comunidade e no município.

O grupo Rave Theatre surgiu durante as atividades de extensão programa "Formação de espectadores: cultura e cidadania na comunidade", no Instituto Federal do Paraná, Campus Pinhais, em março de 2015. O grupo foi se consolidando como tal aos poucos com o desenrolar do ano e das atividades teatrais. Este programa, com objetivo de formar espectadores no bairro Jardim Amélia, teve como premissa fundamental a iniciação à linguagem teatral voltada aos estudantes. Através das oficinas de Teatro que seriam oferecidas, os participantes do programa montariam suas peças teatrais e posteriormente trocariam experiências artísticas com a comunidade do local onde o campus está inserido.

Após sua formalização, com envio do projeto para apreciação e pela tramitação da aprovação pelo colegiado de professores do campus, o mesmo foi enviado para que pudesse ser cadastrado no COPE[7] do campus. Com tudo aprovado e cadastrado foi feita uma divulgação das atividades do projeto nas salas para que os estudantes tomassem conhecimento deste novo projeto.

Naquele momento eu era supervisor do PIBID[8] que estava vinculado à UNESPAR Campus Curitiba II, no Curso de Licenciatura em Teatro coordenado pela professora Drª

[7] COPE – Acrônimo de Comitê de Pesquisa, é uma estrutura institucional composta por um grupo de trabalho formado por servidores do campus com função de cadastrar os projetos de pesquisa, extensão e ensino bem como orientar, qualificar e acompanhar as atividades dos projetos que estão ativos.

[8]Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). É um programa do Ministério da Educação que tem como objetivo antecipar a presença dos estudantes de graduação em cursos de licenciatura inserindo-os

Guaraci Martins. Foram encaminhados para o campus seis bolsistas que se dividiram em dois grupos para atuar junto aos estudantes do projeto de extensão no IFPR. Em diálogo com os bolsistas do PIBID construímos um planejamento das aulas e decidimos dividir os semestres por módulos, que chamamos de módulos básico e intermediário. No módulo básico que seriam as aulas do primeiro semestre trabalharíamos atividades de integração entre os estudantes, jogos teatrais, expressão corporal e construção de improvisações e cenas baseados em Viola Spolin. Não havia sido planejado uma montagem teatral, porém, não era descartada a hipótese de fazê-la. No módulo intermediário, no segundo semestre, planejamos falar nos encontros sobre história do Teatro e desenvolver atividades com intuito de conhecer autores, textos e contextos desde a Grécia até Shakespeare. A passagem de um módulo para outro não estaria atrelada a algum tipo de prova ou equivalente. A separação por módulos foi uma escolha de organização para que pudéssemos pensar conteúdos e aos poucos aumentando a complexidade.

As inscrições foram abertas para aqueles que desejassem fazer Teatro e alguns dias depois aconteceu o primeiro encontro. Inscreveram-se e compareceram na oficina trinta e cinco jovens que buscavam conhecer a linguagem teatral, fazer amigos e para alguns matar o tempo. Os encontros aconteciam em uma das cinco salas ociosas. Eram dois encontros semanais com duas horas de duração cada (das 16h às 18h), às quintas e sextas-feiras. No primeiro encontro foi aplicado um questionário simples no qual se constatou que a maioria dos alunos nunca haviam tido experiências em oficinas teatrais anteriormente e também não haviam assistido a um espetáculo teatral. Também ficou constatado que todos tinham muita vontade de conhecer mais sobre o Teatro.

Partindo do planejamento inicial eu e os bolsistas nos revezávamos na condução dos trabalhos. Cada dia um era o ministrante e os demais eram auxiliares, assim todos os bolsistas podiam se colocar em situação de regente e ter contato mais efetivo com os estudantes. Em contrapartida, os estudantes teriam várias formas de se relacionar com os bolsistas do PIBID criando laços. Dividíamos as aulas em três momentos: alongamento e/ou aquecimento, jogos ou improvisações e no final relaxamento e avaliação. Em um determinado momento os estudantes demonstraram o interesse em montar uma peça e como estávamos desenvolvendo improvisações, encontramos uma forma de unir as improvisações formando uma peça. Tendo

em escolas da rede pública. Os estudantes recebem uma bolsa para atuar na escola com orientação de um professor regente da própria escola e um vínculo com a universidade.

como motivação a ansiedade e a vontade de apresentar algo mais elaborado resolvemos montar uma peça que depois do processo foi chamada “Contos Infantis”.

Construída através de improvisação teve como ponto inicial as histórias do imaginário popular brasileiro: “Dona Baratinha”, “Quem te matou”, “Os três desejos”, “A Toca do Coelho” e “O rei que tinha orelhas de burro”. Formamos 5 equipes com os participantes da oficina e distribuímos uma história para cada equipe que deveria criar uma cena a partir da história recebida. Após as improvisações os estudantes foram desenvolvendo as cenas juntamente comigo e com os bolsistas. Num evento do PIBID, na cidade de Campo Mourão, a peça ainda em processo estreou. Durante o ano de 2015 esta peça foi apresentada diversas vezes em colégios, eventos internos e no Festival do município de Pinhais, paralelamente ao módulo intermediário.

Após essa viagem entramos num período de férias. No retorno das atividades os estudantes se sentiam mais próximos e com esse senso de unidade queriam se identificar como um grupo. Eis que propus ao grupo o nome Rave Theatre.

Porém, o RAVE do início do nome derivou de uma brincadeira que os estudantes estavam fazendo em suas rodas de amizade. Quando os estudantes posavam para fotos, levantavam os dedos indicadores como movimentos para cima e para baixo como se estivessem dançando e falavam Rave, como se estivessem numa festa. Pensando que o nome deveria refletir algo do grupo e o pertencimento dos estudantes para com ele. Assim, por volta de agosto, surgiu o nome oficial que passou a atender por Rave Theatre e uma marca nas fotos do grupo.

No módulo intermediário, iniciado no segundo semestre, após as férias foram desenvolvidas atividades relacionadas aos períodos históricos do Teatro. A cada mês foi trabalhado um período histórico e teríamos um convidado externo para falar sobre tal período. O primeiro mês foi sobre Grécia com a presença da profª Ivanise Medeiros de Albuquerque Garcia, que foi minha professora de história do Teatro. Sendo assunto que ela domina e adora, a professora falou sobre o período grego, sua mitologia, os dramaturgos trágicos e os personagens marcantes de tais dramaturgos e um pouco sobre a transição para o período Romano. Durante o mês sobre Grécia os estudantes fizeram atividades como leitura de textos trágicos além de exercícios com pequenas dramatizações dos textos.

O segundo período da história do Teatro abordado na oficina foi o medieval. Para tal tivemos a presença de um grande nome do Teatro curitibano: Guilherme Durães, que é diretor, dramaturgo e ator em Curitiba desde a década de 70. Trabalhamos juntos em um projeto

chamado “Nascentes do Belém: da nascente à foz, este piá não pode morrer”. Era um projeto na periferia de Curitiba em parceria com a Fundação de Ação Social do município, levando oficinas de Teatro para adolescentes do programa Projovem e no final do ano montamos uma apresentação em parceria com a comunidade da Vila Leonice. Durães topou falar sobre Teatro Medieval enviou vários textos sobre o período e pediu que os estudantes lessem, com intuito de contextualizá-lo. Sua visita foi dividida comparecendo duas vezes durante o mês para desenvolver e finalizar a atividade.

O terceiro período abordado foi o do Renascimento Italiano: a Commedia Dell’Arte. Tivemos a visita do italiano Roberto Innocente, diretor da companhia Arte da Comédia de Curitiba que se dedica a manter viva a tradição da Commedia Dell'Arte. Para sua fala levou máscaras, acessórios e muito conhecimento de suas vivências na Itália, sobre o nascimento do Teatro itinerante e muito trabalho físico, além de desenvolver distintas improvisações com base nos personagens e tipos do período.

Havíamos planejado trabalhar o século de ouro espanhol e Shakespeare, no período elisabetano, porém algumas apresentações durante o semestre atrasaram os planos e tivemos que reorganizar a agenda e este período acabou ficando de fora. A participação no Festival de Teatro Amador e Estudantil de Pinhais (FEATEPI) foi um desses motivos, gerando muita expectativa nos estudantes durante as semanas que antecederam outubro de 2015. A apresentação da peça desenvolvida no fim do primeiro semestre “Contos Infantis”, causava muita ansiedade e animação do grupo. Seria a primeira apresentação num festival, ainda com a possibilidade de familiares e amigos assistirem o espetáculo. O grupo apresentou e na premiação foi indicado à diversas categorias, ocasião na qual levou o prêmio de melhor caracterização.

Após o Festival a direção do campus fez um convite ao grupo. Foi solicitado que o mesmo se apresentasse no encerramento do ano letivo. O grupo na empolgação deste feito começou a pensar em uma nova peça para apresentar, visto que grande parte do campus já havia visto a peça no festival. Eis que em novembro aconteceu um desastre nacional, a quebra da barragem de Mariana. Como todos no grupo estavam estarrecidos com a situação, propus uma peça nova: Renatal. Baseado na minha experiência de montagem com Guilherme Durães resolvi propor um auto de natal que se passava em Mariana. Com Durães fizemos por três anos distintos na Vila Leonice, porém com temas voltados à atualidade da época. Renatal estreou dia 17 de dezembro de 2015 no Centro de Empreendedorismo e Artesanato de Pinhais e desde então se apresentou diversas vezes nos anos seguintes.

No ano de 2016, com meu ingresso ao Programa de mestrado PROF-ARTES, tive que deixar o PIBID devido a questão de acúmulo de bolsas. Deixei o PIBID e assumi as duas turmas que seriam abertas. Devido a uma questão de carga horária eu oferecia duas horas de oficina para cada turma, que antes eram de quatro horas. Ingressaram ao grupo mais 30 jovens, divididos nas turmas: módulo básico e intermediário (para os ingressantes) e módulo avançado (aos que já faziam parte do grupo em 2015).

O primeiro semestre foi muito parecido com o de 2015 para a nova turma de estudantes que ingressou no grupo associado ao módulo básico e intermediário. Jogos de integração, expressão corporal, alongamentos, aquecimentos, improvisações e construção de cenas eram atividades recorrentes. A questão dos refugiados foi muito discutida durante as aulas devido aos noticiários e a situação que se agravava na Europa, com milhares de pessoas tentando refúgio das guerras no oriente médio. Essa situação chamou atenção dos estudantes até que começamos a investigar melhor essa questão.

No fim do semestre começamos a pesquisar a questão dos refugiados. Para aguçar as discussões assistimos um filme chamado "Um dia sem Mexicanos"[9] que mostra o repentino desaparecimento de mexicanos e seus descentes da cidade da Califórnia, divisa com o México. O filme trata sobre as relações e a importância dos não nativos para uma cidade. Duas palestras também foram esclarecedoras para o processo da montagem futura do grupo. A primeira palestra foi sobre o Haiti e a missão de paz do Brasil, com o professor Gutemberg Ribeiro. A palestra mostrou como são os haitianos em seu país e o que estimulou a onda de refúgio para outros países. A segunda palestra foi com Rafael Gustavo de Oliveira que foi falar sobre os processos históricos da Palestina e as guerras que acontecem na região, bem como possíveis motivos. O palestrante fez seu doutorado pesquisando música palestina e passou uma temporada e residiu em 2017 no local do trabalho. Com esse material decidimos que no semestre seguinte a peça teria como temática principal os refugiados, o que atraiu o Núcleo de Direitos Humanos do Campus Pinhais para fazer assessoria de conteúdo e apoio nas atividades. Essas ações foram o embrião da peça "XENO."

O módulo avançado estava trabalhando na perspectiva do Teatro Antropológico de Eugenio Barba e nos trabalhos corporais e vocais. Os estudantes do módulo avançado iniciaram um trabalho de improvisação de cenas buscando formas de transformar os elementos do cotidiano em imagens. Esta peça foi intitulada provisoriamente de "Cotidiano".

---

[9] Um dia sem mexicanos. A day without a mexican. EUA/México/Espanha, 2004. Comédia. Direção: Sergio Arau.

O retorno das férias foi marcado por um período conturbado. Em junho de 2016, durante o período de férias escolares, o diretor foi deposto de seu cargo devido a um efeito dominó[10]. Isso gerou problemas no andamento das atividades na organização do campus, assim como nos projetos devido a forma abrupta dos acontecimentos. Estudantes do Teatro, em sua maioria veteranos no campus, se envolveram politicamente no caso. Sem explicações e sem consulta devida os alunos foram à reitoria do Instituto Federal pedir explicações para o novo reitor sobre o processo de demissão do diretor anterior, uma vez que tinham grande envolvimento e carinho pelo diretor deposto. Sem explicações a contento, na visão dos estudantes, os mesmos resolveram ocupar a reitoria até serem atendidos. A ocupação durou até meados da noite do mesmo dia. As questões foram se acalmando aos poucos. Vários estudantes que faziam parte do grupo ficaram abalados com a situação, o que desestabilizou o grupo que teve dificuldade em continuar o processo da peça Cotidiano e teve seu processo de montagem suspenso.

Após o revés com a direção, algum tempo depois os estudantes conseguiram voltar à normalidade e frequentar o grupo com constância, contudo estava chegando a época do FETAEPI. A peça Renatal já havia sido inscrita no festival, assim, os estudantes retomaram os ensaios da peça e foram focando cada vez mais na nova apresentação. A peça teria acréscimo de alguns atores do módulo básico e intermediário que tinham vontade de participar da montagem. O grupo apresentou no festival de Pinhais e foi convidado a apresentar-se no Festival de Teatro de Curitiba, numa mostra paralela de Teatro chamada Mostra Mundana. O grupo aceitou e foi inscrito para se apresentar no ano seguinte.

Em paralelo, o grupo do Módulo Básico e Intermediário continuaram suas pesquisas e iniciaram a montagem da peça Xeno. Com base em cenas desenvolvidas pelos estudantes a partir dos conteúdos dos refugiados, Nações Unidas, falas de Donald Trump, imagens de Refugiados, documentários e pesquisas individuais dos estudantes, o texto foi sendo escrito a partir da consolidação das cenas. A dramaturgia de Xeno contou novamente com a parceria do professor Igor Vitorino da Silva que junto comigo escreveu o texto.

A peça foi tomando forma com o passar das semanas. As profícuas discussões do mestrado e diálogos com as professoras Marisa Naspolini e Heloise Baurich Vidor foram

[10]Em 2015 foi realizado um processo de eleição institucional para Reitor do IFPR. O mesmo foi questionado judicialmente, o que barrou a posse do Reitor eleito, e levou a um reitor pró-tempore a assumir o cargo com indicação do Ministro da Educação. Ao passo que Dilma Rousseff foi afastada devido ao processo de impeachment, Michel Temer, ao assumir muda todos os ministros alçando a ministro da educação Mendonça Filho que ao assumir nomeou um reitor de sua confiança no IFPR. O novo reitor pró tempore demitiu todos os diretores dos campi novos (que eram cargos de confiança, pois eleições só a partir do quinto ano de campus) o diretor do Campus Pinhais caiu, assumindo um novo diretor.

fundamentais para o desenvolvimento de elementos narrativos e conceituais da peça. Xeno estreou dia 05 de dezembro de 2016 na Associação de Moradores da Vila Amélia, à noite, com três apresentações nos dias que sucederam a estreia.

Em 2017, logo no início do ano, o grupo foi convocado para os ensaios antes do período normal. Como tínhamos apresentações já em março, no primeiro dia de aula, fizemos uma reunião para definirmos um cronograma para a retomada da peça Renatal que se apresentaria no Festival de Teatro de Curitiba. As apresentações aconteceram em três espaços diferentes de Curitiba: O Terminal de ônibus de Santa Felicidade, o Memorial de Curitiba e na Praça Garibaldi, no Largo da Ordem, com o acréscimo de adereços e cenário.

Ao refletir sobre a minha trajetória quando estudante, contrastando com a trajetória dos estudantes do grupo Rave Theatre, percebo que a concepção pedagógica e a formação têm distinções que são basicamente pautadas em decisões políticas que geram ações na escola. O fato do Instituto Federal ter em sua base legal a possibilidade de criar espaços para desenvolver atividades de pesquisa e extensão, como é o caso deste projeto descrito, bem como outras leis que dão suporte aos docentes e estudantes de trocarem tais conhecimentos, reforça a busca por uma educação de qualidade. Mas nem sempre foi assim. Sendo parte de uma Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica com muitos anos, várias foram as mudanças e as batalhas políticas travadas para a consolidação de uma instituição que tem, hoje, caráter de política pública inclusiva.

1.4 - DA CRIAÇÃO DAS ESCOLAS DE APRENDIZES ARTÍFICES ATÉ A LEI 11.892/08

Com o intuito de esmiuçar o campo desta pesquisa, uma unidade do Instituto Federal, farei uma breve abordagem histórica sobre a instituição buscando compreender como a mesma se constituiu como tal ao longo do tempo. Com o objetivo de investir no desenvolvimento industrial e em educação, o governo criou uma rede de escolas que hoje é conhecida como Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica. Abordarei três momentos importantes nessa centenária trajetória da Rede Federal de Educação que teve em seu amago decisões políticas. Aqui pautaremos três ações baseadas na assinatura do Decreto nº 7.566/1909; da Lei 6.545/1978 com seus desdobramentos históricos e a Lei nº 11.892/2008. Tais ações que foram consolidando a rede também refletem a história do país e a concepção do projeto nacional que na época iam sendo assinadas.

No Decreto nº 7.566, de 23 de setembro de 1909, o presidente Nilo Peçanha decreta a criação da Escola de Aprendizes e Artífices. Tinha como foco o ensino profissional primário, público e gratuito. Essas escolas, mantidas pela União, por intermédio do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, tinha uma finalidade bem específica: habilitar os filhos dos menos favorecidos intelectual e tecnicamente para o mercado de trabalho, concebendo o trabalho com viés prático. Irineu Mário Colombo, Doutor em História, um dos articuladores da criação dos Institutos Federais e hoje professor no IFPR Campus Pinhais, alude sobre a concepção da criação de tal escola. Colombo explica que:

> A concepção deste nome tem origem na arte, ou seja, fazer utensílios com beleza e sofisticação. Tanto que antes destas escolas havia várias escolas no Brasil, do Segundo Império, chamadas "Liceus de Artes e Ofícios". Seguindo esta concepção de formar artífices, cria-se instituições para os iniciantes pobres. Neste caso, o nome reflete uma escola que não era para Ofícios com Arte (que forma Oficiais e Mestres), mas era destinada aos desvalidos iniciantes, ou seja, eram aprendizes da arte. Por isso, APRENDIZES ARTÍFICES. (Colombo, 2018)

Assim, percebo que a criação desta escola tinha em seu cerne o mesmo princípio do nome da Comédia Dell'Arte. A arte, nesse sentido, assim como o artesão, que produz, trabalha, faz, que está diretamente ligado ao oficio que executa e tem o conhecimento para tal. Nesta estrutura criada os sujeitos em processo de aprendizagem aprenderiam um oficio, assim: Aprendizes artífices.

Tal estratégia nos faz refletir sobre a produção de mão de obra especializada para um mercado de trabalho carente de técnicos, contudo, trabalhadores e assim, ainda mal remunerados. A escola tinha também a finalidade de afastar a juventude da "ociosidade ignorante, escola do vício e do crime" (BRASIL, 1909). Essa passagem da lei cria um paralelo entre a escola para os ricos, com cursos como Direito, Engenharia ou Medicina, cursos superiores, elitizados na época, enquanto a escola para os filhos dos proletários tinha que ter uma utilidade. O Decreto confirma tal ideia quando considera que: "é um dos primeiros deveres do Governo da República formar cidadãos úteis à Nação" (IBID, 1909).

Algumas peculiaridades deste Decreto nº 7.566, de 23 de setembro de 1909, me chamaram atenção: Primeiramente a ideia de uma escola totalmente gratuita como objetivo principal: "Crêa nas capitaes dos Estados da República Escolas de Aprendizes Artífices, para o ensino profissional primário e gratuito. Rio de Janeiro, Diário Oficial de 26 de setembro de

1909[11]" (BRASIL, 1909); o horário das aulas, que iniciava às 10h da manhã e se encerrava às 16h, tal qual: "Art. 3°O curso de officinas durará o tempo que for marcado no respectivo programma, approvado pelo ministro sendo o regimen da escola o de externato, funccionando das 10 horas da manhã ás 4 horas da tarde." (BRASIL, 1909); hoje, na escola campo desta pesquisa, as aulas iniciam às 7:40h. A escolha do curso ou como nomenclatura da época oficio era única, ou seja, podia escolher apenas um oficio, de acordo com a aptidão e inclinação do estudante ao ofício pretendido, criando uma atmosfera de disciplina, porém, respeitando a vontade ou mesmo aptidão do estudante para algum oficio, assim no Decreto: "Art. 7º A cada requerente será apenas facultada a aprendizagem de um só officio, consultada a respectiva aptidão e inclinação."(BRASIL, 1909); A Escola de Aprendizes Artífices aparece como um grande avanço educacional ao oferecer uma escola de oficio gratuita. Mas politicamente tinha uma especificidade clara: formar mão de obra para o mercado de trabalho imediato a partir dos 13 anos de idade, num programa aprovado pelo ministro para demandas não locais, mas nacionais e os estudantes não poderiam fazer outros cursos ou descobrir seus potenciais em atividades diversas, colocando-o num oficio único, no qual não precisaria pensar em outra coisa, senão a profissão pretendida por um perfil preestabelecido por terceiros.

Outro passo importante dessa história foi dado no Governo do presidente Getúlio Vargas, com a sanção da Lei n.º 378, de 13 de janeiro de 1937. Essa lei reorganiza o Ministério da Educação e Saúde Pública que passa a denominar Ministério da Educação e Saúde. A nova organização ministerial apresenta uma mudança no artigo 37 da lei citada quando modifica todas as escolas de aprendizes e artífices mantidas pela união, para Liceus ou Liceus Industriais, como seriam conhecidos a partir de então. Estes seriam responsáveis por propagar a educação a nível profissional de todos os ramos.

As ações políticas na rede Federal de educação passam a ser modificadas constantemente, reordenando os modelos de ação das unidades de ensino, seus objetivos e inclusive traçam novos rumos por decretos diversos que acompanham a visão de determinado grupo político que detém o poder. Como exemplo da lei publicada no governo de Getúlio Vargas, citada no parágrafo anterior, vieram diversos outros decretos que foram transformando as estruturas educacionais, como aconteceu em 1941 com a "Reforma Capanema" que remodelou todo o ensino no país. Transforma o ensino profissional em nível médio e insere os exames de admissão às escolas técnicas.

[11] Escrita conforme decreto original.

No Governo de Juscelino Kubistchek, em 1959, criou a partir das escolas Industriais as Escolas Técnicas Federais que foram transformadas em autarquias, tendo assim, autonomia na gestão administrativa e pedagógica. Já em 1961, governo João Goulart, com a Lei 4.024, nossa primeira Lei de Diretrizes e bases (LDB) equipara o ensino profissional ao acadêmico. Em 1971, já no regime militar, governo Emilio Garrastazu Médici torna o ensino profissional obrigatório em todo o 2º. Grau, com a lei 5.692, tendo como argumento a formação de mão de obra para o país, assim como exposto no art. 5 desta mesma lei. Ressalto que esta lei apresenta no art. 7 a inclusão da obrigatoriedade do ensino da educação artística nos estabelecimentos de primeiro e segundo graus.

Em 1978, no governo Geisel, foi decretada a Lei 6.545 que cria os CEFET's[12] em três unidades da federação: Paraná, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Tal estrutura é uma autarquia que tem como prerrogativa desenvolver a educação tecnológica operando novas formas de oferta no que tange ao ensino superior, pós-graduação e incentivo à pesquisa, neste momento, se inicia um novo paradigma de formação. Com o êxito da experiência nos três estados e com o avanço tecnológico cada vez mais exigente de mão de obra, cria-se o sistema nacional de educação tecnológica, em 1994, durante o Governo Itamar Franco, a partir da lei 8.948, de 8 de dezembro. Tal lei teve a incumbência de transformar as escolas técnicas da rede federal e as escolas agro técnicas da rede Federal, espalhadas pelo Brasil, em CEFET's.

Num primeiro momento essa mudança pareceu um bom negócio para as escolas técnicas que passariam a ter autonomia. Porém, a Lei nº 9.649 de 1998, assinada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, insere o parágrafo 5º ao artigo art. 3 da lei assinada anteriormente por Itamar Franco. Nesse parágrafo:

> A expansão da oferta de educação profissional, mediante a criação de novas unidades de ensino por parte da União, **somente** poderá ocorrer em parceria com Estados, Municípios, Distrito Federal, setor produtivo ou organizações não-governamentais, que serão responsáveis pela manutenção e gestão dos novos estabelecimentos de ensino (BRASIL, 1998).

Este parágrafo inserido na lei, aparentemente inocente, tinha uma palavra perniciosa: **somente**. Essa palavra cerceava a ação do estado apenas se existissem parcerias com estados e municípios para o aporte financeiro. Contudo, o Brasil passava por uma crise financeira com dependência extrema de capital financeiro estrangeiro. Assim, tal lei, ao buscar economizar recursos condiciona a manutenção das escolas a parcerias com estados e municípios que

[12] CEFET – Sigla referente aos Centros Federais de Educação Tecnológica.

também apresentavam dificuldades financeiras. Isso, em pouco tempo acarretaria no sucateamento dos CEFET's pelo Brasil, uma vez que, legalmente não receberiam recurso a não ser em parceria com outras instituições. Na prática proibia a expansão da oferta por parte do governo federal.

Ainda na ceara dos CEFET's em 2005 tivemos mais um capítulo desta instituição. A partir de uma singela modificação, instituída pela Lei 11.195, assinada pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, que consiste em uma nova redação para um artigo específico da lei nº 9.649/1998. Ficando assim:

> Art. 1o O § 5o do art. 3o da Lei no 8.948, de 8 de dezembro de 1994, passa a vigorar com a seguinte redação:
> § 5o A expansão da oferta de educação profissional, mediante a criação de novas unidades de ensino por parte da União, ocorrerá, **preferencialmente**, em parceria com Estados, Municípios, Distrito Federal, setor produtivo ou organizações não governamentais, que serão responsáveis pela manutenção e gestão dos novos estabelecimentos de ensino (Brasil, 2005).

Ao mudar o termo na redação do parágrafo da lei, troca-se o termo "somente" pelo "preferencialmente". Na prática o que somente poderia ser feito em parcerias com estados, municípios e terceiro setor, com a mudança do termo para preferencialmente, habilita, quando não houver quaisquer tipos de parceria, o governo a retomar a gestão e investimento em novas unidades para as escolas técnica que havia se estagnado com o decreto anterior. Com novas possibilidades em aberto e buscando renovar as políticas educacionais da rede federal, deixando-a mais inclusiva. Inicia-se então, no mesmo ano da assinatura desta lei uma agenda positiva para o ensino técnico nacional com o lançamento da primeira fase do plano de expansão da rede federal.

No ano seguinte, 2006, é lançado o Programa Nacional de Integração Profissional com a Educação de Jovens e Adultos (PROEJA), o Catálogo Nacional dos Cursos Superiores de Tecnologia e em 2007 lança-se a segunda fase do plano de expansão da rede federal. Institui-se o programa Brasil Profissionalizado, bem com a criação e lançamento do Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos. Essa trama iniciada em 2005, culmina em 2008 com uma grande mudança na rede federal de ensino. Sancionada em 2008, a lei nº 11.892, assinada pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva em seu segundo mandato, transforma os CEFET[13]'s e demais escolas pertencentes a rede federal de ensino em Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia.

[13] Não entraram nesta mudança as seguintes instituições: O CEFET Paraná, que já havia sido transformado em Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, e os Centros Federais de Educação Tecnológica Celso

Conhecido apenas como Institutos Federais, tal instituição tem natureza jurídica de autarquia, assim, possuem autonomia orçamentária, financeira, disciplinar, patrimonial e didático-pedagógica. É uma instituição de ensino básico, superior e profissional, com oferta especializada no ensino técnico e tecnológico, com estrutura educacional pluricurricular e multicampi equiparadas às Universidades Federais.

Existem algumas peculiaridades desta lei que precisam ser evidenciadas (BRASIL, 2008). O Art. 6, que apresenta as características e finalidades traz explicitamente o trabalho em benefício da consolidação e fortalecimento dos arranjos produtivos, sociais e culturais locais (item IV), incentivo ao "desenvolvimento do espírito crítico, voltado a investigação empírica" (item V), "desenvolver programas de extensão" (item VI), bem como realizar e estimular a produção cultural (item VIII). Tais itens, nos levam a refletir sobre a nova característica para as escolas técnicas. Pensar os sujeitos nos locais onde as unidades estão instaladas, desenvolvendo coletivamente a criticidade através de ações extensionistas, com possibilidade de desenvolvimento cultural local. Esse novo paradigma para os Institutos Federais afasta a ideia de mão de obra quando busca fortalecer os sujeitos com seus conhecimentos locais, tendo no Instituto Federal uma instituição de suporte instalada na localidade, descentralizando o conhecimento antes (quase) exclusivo das universidades.

Outra peculiaridade desta instituição espalhada pelos rincões brasileiros é a da reserva de vagas. A Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012 sancionada pela presidenta Dilma Rousseff, que trata da reserva de vagas nas instituições de ensino federais. O art. 4º desta lei trata da oferta de vagas nas escolas técnicas de nível médio:

> Art. 4º As instituições federais de ensino técnico de nível médio reservarão, em cada concurso seletivo para ingresso em cada curso, por turno, no mínimo 50% (cinquenta por cento) de suas vagas para estudantes que cursaram integralmente o ensino fundamental em escolas públicas (Brasil, 2012).

Essa reserva de vagas garante aos estudantes o que havia se perdido nas escolas técnicas federais na década de 90. Devido ao ensino de excelência oferecido por tais instituições, o acesso às vagas provenientes por vestibulares, sem reserva, afastava estudantes que não se preparavam para o ingresso com cursos preparatórios, chamados de cursinhos pré-vestibulares. Quem não podia pagar tais cursos, como os jovens de famílias menos abastadas financeiramente, não tinham acesso a tais escolas. Com o advento da reserva, em 2012, garantia-se o direito à vaga e acesso à escola a uma porcentagem de estudantes que advinham

---

Suckow da Fonseca - CEFET-RJ e o CEFET-MG, bem como as Escolas Técnicas Vinculadas às Universidades Federais e o Colégio Pedro II- RJ, conforme art. 1 da lei nº 11.892/2008.

de escolas públicas. Assim, o quadro de vagas poderia também ser ocupado por estudantes que não tinham feito cursos preparatórios.

Ainda há um parágrafo único, no art. 4º, que reforça o posicionamento inclusivo da Rede Federal de educação Técnica e Tecnológica:

> Parágrafo único. No preenchimento das vagas de que trata o caput deste artigo, 50% (cinquenta por cento) deverão ser reservados aos estudantes oriundos de famílias com renda igual ou inferior a 1,5 salário-mínimo (um salário-mínimo e meio) per capita (Brasil, 2012)

Assim, além da reserva de metade das vagas para alunos da rede pública, metade destas vagas são direcionadas a estudantes de baixa renda. Isso reforça a ideia do Instituto Federal como uma política pública, de acesso à educação e possibilita acesso às estruturas governamentais e cria na instituição uma pluralidade de ideias e experiências, confluindo pessoas, seus pensamentos e gerando diálogos.

Os Institutos Federais trazem consigo outras peculiaridades como uma concepção pedagógica diferente das escolas que a precederam no decorrer de sua história. Eliezer Pacheco, titular da Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica (SETEC/MEC) do Ministério da Educação desde 2005, um dos articuladores da implantação dos IF's e pesquisador e historiador da Rede Federal de Educação. Pacheco (2011) aborda questões interessantes que nos ajudam a refletir sobre a pertinência dos IF's nas localidades das instalações, nas concepções de trabalho, ciência, tecnologia, bem como em sua dimensão simbólica. Para o autor:

> O que está posto para os Institutos Federais é a formação de cidadãos como agentes políticos capazes de ultrapassar obstáculos, pensar e agir em favor de transformações políticas, econômicas e sociais imprescindíveis para a construção de outro mundo possível (PACHECO, 2011, p.29).

Essa forma diversa de pensar a educação profissional, técnica e tecnológica, busca a formação não apenas partindo do trabalho como meio fundamental, mas sujeitos que compreendem seus arranjos produtivos locais, culturais e partindo deles tornam-se agentes de sua história. A formação oferecida oportuniza uma reflexão tendo como ponto de vista o local do sujeito e não partindo do mercado de trabalho, mas sim de uma educação para o trabalho:

> A educação para o trabalho nessa perspectiva se entende como potencializadora do ser humano, enquanto integralidade, no desenvolvimento de sua capacidade de gerar conhecimentos a partir de uma prática interativa com a realidade, na perspectiva de sua emancipação. Na extensão desse preceito, trata-se de uma educação voltada para a construção de uma sociedade mais democrática, inclusiva e equilibrada social e ambientalmente. (PACHECO, 2011, p. 29).

A instituição, portanto, busca através desta prática contribuir para que os sujeitos possam desenvolver no sujeito as suas potencialidades em um processo de emancipação histórico/critica buscando no trabalho não apenas ser mão de obra, como nos modelos anteriores, das ideias das escolas originárias do decreto de 1909. Pretende reconhecer no potencial dos estudantes, nas localidades onde vivem, o desenvolvimento do sujeito em sua integralidade que se dará na integração entre Educação, trabalho, sociedade e cultura. Tais elementos criam equilíbrios diversos não só nos estudantes, mas no entorno da instituição.

> As novas formas de relação entre conhecimento, produção e relações sociais demandam o domínio integrado de conhecimentos científicos, tecnológicos e sócio históricos. A ciência deve estar a serviço do ser humano e a comunicação da produção do seu conhecimento é premissa básica para o progresso (PACHECO, 2011, p.30).

Esse domínio integrado entre conhecimentos trama novas relações entre economia, comunidade, cultura e sujeitos envolvidos por elas. Retira apenas da formação técnica, premissa histórica da instituição e coloca na relação entre diversos entes a responsabilidade. Tais relações vão desenhando o perfil das unidades que se caracterizam por sua localidade e não por uma formação estrita. Assim, ao pensar a ciência a serviço do humano e não o contrário, temos sujeitos capacitados não apenas para o mercado, mas para relações diversas de demandas contemporâneas.

1.5 - O INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ E O CAMPUS PINHAIS

Atualmente, de acordo com o site da Rede Federal[14], os Institutos Federais contam com 644 campus, divididos em 38 institutos Federais espalhadas por todos os estados do território nacional. Oferecem cursos técnicos a nível médio integrados e subsequentes, cursos superiores no formato de Licenciaturas, Bacharelados e Tecnólogos, bem como pós-graduação em Latu Senso e Stricto sensu.

A Lei 11.892/08, que designa os Institutos Federais, declara em seu Artigo 5º., inciso XXV, a criação do "Instituto Federal do Paraná, mediante transformação da Escola Técnica da Universidade Federal do Paraná" (BRASIL, 2008). Esta é uma peculiaridade relativa ao Estado do Paraná, já que deveria ser criado um instituto por estado e a única possibilidade era ter como embrião a antiga Escola Técnica vinculada a Universidade Federal do Paraná (UFPR) como

[14] http://redefederal.mec.gov.br/expansao-da-rede-federal

explica o professor do instituto Federal do Paraná, Wilson Lemos Júnior, coordenador do grupo de pesquisa História e Políticas da Educação Profissional:

> A transformação do CEFET-PR em Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) no ano de 2005 ocasionou um problema para o governo brasileiro no ano de 2008, quando foi promulgada a lei de criação dos Institutos Federais, já que a intenção do governo brasileiro era justamente a transformação dos CEFET em Institutos Federais. No Paraná, como essa transformação não foi possível, devido à transformação em UTFPR, coube à Universidade Federal do Paraná, por meio do Setor de Educação Profissional e Tecnológica (SEPT), iniciar o processo de criação do IFPR. Vale destacar que o plano de expansão dos Institutos previa a criação de pelo menos um Instituto Federal por estado. (LEMOS JÚNIOR,2016, p.6).

De acordo com o site da instituição e dados da SETEC/MEC atualmente o IFPR conta com 25 campi espalhados por diversas regiões do estado, 43 cursos técnicos presenciais e 20 superiores, bem como pós-graduação em Latu Sensu e Strictu Sensu. Em 2015 o IFPR definiu, a partir de seu plano de expansão, a cidade de Pinhais para expandir suas ações pelo estado do Paraná instalando uma de suas unidades no município no ano de 2015. De acordo com dados da prefeitura[15] o jovem município de Pinhais (criado em 1992) com 26 anos, é o menor em extensão territorial e conta com 15 bairros, a 11ª arrecadação em um estado com 399 municípios, portanto, em ascensão e com desenvolvimento econômico apurado. Próxima do centro de Curitiba faz divisa com os municípios de Quatro Barras, Colombo (que também recebeu uma unidade do IFPR inaugurada em 2015), São José dos Pinhais, Curitiba e Piraquara, além de estar a apenas 10 km da reitoria do IFPR.

Com a premissa institucional de inclusão e desenvolvimento regional colocou o campus de Pinhais em um bairro afastado do centro do município e com acesso escasso. Diante de demandas e finalidades sociais que as políticas institucionais buscavam a equipe de implantação do campus Pinhais viu a possibilidade de cumprir uma meta ousada, ao propor uma unidade que tivesse horário integral e trilíngue, no qual os estudantes teriam maior exposição às línguas estrangeiras modernas de inglês e espanhol, além da língua materna.

Essa proposta integral e trilíngue, até o momento de sua inauguração, era inédita no Brasil. Com a possibilidade de implantação e teste para as demais unidades da rede, o campus tinha além de apoio da reitoria do IFPR, também o interesse da prefeitura em formar estudantes com este perfil. O campus Pinhais oferece dois cursos de Ensino Médio Técnico Integrado: Ensino Médio Técnico Integrado em Administração e Ensino Médio Técnico Integrado em Informática. Ambos com proposta trilíngue e em tempo integral.

---

[15] Site da prefeitura de Pinhais http://www.pinhais.pr.gov.br/

Em 2014 foi feito o primeiro processo seletivo para concorrência pública daqueles que tinham interesse em ingressar na nova unidade, o Campus Pinhais. Já em 2015 ingressaram as primeiras turmas ao campus Pinhais. Foram 80 estudantes aprovados no processo seletivo que passaram a frequentar a escola diariamente, sendo estes 40 para cada curso ofertado. Os estudantes tinham 6 aulas por dia: quatro pela manhã e duas no período da tarde, ou seja, chegavam na escola às 8 horas e saíam às 16 horas, com horário para almoço entre 12h e 14h e um intervalo às 10h.[16] Entre as 16 horas e 18 horas eram oferecidos projetos de extensão diversos, com o intuito de contribuir ainda mais na formação dos estudantes. Tinham aulas de uma hora e de acordo com os PPC's[17] dos cursos, eram 14 disciplinas, carga que apresentava o currículo do núcleo básico com as disciplinas do núcleo técnico. Cada disciplina tinha duas aulas que eram geminadas. Cada professor teria duas horas de trabalho por turma em seus componentes curriculares.

O campus funciona numa estrutura chamada Bloco Administrativo, estrutura esta que permanece como padrão das novas unidades dos Institutos Federais pelo Brasil. Nos encaminhamentos do planejamento de construção esse prédio é o primeiro a ser construído por conter parte da estrutura administrativa e pedagógica, podendo assim, de início atender estudantes. Este prédio conta com: salas da administração do campus para atender a direção, professores, assistentes administrativos e secretaria, 8 salas de aula, jardim, refeitório e biblioteca, além de banheiros nos dois pisos que possui e elevador de acesso para pessoas com necessidades especiais. Na parte da frente do prédio existe uma guarita e estrutura externa de acesso com estacionamento e gramado. A previsão para esta unidade ser finalizada é com a construção de mais oito prédios, além deste administrativo, no terreno doado pelo município que possui 60 mil m², porém, a construção depende da disponibilidade financeira do governo Federal.

[16]A maioria dos estudantes trazia marmita e almoçava na própria instituição, que oferecia geladeiras e micro-ondas. Não tinha a estrutura necessária como restaurante universitário ou cantina. Havia a promessa de construção destas áreas no planejamento de obras.

[17] A sigla PPC é referente à: Projeto Pedagógico de Curso. Nele contém as especificidades dos cursos oferecidos na unidade. Cada curso tem um PPC diferente que atende as necessidades técnicas de seu eixo pedagógico. No campus Pinhais temos dois PPC's: um de Técnico em Informática e outro em Técnico em Administração.

Figura 1. Foto 1 - Bloco Administrativo IFPR Campus Pinhais - março de 2015

Fonte: Vitor Cambuy Castilho

Na parte interna o jardim é utilizado como espaço de convivência que os estudantes ocupam em horário de intervalo, almoço e inclusive para fazer deveres de casa e trabalhos escolares. Muitas vezes este espaço é utilizado como sala de aula externa por diversos professores. A biblioteca é a maior área interna deste bloco. Além de abrigar livros, funciona como um espaço multiuso, como se fosse o auditório da escola. Na biblioteca acontecem encontros, reuniões, palestras, aulas e projetos. O refeitório é um dos espaços de socialização no campus pois essa área dispõe de diversas mesas grandes e bancos para momentos de refeição sendo utilizada também como espaço de convivência ou estudo onde podem fazer seus trabalhos com café ou chá, que preparam nos fornos de micro-ondas.

A sala para o grupo de Teatro realizar suas atividades não é fixa. No ano de 2015 utilizamos as salas dos pisos superiores que estavam desocupadas, uma vez que apenas duas salas eram utilizadas por turmas. Nos primeiros encontros do grupo procurei a direção administrativa do campus e perguntei sobre materiais disponíveis para utilização na sala de Teatro. Havia a disponibilidade de tatames que seriam utilizados de forma conjunta com a disciplina de educação física. Com a permanecia destes materiais na sala onde o grupo de Teatro ficava, a mesma passou a ser conhecida como a sala do tatame, visto que notoriamente o projeto utilizava mais esse material devido as atividades de chão. Em 2016 e 2017, como o volume de salas utilizadas por turmas dobrou pelo ingresso de novos estudantes, a sala 1 foi autorizada a

receber o projeto do Teatro. Materiais foram alocados na sala destinada, porém, como todos tinham acesso a essa sala ela era organizada a cada encontro pelos próprios estudantes.

CAPÍTULO 2 - RENATAL: PROCESSO DE CONSTRUÇÃO TEATRAL DO GRUPO RAVE THEATRE

Neste capítulo busco discutir o processo de criação e construção dramatúrgica e cênica da peça Renatal. Relato sobre a cidade de Mariana, a história do Natal e as relações que a peça explora, os momentos de oficina com a preparação dos estudantes para este processo e as apresentações que aos poucos foram compondo e remodelando a peça. No sentido dramatúrgico, descrevo as cenas e as personagens, sua composição e significados. Na construção cênica, trato o processo de personagens, na criação de imagens e sobre estratégias para a manutenção do grupo e retomada a cada apresentação. Faço também uma descrição das 10 apresentações, que aconteceram de dezembro de 2015 a abril de 2017, mostrando o desenvolvimento cênico com o passar das apresentações.

2.1 A PEÇA RENATAL

Enquanto decidíamos os próximos passos do grupo em 2015 nos deparamos com dois momentos. Ao participar do festival de Teatro do munícipio FETAEPI[18] e ganhar um prêmio de melhor caracterização, a escola resolveu convidar o grupo para uma apresentação de encerramento das atividades do ano, na qual toda comunidade escolar estaria presente: pais, professores, colegas, amigos, enfim, seria um evento para mostrar o trabalho. Em uma reunião com o grupo todos ouviram a proposta o que gerou muita animação com uma apresentação marcada e a possibilidade de mostrar seu trabalho para mais pessoas, inclusive seus familiares. Porém, o que tínhamos era uma peça infantil, que nesta mesma reunião foi questionado se o público era ideal ou "pagariam mico". Portanto, ficou decidido que apresentaríamos outra peça.

Algumas semanas se passaram com os trabalhos em oficina e improvisações, até que algo aconteceu. Uma barragem de contenção rejeitos[19] de minério rompeu numa cidade mineira chamada Mariana, no estado de Minas Gerais. De forma abrupta despejou milhares de metros cúbicos de lama, devastando a cidade toda. Uma tragédia de tamanho ainda imensurável. Os jovens integrantes do grupo, indignados com a situação, traziam seus questionamentos para dentro da sala, uma vez que estavam envoltos pelo assunto que era comentado pela mídia, nas ruas, em suas casas, pelos seus professores em sala. Foi então que propus a montagem de uma

[18] FEATEPI – Festival de Teatro Amador e Estudantil de Pinhais.

[19]De acordo com a mineradora Samarco"rejeito é o que sobra do processo de beneficiamento do minério de ferro e é composto por minério de ferro, areia e água".https://www.samarco.com/aproveitamento-de-rejeitos/

peça que falasse sobre o assunto, da tragédia ambiental que aconteceu no Brasil, o desastre de Mariana.

Como a apresentação seria em meados de dezembro resolvemos fazer um auto de Natal, porém, inserindo os personagens da história no contexto de Mariana. Para criar uma experiência para o grupo resolvi escrever o texto, uma vez que o espetáculo anterior havia sido com adaptação de contos populares através de improvisação, agora uma peça com dramaturgia autoral traria um novo elemento. Queríamos apresentar ainda naquele ano para que o assunto não fosse esquecido, portanto, utilizamos o encerramento das atividades do campus como data de motivação para a estreia. Foi então que o Texto Renatal começou a surgir, em novembro de 2015. Foi escrito pensando no elenco que tínhamos naquela época: estudantes, que naquela altura do ano estavam com problemas em seus conceitos[20] e com faltas, feito esse que afetava a sua participação no Teatro.

Durante o evento do PIBID Sul[21], que aconteceu em Lages, no qual apresentei um trabalho sobre o ensino do Teatro no ensino técnico, resolvi iniciar a escrita do texto com o intuito de voltar ao campus com o texto adiantado e apenas finalizá-lo. Após muitas leituras de reportagens sobre os fatos que aconteciam em Mariana, em parceria com o professor de História do campus e poeta capixaba Igor Vitorino da Silva, o texto ficou pronto na volta do evento, dia 9 de dezembro. Ao retornar ao campus tínhamos pouco mais de uma semana para colocar a peça de pé.

A peça Renatal é uma produção autoral baseada na história cristã do Natal. Tem como pano de fundo a cidade de Mariana, antes, durante e depois do estouro da barragem de Fundão. José e Maria vão ter um filho na comunidade que suas famílias ocupam a gerações passadas e que faz parte dos distritos da região de Mariana. A barragem é rompida e perdidos num mar de lama são orientados por índios Krenak[22] e grupos ambientalistas, encontrando um lugar seguro para trazer a vida o filho que Maria carrega no ventre. A criança nasce entre os rejeitos de minério que foram carregados pelo mar de lama. E assim a peça o objetivo de criar uma crítica

[20] O IFPR utiliza um sistema de conceitos em sua avaliação e não notas.
[21] PIBID/SUL - PARFOR/SUL - ENLICSUL - 1º SEMINÁRIO REGIONAL PROESDE/LICENCIATURAS/SC, realizado de 07 a 09 de dezembro de 2015, na cidade de Lages.
[22] De acordo com o site Povos Indígenas no Brasil: "Os Krenák ou Borun constituem-se nos últimos Botocudos do Leste, nome atribuído pelos portugueses no final do século XVIII aos grupos que usavam botoques auriculares e labiais. São conhecidos também por Aimorés, nominação dada pelos Tupí, e por Grén ou Krén, sua autodenominação". https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krenak

contemporânea e ao mesmo tempo, de forma intertextual, cria espaços de reflexão e discussão sobre como era, como está e possíveis desdobramentos desta tragédia ambiental brasileira.

2.2 MARIANA- MG E O NATAL: CRIANDO VÍNCULOS POSSÍVEIS

A cidade de Mariana está localizada no estado de Minas Gerais. Fundada em 16 de julho de 1696, tem uma população estimada em cerca de 57 mil habitantes[23]. É uma cidade tombada pelo patrimônio nacional e integra o circuito da estrada real. De acordo com o histórico da prefeitura do município, tem como principal atividade industrial e geradora de emprego e renda a extração de minério de ferro. No dia 05 de novembro de 2015 a cidade foi alvo de uma tragédia. Considerado o maior desastre ambiental que assolou o país, a barragem de Fundão, na unidade Germano, sob responsabilidade das empresas SAMARCO Mineração S.A, VALE S/A e BHP BIILITON BRASIL LTDA rompeu-se. Devastou o distrito de Bento Rodrigues, pertencente ao território do município de Mariana, com uma enxurrada de lama e rejeitos de minério. O distrito de Bento Rodrigues era pequeno. Abrigava 600 habitantes que tinham como atividade a plantação de pimenta biquinho. Com o rompimento da barragem toda a cidade foi destruída, soterrada pela lama. De acordo com os dados oficiais, contidos no documento "Avaliação dos efeitos e desdobramentos do rompimento da Barragem de Fundão em Mariana-MG" produzido pelo governo de Minas Gerais, foram 17 mortos, dois desaparecidos e 3869 afetados apenas no município[24].

A lama, após atingir o distrito, seguiu pela correnteza do rio. Atingiu a extensão da bacia hidrográfica do rio doce despejando 50 milhões de metros cúbicos de rejeitos de minério. Percorreu cerca de 663 km em 17 dias até chegar em Regência, no Estado do Espírito Santo. Esse percurso é avaliado por diversos órgãos, instituições e organizações sociais como IBAMA, ICMBIO, Greenpeace[25], pelos Estados de Minas Gerais e Espírito Santo bem como pelo Governo Federal, que escalonam o fato como um desastre que deixou danos sociais, humanos, ambientais e materiais irreversíveis.

---

[23] Dados da prefeitura da cidade: http://www.mariana.mg.gov.br/dados-demograficos 01/08/2017

[24] Relatório: Avaliação dos efeitos e desdobramentos do rompimento da Barragem de Fundão em Mariana-MG, em: http://www.agenciaminas.mg.gov.br/ckeditor_assets/attachments/770/relatorio_final_ft_03_02_2016_15h5min.pdf acesso dia 01/08/2017

[25] IBAMA: Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis; ICMBIO: Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade; Greenpeace: Organização Global em defesa do Meio Ambiente.

De acordo com o Ministério Público Federal, que investiga o caso em conjunto com o Ministério Público de Minas Gerais e o Ministério Público do Estado do Espírito Santo caso desde o rompimento da barragem, várias ações foram movidas contra os possíveis responsáveis pela tragédia bem como aponta culpabilidade de pessoas físicas e jurídicas. Após diversas propostas de liminar exigindo reparação, as empresas responsáveis foram multadas em mais de R$ 3 bilhões de reais. Destes, R$ 1 bilhão em medidas emergenciais 10 dias após o ocorrido através da assinatura de um termo de compromisso preliminar. Outro termo de compromisso foi assinado[26] um ano após o primeiro, contudo agora foram R$2,2 bilhões de reais como garantia de reparação sócio ambiental e sócio econômica dos danos decorrentes ao rompimento da barragem.

Nas tratativas de responsabilidade, a Samarco também criou a Fundação Renova[27], a partir de um Termo de Transação e Ajustamento de Conduta (TTAC) com intuito de gerir as ações de reparação dos danos decorrentes. Contudo, foi movida ação de reparação no valor de R$ 155 bilhões de reais de acordo com Ação Civil Pública[28] movida contra Samarco, Vale e BHP Biiliton, pelo Ministério público Federal, além de diversas ações ambientais que previam multas que acionavam a empresa na justiça. Ressalto que mesmo com acordos e multas, as empresas protelam e não executam os termos, utilizando recursos e pedidos à justiça. Também foram indiciadas 21 pessoas físicas e 5 pessoas jurídicas por crimes ambientais, homicídio culposo e diversos outros imputados que foram responsabilizados e indiciados em decorrência da tragédia. Mesmo assim, ainda nenhum foi julgado. No dia 25 de junho de 2018 foi assinado entre diversas instituições do governo e da justiça, além da Samarco, um novo termo que garante, além da criação de novas estruturas que garantem a participação efetiva dos atingidos, novas formas de governança acerca das ações de reparação promovida pela Fundação Renova. Mesmo com ação intensificada de diversas instituições no caso pedindo justiça, os responsáveis pela tragédia ainda não foram julgados[29].

A peça Renatal tem o desastre de Mariana como tema central e utiliza de seus elementos trágicos como plano de fundo. Locais e acontecimentos reais são misturados à uma história

---

[26] Segundo acordo assinado pela SAMARCO. Disponível em https://www.conjur.com.br/dl/acordo-samarco-mpf.pdf. Acesso em 04/07/2018, às 00h07min.
[27]https://www.fundacaorenova.org. Acesso em 08/07/2018, às 00h45min
[28]Autos da ACP: nº 60017-58.2015.4.01.3800 e 69758.61-2015.4.01.3400.
[29] No dia 08/09/2018, data de finalização deste trabalho, ninguém foi legalmente responsabilizado e preso por esta tragédia.

muito conhecida: a história do Natal. A história do nascimento de Jesus Cristo traz consigo uma narrativa popular e com diversos elementos que contribuíram para a narrativa da peça.

Na Bíblia (2002)[30]encontrei a história do Natal no evangelho de Mateus e Lucas. No evangelho de Mateus encontramos a seguinte versão: José, casado com Maria, assume a paternidade de Jesus após a visita em sonho do Anjo do Senhor que confirma que o filho é do Espírito Santo. "José, filho de Davi, não temas receber Maria, tua mulher, pois o que nela foi gerado vem do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho e tu o chamará com o nome Jesus, pois ele salvará teu povo dos seus pecados." (BÍBLIA, 2002, p. 1704). Os "reis magos", que por sua excelência são sábios astrólogos, com seus conhecimentos percebendo o surgimento da estrela que representaria o rei dos Judeus foram para Jerusalém saudar o recém-nascido. Alarmado, Herodes convoca seus sacerdotes que o informam da profecia:

> "E tu Belém, terra de Judá,
> De modo algum és menor que os clãs de Judá
> Pois de Ti saíra o chefe
> Que apascentará Israel, o meu povo (BÍBLIA, 2002, p.1705)

Ao sentir-se ameaçado com o nascimento de um possível líder que guiaria o povo de Israel, Herodes com más intenções tenta usar os magos e pede para que os mesmos se certificassem da veracidade do nascimento do menino, pois ele próprio gostaria de homenageá-lo também. Os magos partem em direção à estrela indicou o local exato do nascimento. Ao chegarem no local onde estava a estrela, alegraram-se. Entraram na casa e encontraram um menino recém-nascido e Maria. Levaram como presentes ouro, incenso e mirra[31].

Durante a noite, em seus sonhos os magos são alertados das intenções maléficas de Herodes, e um anjo orienta para não retornarem ao palácio do tirano e, ao amanhecer, voltam para suas casas. O Anjo do senhor retorna aos sonhos de José após o nascimento de Jesus Cristo: "Levanta-te, toma o menino e sua mãe e foge para o Egito. Fica lá até que eu te avise, porque Herodes procurará o menino para o matar". Assim que acordou pegou o Menino e Maria e saíram em direção ao Egito. Herodes, percebendo que havia sido enganado pelos magos, viu que eles não retornaram e mandou matar todas as crianças abaixo de dois anos que viviam em Belém e em todo seu território.

---

[30] A Bíblia é um livro sagrado composto por diversos livros que integram o velho testamento e o novo testamento, que tem sua divisão marcada pelo nascimento de Jesus Cristo. Para os Cristão é a voz de Deus.

[31] "São riquezas e perfumes da Arábia. Para os padres da igreja simbolizam a realeza (ouro), a divindade (incenso) e a paixão (mirra) de Cristo. A adoração dos magos era o cumprimento dos oráculos messiânicos a respeito da homenagem que as nações prestariam ao Deus de Israel". (BÍBLIA, 2002, p. 1705)

No evangelho de Lucas também encontramos a história do nascimento de Cristo. Deus envia o Anjo Gabriel em dois momentos distintos à cidade de Nazaré, na Galileia, afim de fazer duas visitas. A primeira é uma aparição para Zacarias. O anjo anuncia que Izabel, sua esposa, engravidará e no nascimento da criança ele dará ao recém-nascido o nome de João. Futuramente este será conhecido como o profeta João Batista e "afim de converter os corações dos pais aos filhos e os rebeldes à prudência dos justos para preparar ao Senhor um povo bem-disposto" (BÍBLIA, 2002, p.1786). Seis meses depois da primeira visita, o Anjo Gabriel vai à casa de Davi, pai de José, visitar Maria, futura esposa de José. A notícia anunciada pelo anjo é que Maria dará à luz a um filho. Intrigada por ainda não ter desfrutado os prazeres da carne, questiona o anúncio. Gabriel responde: "O Espírito Santo virá sobre ti e o poder do Altíssimo vai te cobrir com a sua sombra; por isso o Santo que nascer será chamado o Filho de Deus" (BÍBLIA, 2002, p.1787).

José e Maria tiveram que partir para Belém, onde ele tinha toda a família, para alistar-se no recenseamento do governador Quirino. Ficaram numa sala simples, um presépio, que seria usado para a estadia apenas no período de recenciamento, contudo, nesta situação ficaram até completaram-se os dias do parto. Nesta região havia muitos pastores que vigiavam seu rebanho. Numa noite uma forte luz caiu sobre os pastores, era um Anjo, que lhes falou:

> "Não temais! Eis que vos anuncio uma grande alegria que será para todo teu povo. Nasceu vos hoje um salvador, que é o Cristo-Senhor, na cidade de Davi. Isto vos servirá de sinal. Encontrareis um recém-nascido envolto em faixas deitado numa manjedoura" (BÍBLIA, 2002, p.1787)

Ao desaparecerem pelos céus, junto a outros anjos, os pastores foram correndo até a cidade e, na casa de Davi, encontraram José e Maria com uma criança numa manjedoura. Os pastores reproduziram o que o anjo havia lhes contado e, junto à manjedoura com mais alguns animais ficaram maravilhados com as palavras.

Ao analisarmos as histórias contadas por evangelistas diferentes percebo que na história popular encontramos elementos que advém das duas para formar uma terceira, que é justamente a que utilizo na peça Renatal. Enquanto em Mateus temos a fuga, os Magos, na história de Lucas temos João, a manjedoura. O ponto em comum são as questões místicas, como os seres angelicais, a estrela que aparece no nascimento e, logicamente, o nascimento de uma criança que gera esperança para aqueles que estão no seu entorno.

Essa relação do povoado de Bento Rodrigues com a Mineradora, a lama, o Rio Doce e sua extensão, com a biodiversidade e populações que viviam às margens do rio e tinham sua

subsistência extraída dele são o substrato que nutre a peça Renatal. A história de superação do povo, de esperança e peregrinação tão conhecida na história do Natal, me ajudaram a escrever essa nova história para falar sobre a esperança, num momento tão desolador para a região atingida por uma tragédia colossal.

O nome Renatal é uma alusão direta ao Natal. Utiliza o prefixo "Re", com significação de recuo, retorno e utiliza "natal" no radical com o significado de nascimento. Essa junção cria o nome que alude ao renascer, retornar ao que era. A peça busca na encenação de uma história conhecida novas perspectivas e refletir junto com os espectadores soluções para o renascimento da região de Mariana. Os moradores afetados, os povos que vivem às margens do Rio Doce, a fauna do rio e seu entorno e a flora destruída em toda a extensão atingida.

2.3 DRAMATURGIA, PERSONAGENS E CENAS

Na Grécia da antiguidade clássica, os poetas dramaturgos utilizavam as histórias mitológicas e personagens conhecidas pelo público que comparecia aos grandes festivais para compor suas tragédias. Com isso, os dramaturgos podiam pensar no desenrolar das histórias e como elas iriam ser apresentadas ao público, uma vez que a história em si já era conhecida por todos. Nessa linha é que caminha a dramaturgia de Renatal. Apropria-se de uma história já conhecida por todos, a do Natal, mas insere novos elementos, personagens e busca refletir novas questões a partir dessa história.

Essa nova história trata do submundo das empresas multinacionais, da impunidade e corrupção no meio privado no qual o capital e o lucro se sobrepõem à vida e ao bem-estar socioambiental de populações que têm suas memórias destruídas e nenhum ente público mobilizado a contento para ajudar. Aborda aqueles que são deixados à mercê após uma tragédia sem precedentes, na cidade com suas casas destruídas ou na floresta, à beira do Rio Doce onde povos indígenas viviam. No adoecer grave de um rio que é duramente golpeado, podemos ver o culpado, a lama, dar sua versão da história.

As personagens João, José e Maria representam os moradores e a comunidade que vivia nos arredores do Rio Doce, o presidente da TioSamMarco[32], seu Assessor e sua Secretária, representam o poder do capital da empresa causadora da tragédia; os ambientalistas, que alertam sobre os perigos de uma possível ruptura da barragem, apontando falhas de segurança, mas não

[32]O nome da empresa é uma alusão à empresa Samarco, responsável pela barragem, e o Tio Sam, símbolo Norte americano, aqui unido à multinacional demonstra o imperialismo empresarial.

são ouvidos. A Lama é uma alusão ao coro grego. Na peça este elemento cênico aparece como o contraditório, o ponto de vista do algoz que praticou uma ação culposa. Os repórteres são a representação da mídia que cobriu a tragédia de acordo com seus interesses comerciais e não pela informação imparcial. O Velho do Rio uma personificação do Rio Doce que foi ferido gravemente. A Índia Krenak, traz à cena a dor dos povos indígenas que habitam a região. Os voluntários sempre têm ação primordial em tragédias e aparecem na busca pelo casal que se perdeu no mar de lama. Dessa forma, a partir dos personagens descritos a peça é composta por cinco cenas.

2.3.1 Cena I

A primeira cena cria um paralelo no qual se apresentam duas perspectivas sobre o local da barragem: a visão dos moradores em relação ao local onde vivem, próximos ao Rio Doce e sua percepção sobre o aspecto do rio e a visão dos executivos da empresa que explora minério na região.

Na primeira perspectiva, o texto nos mostra a alegria dos moradores e sua ligação profunda com o lugar onde vivem, às margens do Rio Doce. O diálogo entre o casal José e Maria com o amigo João[33], aponta o elo de ancestralidade entre o povo daquela comunidade com a história de seus antepassados que permeiam cada pedaço de chão, como podemos ver no texto extraído de Renatal:

> **José –** Pois é João, nossa comunidade já vive aqui neste rio há muito tempo.
> **Maria -** E não em qualquer lugar. Nós vivemos aqui, na beira do Rio Doce.
> **José –** É mesmo mulher, esse Rio é farto, nunca nos deixou. Meu pai, o pai do meu pai, e nossos ancestrais viveram aqui e o Rio Sempre nos deu tudo. (Renatal texto anexo)

O texto remete a relação dos moradores com o rio. O sustento advindo do rio, na provisão de suprimentos para a sobrevivência da comunidade daquele lugar que era um meio de subsistência. Revela preocupação com a água e sua biodiversidade, atribuindo ao rio a ideia de vida, demonstrando a relação afetuosa do sujeito com seu lugar. Esta cena revela uma história muito maior que apenas um sujeito, mas alude ao passado e ao futuro quando é revelada a gravidez de Maria e a ideia da perpetuação da cultura local através do filho. O filho é o elo entre os sujeitos e o lugar, presente e futuro garantindo uma nova geração que herdará e dará continuidade a cultura e manterá os laços de respeito com o rio.

[33] Cena ilustrada na Figura 2.

Já na segunda perspectiva é apresentada a visão da empresa que explora minérios na região. A conversa privada entre o presidente da empresa e seu assessor denota a lógica do ganho, do lucro, de uma racionalidade empresarial despreocupada com o bem ambiental. O presidente da empresa[34], gestor, despreocupado com impactos ambientais ou problemas de ordem legal. Ao mostrar o poder do capital, sugerindo corromper quem for necessário para que seus objetivos sejam cumpridos, tem um companheiro que ora remete ao bajulador ora tem o bom sendo para aconselhar, porém, nunca ouvido. Essa conversa é interrompida por ambientalistas que, num relatório, apontam problemas na barragem e pedem providências, alertando um rompimento iminente. São tratados com intransigência e desqualificação pelo presidente e seu assessor que desconsideram a procedência das informações, minimizando os impactos revelados.

Os personagens Ambientalistas[35] são a personificação da fiscalização e os responsáveis pela empresa se mostram como onipotentes devido seu poder monetário e corruptível. Nesse embate, temos o senso de descaso e a sensação clara de despreocupação com o cuidado na preservação ambiental. Ao dispensar os ambientalistas, o assessor tenta sensibilizar o executivo, comparando os dados verídicos trazidos pelos ambientalistas, mas não é ouvido. A cena termina com a sirene de evacuação: A barragem rompeu!

A preocupação do Presidente se volta à mídia e à imagem da empresa e não a possíveis vítimas. No processo de construção das personagens, em conversa com os estudantes, eles citaram diversas vezes a atuação da mídia em casos como esse. Os alunos percebem que ao invés de trazer a informação, pareciam abafar os casos e minimizar danos à imagem das empresas envolvidas. Na cena os figurinos de José, João e Maria foram compostos por algumas peças foram compradas com o apoio do programa PIBID e outras eram do acervo do grupo, composto por doações diversas. Quanto ao figurino dos personagens eu representam o Presidente da empresa e o Assessor foram criados a partir do imaginário dos próprios alunos sobre estes papéis específicos.

[34] Cena ilustrada na Figura 3.
[35] Cena ilustrada na Figura 4.

Figura 2. Maria, José e João -Personagens na Cena I - Na imagem apresentação no Terminal Metropolitano Pinhais - 2015

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

Figura 3. Presidente da Empresa TioSamMarco e seu Assessor - Personagens na Cena I - Na imagem apresentação no Terminal Metropolitano Pinhais - 2015.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

2.3.2 Cena II

Temos um olhar diferenciado sobre a tragédia na cena II: o olhar da Lama. Pedi ao professor de história do Campus Pinhais, Igor Vitorino da Silva, capixaba, que escrevesse um

poema que retratasse a Lama na tragédia. Ele atendeu o pedido e escreveu o poema: “Eu sou a Lama”.

Na encenação este personagem aparece como um vigoroso coro grego[36]. Comenta o acontecimento e dá uma nova perspectiva, mais poética e densa, e busca na fala a dor de quem percebe o ato e assume o feito, mas não a intenção da destruição. Como uma das personagens principais, a Lama tem uma fala ressentida, por sempre ser coadjuvante ou até mesmo figurante no processo de mineração:

> Apesar do meu desespero
> Com toda força rompi
> Aquela precária barragem
> Triste, envenenada e aborrecida
> Vazei contra a minha vontade
> Devorando o que vinha à minha frente
> Eu, totalmente, suja e avermelhada
> Acabei com rios, vilarejos e cidades
> Espalhando dores, lamentos e choros
> Eu, uma sopa de metais pesado,
> Governada pela gravidade
> Nunca tive liberdade (Renatal, texto anexo)

A lama, sempre desprezada e despejada em qualquer canto, explodiu em sua angústia e acabou rompendo a barragem. Tal fato mostra a fraqueza de um ente que se sente desprezado, mas sem a culpa de fazer algo intencionalmente traz a ingenuidade de quem quer ser notado, de algo que sempre esteve preso e explorado. Queria sua liberdade, uma liberdade que tem preço. A Lama, neste texto, tem consciência que é usada e pede que aqueles que a produziram indiscriminadamente em nome de um progresso fictício possam ser culpados pela tragédia que ela causou.

Ao ser representada com um tecido translúcido, com pessoas sujas de lama, dava ao coro além da fala, rosto e movimento de onda. Esse movimento que sugere a onda de lama que caiu da barragem com muitas pessoas sob o tecido, com movimentação corporal lenta, certo nível de esmero na precisão e com joelhos flexionados.

O texto seria enunciado com dissonância nas vozes, ou seja, cada um falaria com uma intensidade o texto, sugerindo que cada fragmento de lama sentia algo, como se sofresse de diversas formas e maneiras, mas tinha entendimento sobre o que estava acontecendo. Nas primeiras apresentações o efeito dissonante não aconteceu e o coro falou junto, como uma única

[36] Cena ilustrada na Figura 5.

voz. Ficou interessante devido o entendimento do texto que ficou mais claro, porém, a estética sonora pretendida ficou comprometida.

Figura 4. A Lama, na apresentação na II Segunda Semana Cultural Imagens da cena II. Momento de entrada da Lama.

Fonte: Vitor Cambuy Castilho

2.3.3 Cena III

A terceira cena pode ser dividida em dois momentos, o primeiro mostra a imprensa cobrindo a tragédia. A empresa apresenta seu plano para ajudar as famílias numa coletiva de imprensa, já os ambientalistas num embate com a empresa TioSamMarco e os habitantes locais sob a lama, soterrados, a espera de ajuda. No segundo momento acontecem dois encontros marcantes nas histórias dos personagens, José e Maria esbarram com um velho pescador e um sobrevivente do povo indígena Krenak.

Na primeira parte desta cena a imprensa vai até o local da tragédia para fazer a cobertura jornalística[37]. Investiga a situação da lama até que os repórteres resolvem começar uma transmissão na qual se evidencia a palavra acidente. Essa passagem dos personagens se propõe a colocar a fala da imprensa que manipula os dados e os apresenta como bem entende. Os dados foram retirados de reportagens da época do acidente. Ao final desta transmissão, começa uma coletiva de imprensa, na qual aparece o Presidente da TIOSAMARCO. Em sua fala ele aborda que está auxiliando com o que é preciso e enaltece a ação da empresa em relação a tragédia no distrito. No fim da coletiva o Assessor do presidente entrega aos repórteres um envelope com um cifrão bem grande dando a ideia de grande quantia.

[37] Cena ilustrada na Figura 6.

Nesse momento chega João e anuncia que dois de seus amigos se perderam na enxurrada de lama e questiona se os repórteres não vão falar sobre o que está acontecendo de verdade[38], porém, os repórteres mencionam o poder que o dinheiro exerce sobre o ponto de vista das notícias. Entram em cena os Ambientalistas dizendo que avisaram a empresa sobre uma possível tragédia na barragem. A Lama e os moradores soterrados por ela, que ao entrar em cena permanecem no chão, pedem ajuda. O presidente da empresa se revela, com a câmera desligada, aludindo sobre sua condição de superioridade em relação à dos soterrados e avisando que a empresa ajudará com o mínimo e deixa clara a sua intenção de não ajudar e sai de cena juntamente com os repórteres e seu assessor. Os Ambientalistas ajudam João, que pede que sejam feitas buscas atrás de seus amigos, pois Maria está grávida. Saem de cena os ambientalistas carregando João.

Os personagens deixam suas mazelas expostas nesta cena. A mídia e sua relação com o capital, com poder para produzir "verdade", uma vez que detém os meios de comunicação em massa. Tal poder agrega uma faceta que é volúvel aos interesses político/comerciais que invariavelmente seguem o poder econômico que a retroalimenta, como sugere a fala dos repórteres em diálogo com os ambientalistas:

> **Ambientalista II –** A mídia tem que mostrar isso, não foi acidente. Ele sabia de tudo, a empresa tinha os dados. Não foi acidente.
> **Repórteres –** Nós sabemos disso, todos sabem, mas o que aparece na tv, na internet, nas redes sociais é a verdade e nós produzimos a verdade. Amanhã, acontece outra coisa, uma confusão ali, um atentado terrorista ali, e ninguém mais falará sobre isso aqui. (Renatal, texto anexo)

Além de demonstrar o poder de persuasão advindo dos meios de comunicação esta fala mostra como acontece essa manobra da mídia, ocultando um assunto desinteressante político ou comercialmente para um grupo. Essa fala alude diretamente a um fato ocorrido poucas semanas depois da tragédia em Mariana. Uma série de atentados terroristas que atingiram a cidade de Paris e Saint-Denis na França[39], onde mais de 180 pessoas morreram. A mídia interacional desviou toda a sua influência para este fato novo. Dessa forma, a imprensa nacional parou de falar de Mariana para noticiar o atentado terrorista, sobrepondo fatos e diminuindo espaços, assim, abafando a tragédia de Mariana, tirando o foco de discussão e jogando-o em outro lugar. Percebi que nas redes sociais aconteceu o mesmo. Muitas pessoas simplesmente deixaram de criticar as questões do crime ambiental voltando seus olhares para a França.

---

[38] Cena ilustrada na Figura 7.
[39] O ataque referido aconteceu dia 13 de novembro, com seu ápice na casa de Shows Bataclan, em Paris, França.

No segundo momento Maria e José se vem perdidos em meio a um mar de lama e estão desesperados com a possibilidade de seu filho nascer a qualquer momento naquele ambiente insalubre. Uma figura aparece para ajudar o casal, o personagem chamado Velho Pescador[40]. Essa figura misteriosa que aparece com seu cajado tem um aspecto cansado e doente, porém, apresenta serenidade e sabedoria, é uma personificação do Rio Doce. O velho pescador dá pistas de quem é, contudo, não revela a José e Maria sua natureza mística e ligada à natureza:

Figura 5. Repórteres cobrindo a tragédia - Imagens da Cena III.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

Maria – Estamos perdidos, não sabemos como sobreviveremos, como sairemos daqui, morremos como todos que viviam no rio e do rio.
José – Você tem razão. Não temos saída.

Velho Pescador – Vivo nesse Rio desde que nasci. Conheci seus pais, seus avós. Também conheço este rio: seu respirar, seus movimentos e toda a vida que tira a vida daqui apenas para viver. O rio é muito solidário e divide sua vida com todos que o procuram. E este parece ser mais doce, talvez por isso esse nome.
José – Mas e agora senhor, como faremos?! (Renatal, texto anexo)

O Velho Pescador carrega uma conexão entre os elementos da biodiversidade do Rio Doce devastada no rompimento da barragem. O personagem parece enfermo devido a condição do Rio, contudo, ajuda o casal transmitindo calma e orientando o caminho. Seguindo o caminho indicado acontece o encontro com uma Índia Krenak[41] fazendo o Ritual UATU[42]. A Índia fala da relação do seu povo com o Rio. As falas da Índia são fragmentos das falas dos índios Krenak no período da tragédia. Revelam uma tristeza profunda na perda da entidade sagrada que foi

[40] Cena ilustrada na Figura 8.

[41] Cena ilustrada na Figura 9.

[42] UATU é como é chamado o Rio Doce pelos índios Krenak que habitam a região às margens do Rio Doce.

destruída pelo homem branco. O conhecimento indígena, sensível aos elementos naturais, possibilita a Índia Krenak um caminho de vagalumes que guiam as pessoas à locais seguros, com suas luzes de alerta. Assim, a Índia, José e Maria seguem o caminho iluminado por vagalumes em busca de um local seguro para o nascimento do bebê, saindo de cena.

Figura 6. O Velho Pescador - Imagens da Cena III.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

Figura 7. Índia Krenak - Imagens da Cena III.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

2.3.4 Cena IV

Um grupo de Voluntários aparece na quarta cena. Essas pessoas sempre recebem destaque em tragédias devido ao seu papel humanitário. Pessoas que com empenho doam seu tempo para ajudar aqueles que estão necessitados. Na peça surgem com objetivo de encontrar o casal perdido na enxurrada de Lama (José e Maria).

Cansados e quase sem pistas do casal, parecem estar desistindo das buscas, até que percebem um grupo de vagalumes apontando para uma direção e por intuição acabam seguindo a estranha pista. A referência aos Reis Magos e a estrela que os guia ao local do nascimento de Jesus é direta.

Os voluntários, aflitos para encontrar o casal perdido, carregam não só a esperança de encontrar as pessoas perdidas no lamaçal, como também simbolizam e homenageiam as pessoas que paralisam suas vidas para ajudar os necessitados em uma tragédia como a de Mariana. Na transição da quarta para a quinta cena a lama se transforma em manjedoura com movimentos corporais e com a ajuda do tecido que encobria os personagens enquanto Lama. Essa decisão

de construir uma manjedoura aconteceu dado a necessidade de um lugar para o nascimento e a ligação direta com o imaginário do Natal com seus presépios.

Figura 8. Voluntários em cena. Imagens da Cena IV.

Fonte: Juliana Dalbosco.

2.3.5 Cena V

Na quinta cena Maria sente contrações e parte em busca de um lugar seguro para dar à luz, acompanhada de José e da Índia Krenak. Seguindo o caminho iluminado, encontram um local seguro, como se fosse uma manjedoura envolta por vagalumes. Aumentam gradativamente as contrações, até que o Velho do Rio surge para auxiliar no parto e anunciar o nascimento de uma criança. Os voluntários chegam e encontram o casal. Entregam água, mantimentos e apoio de pessoas do mundo todo que se solidarizaram com a situação das pessoas e do Rio Doce, numa alusão direta aos presentes entregues a Jesus pelos Reis Magos. O nascimento do bebê e seu primeiro banho acontecem no meio da lama. Maria, enquanto banha o bebê, fala:

> **Maria –** Que a criança que acaba de nascer possa, quando adulta, rever a beleza que um dia este rio teve e possa ser mais um braço que se levanta para ajudar na reconstrução, no renascimento deste doce rio. Hoje a criança está suja de lama, como todos nós. (Renatal, texto anexo)

Em sua fala Maria carrega a responsabilidade social dos humanos ante ao desastre natural, com uma visão multidimensional, complexa de ver o problema e se inserindo na resolução do mesmo. Outro fator é a questão da esperança, o cerne do Natal enquanto representação religiosa. A esperança que esta criança e as demais possam ver o Rio novamente, numa crítica direta ao consumismo desenfreado e a degradação do meio ambiente promovida pela humanidade. O velho do rio evoca um cortejo:

> **Velho Pescador –** Sim, esta será uma recuperação lenta. A vida que aqui existiu, um dia retornará, limpando todo resquício de podridão. Não sei se um dia conseguirei ver novamente esta paisagem como outrora foi. Um dia a morte virá e conseguirá seu desejo mais íntimo. Hoje Natal, amanhã um Renatal. (Renatal, texto anexo)

A fala alude sobre o poder de restauração natural e a velocidade que ela pode ter. O velho pescador flerta com a morte, porém, exalta a vida que acabou de chegar e pode ajudar no processo de restauração. As futuras gerações que podem ter papel fundamental na restauração não apenas do Rio Doce, mas na mudança de postura da relação homem e natureza. Esta fala do início a um cortejo de purificação no qual a lama, se purifica ao passo que caminha ao lado da esperança na restauração dos danos causados.

Figura 9. Maria tendo contrações na manjedoura de vagalumes - Foto da cena V.

Fonte: Vitor Cambuy Castilho

Figura 10. Recém-nascido em seu primeiro banho com a lama - fotos da cena V.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

Figura 11. Apresentação do novo membro da família, vivo - Foto da cena V.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

Figura 12. Cortejo - Fotos da cena V.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

2.4 - A OFICINA: APRENDIZAGEM E PREPARAÇÃO CONTÍNUA

Quando resolvi relatar aqui o momento da oficina no processo de criação é porque acredito que nela os conceitos podem ser praticados, desenvolvidos, repensados e discutidos de forma eficaz, com a prática exigida pelo Teatro. Tal afirmação se embasa na prática cotidiana através da oficina que os estudantes vão aprendendo em processo. Estes, mostram-se cada vez mais preparados para a atividade teatral: Seus corpos se tornam mais atentos, suas reações se tornam dinâmicas, seus pensamentos conectados com suas ações em cena, a vivência entre colegas e amigos criam vínculos de confiança importantes para a prática teatral.

Em 2015 as oficinas ocupavam 4 horas semanais em uma turma. Em 2016 eram duas turmas com carga horária de duas horas cada. A oficina é o lugar no qual os estudantes se reúnem para desenvolver as atividades teatrais, espaço no qual acontecem atividades de experimentação da linguagem teatral. Os alunos buscam diferentes formas de se movimentar, de sentir outras energias, jogam, improvisam, buscam a concentração e descobrem novos laços com colegas que aos poucos se tornam amigos. Em alguns momentos específicos, sempre decididos na coletividade, ora iniciam a criação e montagem de algum espetáculo ora ensaiam para apresentações.

O jovem tem no espaço da oficina um momento para si e para trocar sensações, diferente da avalanche de informações e excesso de velocidade da vida moderna, na qual as informações passam em alta velocidade, conteúdos são produzidos e divulgados com tanta rapidez que fica difícil acompanhar um na medida em que outro já está circulando.

O filósofo alemão, Walter Benjamin em texto publicado intitulado Experiência e Pobreza (1987) alerta sobre a vida bárbara da modernidade na sua pobreza. A pobreza citada é

a de experiências da vida moderna, com sua enxurrada de ideias novas que vão suprimindo os conhecimentos antigos, analógicos, sobrepondo-os, do mesmo modo:

> A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo no século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiências não é mais privada, mas de toda humanidade. (BENJAMIN, 1987, p. 115)

A sociedade moderna passou por um momento no qual a mistura de concepções culturais, sociais e excesso de informações impede que o sujeito vislumbre de seus anseios e desejos do homem contemporâneo. Tem problemas em reconhecer que a experiência se perdeu no emaranhado de atividades cotidianas da vida moderna. Na vida contemporânea existe um excesso de informações nas diversas telas que acompanhamos diariamente (televisão, computador, notebook, celular, tablets, smartwatches). A partir da oficina busco uma possibilidade de barreira que absorve temporariamente esse sentido veloz da informação e crie espaços de tempo, pensamento e reflexão, partindo da brincadeira, da relação, do jogo e do Teatro.

Na oficina, quando os estudantes não estão em processo de montagem, o objetivo principal é buscar as necessidades aparentes. Eu como professor busco analisar as necessidades dos estudantes de forma processual e diagnóstica e nas avaliações verbalizadas ao final de cada aula. Algumas necessidades aparecem com maior frequência como: concentração apresentada pelo grupo em determinados jogos com conversas paralelas em momentos inoportunos; a busca pela interação com colegas que não são da mesma turma ou mesmo tem algum tipo de rivalidade na escola; o jogo teatral acaba revelando a dificuldade dos jovens com o compartilhamento de ideias e os seus medos de errar ou mesmo de auto aceitação. A oficina tem o intuito de fortalecer laços entre os estudantes e criar um grupo, bem como o sentido de pertencimento ao mesmo. Tornou-se com o tempo não apenas um espaço de experimentação teatral, mas um lugar onde os jovens participantes encontram um espaço de sociabilidade. Um ambiente de aprendizagem, uma sala de aula, com outras regras e definições de espaço, com diferentes formas de ver e sentir o ambiente, assim como as ações e formas de desdobrar os conteúdos e ações teatrais a partir de vivencias e experimentações diversas.

Esses encontros constantes geram a sociabilidade de um grupo de estudantes jovens que frequentam outro(s) grupo(s) mas pertencem a um universo maior: a escola. Para Juarez Dayrell (2007), professor da Universidade Federal de Minhas Gerais, a sociabilidade expressa uma dinâmica de relações com as diferentes gradações que definem aqueles que são mais próximos

(“os amigos do peito”) e aqueles mais distantes (“a colegagem”) bem como o movimento constante de aproximações e afastamentos, numa mobilidade entre diferentes turmas ou galera. Quando chegam à sala de Teatro, num primeiro momento, nem todos são amigos. Na maioria das vezes já se viram, mas não se falaram, porém, o teatro propicia aos integrantes do grupo a oportunidade de traçar várias relações distintas. “Os jovens tendem a transformar os espaços físicos em espaços sociais, pela produção de estruturas particulares de significados, um lugar de interações afetivas e simbólicas, carregado de sentido.” (DAYRELL,2007, p.1112). Dito isso, o lugar no qual o Teatro acontece, mais precisamente a sala do tatame, acabou se tornando um espaço afetivo de relações e de construção da condição.

A sala onde as atividades acontecem é chamada se sala do tatame, que em 2015 mantinha o material montado na sala. No ano seguinte, mesmo com o aumento de alunos ainda haviam salas ociosas, o grupo permaneceu na mesma sala, porém, agora dobraram os estudantes participantes do Teatro quanto na escola. Em 2017, devido ao volume de estudantes, a sala do tatame foi desmontada, para se tornar uma sala de aula e o Teatro foi transferido para a sala um. Esta sala funcionava como multiuso para disciplinas. Era montado e desmontado na hora a aula. Como esta sala tinha armários, o grupo começou a guardar seus materiais na sala um. Em 2018 todas as salas do campus estão ocupadas, assim, utiliza-se a sala 4 no sistema de retirada de carteiras para abrir espaços e montagem do tatame para que a atividade teatral possa acontecer. Os armários foram levados para o almoxarifado o que dificultou o acesso do grupo a seus próprios materiais.

Figura 13. Alunos desenvolvendo atividades teatrais durante a oficina na Sala do Tatame ao longo do ano letivo de 2015.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

Na oficina de Teatro os estudantes de forma voluntária permanecem na escola. Como é num projeto de extensão eles não contam com uma nota ou conceito, como no ensino regular. Quem frequenta o grupo deseja estar lá naquele momento. Enfrentam seu cansaço e um dia cheio de disciplinas para permanecerem na escola, em contraturno no projeto de extensão.

Os estudantes, ao chegar na oficina de Teatro, são convidados a montar o tatame dividindo a responsabilidade não apenas de sua montagem, mas também da construção do espaço que será compartilhado com os colegas. Após a montagem todos se reúnem em um grande círculo no qual a palavra é aberta para recados e para uma breve conversa sobre assuntos da escola, da vida cotidiana e afins. Inicia-se um alongamento e atividades de aquecimento e logo são propostos jogos de interação, jogos teatrais, jogos dramáticos, improvisação e relaxamento.

Nos primeiros meses eu percebia uma vontade de estar no grupo e permanecer na escola por parte dos estudantes. Jovens com vontade de estar num ambiente no qual se sentiam bem, livres e atentos para as atividades propostas. As atividades eram interrompidas por conversas

paralelas, piadas fora de hora e uma certa indisciplina, que analiso como sendo ato de cabotinismo ou mesmo pequenos grupos que buscavam formas de chamar a atenção dos demais. Aos poucos, a disciplina requerida na sala de trabalho foi sendo compreendida pelos estudantes que conseguiam se concentrar cada vez mais para as atividades, porém, sempre com interrupções em momentos inoportunos que sempre acontecem, porém com intensidade menor.

2.5 O PROCESSO DE CRIAÇÃO E MONTAGEM

O processo inicial de criação de Renatal foi curto, quatro semanas após a peça estava estreando. A oficina desenvolvida durante o ano foi o que deu suporte preparatório para os estudantes. Preparados e motivados, além de experiências diversas com apresentações, esquetes e jogos teatrais que foram revestindo-os com a experiência necessária e fundamental para uma montagem em curto espaço de tempo. Os estudantes vinham de uma experiência no Teatro infantil com diversas apresentações da peça "Contos Infantis". Tinham vontade de conhecer novos espaços e obter novas experiências significativas. Foi muito relevante para a concretização a vontade de fazer uma peça nova, bem como, a disponibilidade dos estudantes em ensaiar períodos além dos que havíamos combinado.

Nos primeiros dias de ensaio os papéis foram distribuídos, uma vez que o texto foi escrito com base nos perfis dos atores/estudantes que faziam parte do grupo. As primeiras leituras do texto recebiam observações em relação ao que aconteceu em Mariana. Durante os ensaios da primeira semana os trabalhos corporais foram intensificados com intuito de desenvolver a fisicalidade dos personagens. Exercícios de dilatação foram realizados para preparar os corpos dos atores para a rua, buscando a ampliação de movimentos, da amplificação sonora e triangulação das personagens em relação ao espaço/espectadores.

A peça foi concebida com as características voltadas à estética e modelo de representação oriundos do Teatro de rua. As ações dos personagens, a gesticulação com maior amplitude, a emissão vocal e a triangulação entre personagens e espectadores foi planejada para se modelar a qualquer tipo de montagem de palco como arena, semi-arena ou italiano. Eu percebia o quão desafiador e preocupante seria para os estudantes apresentar uma peça de rua. Desafiador pois teriam que ser orientados tecnicamente, como foram, e preocupante pois

ficavam ansiosos com a ideia de apresentar num terminal de ônibus[43] em que passam todos os dias. Outros fatores também foram fundamentais para que este tipo de estética fosse definido: indisponibilidade de um espaço para apresentações, a falta de recursos institucionais fomentando ações do grupo e a possibilidade de mobilidade da peça que poderia se apresentar em qualquer lugar devido a versatilidade desta estética, além do tema voltado às questões do desastre em Mariana foram fundamentais na escolha de qual estética seria adotada para a montagem.

A escolha do tema da peça apareceu devido a repercussão e discussão dos estudantes em relação a tragédia de Mariana. Com o grupo concordando em desenvolver esse projeto de Renatal uma questão ética precisava ficar muito clara: estávamos falando de vidas que se perderam numa tragédia; cidades devastadas por uma avalanche de lama que percorreu mais de 600 km do leito de um rio, devastação da vida do rio e dos animais e plantas à sua volta, portanto, as imagens que chegavam foram muito significativas.

A internet foi muito importante para o grupo buscar informações e se informar sobre os fatos. Como residem numa cidade distante de Mariana os estudantes passaram a pesquisar vídeos, imagens, áudios, reportagens. O envolvimento deles com a tragédia na cidade mineira de Mariana foi muito forte. Com base nessas pesquisas foram produzidos ou providenciados adereços pelos próprios estudantes.

Os ambientalistas produziram suas camisetas, os personagens do núcleo da empresa TioSamMarco pesquisaram as formas de falar, movimentos físicos e roupas do meio corporativo, repórteres foram agregando elementos aos seus personagens: crachás, microfones, blocos de anotação, a Índia Krenak realizava a dança do ritual Krenak, uma estudante sugeriu e produziu peixes com papelão e tinta que iam sendo arremessados pelos atores/estudantes que representavam o personagem Lama na medida que iam passando pela plateia, ao entrar em cena, representando a biodiversidade morta no Rio Doce, para citar alguns exemplos. Tais adereços foram importantes na construção dos personagens e da ambientação.

Um procedimento muito importante para a criação foram as fotos e vídeos sobre Mariana enlameada. Como eles já haviam pesquisado e visto várias imagens e não tínhamos condição de levar os alunos na localidade, uma forma de situar os estudantes foi através da

[43] A segunda apresentação foi no Terminal de ônibus da cidade de Pinhais. É um terminal metropolitano que dá acesso a diversas cidade da região metropolitana de Curitiba e também à capital, além de funcionar como um shopping popular.

imaginação e da construção imaginária da tragédia. Após os trabalhos corporais de alongamento e aquecimento durante quase todos os ensaios os estudantes se deitavam de olhos fechados e eu descrevia alguma situação relacionada à tragédia e pedia que os mesmos usassem as imagens e recriassem a cidade e os acontecimentos em sua imaginação, como por exemplo: "Estamos na cidade de Mariana. Uma cidade pacata, no distrito de Bento Rodrigues. A cidade vive da mineração e mudou muito ano após ano de extração de minérios. O vento pode ser sentido passando pelo rosto, o cheiro das árvores da região, perfumes que aos poucos vão desaparecendo. Hoje senti um mal pressentimento. Estava em casa, a um quilômetro de distância da beira do Rio Doce. Havia acabado de pescar o peixe do almoço. Ouvi um barulho estranho. Corri até o alto de uma colina. De lá vi uma avalanche de lama que cortava a cidade numa velocidade muito grande, carregando tudo que via no caminho: Carros, casas, árvores, pessoas, animais, sonhos, memórias e sentimentos. Naquela parte da cidade morava Antônio, grande amigo, minha madrinha, vovó também estava lá. Sai desesperado para encontrar Maria, que estava grávida. Ela e José não estavam em casa. Fiquei preocupado. Fui até João, para saber dos nossos amigos. Ele havia sido levado pela enxurrada de lama. Eu olhava aquele rio que não poderia ser mais chamado daquela forma. Ele estava mais para um grande e sujo lamaçal. Eu não tinha muitas informações, então fui procurar ajuda."

Após essas indicações, os estudantes situados no contexto da peça começavam a posicionar seus personagens neste campo construído de forma imaginária. Assim, cada personagem se colocava e começava a falar seu texto (ainda de olhos fechados e/ou deitados) imaginando suas ações, sentindo ou mesmo produzindo a tensão mentalmente. Posteriormente, ao levantar, eles iriam levar ao corpo aquela tensão construída de forma imaginária que já estava em seu corpo físico e seria colocada em cena. Isso promoveu resultados práticos muito interessantes como: estudantes mais focados, potencialização da cena com uma tensão por parte das personagens, corpos energizados, maior conscientização do que estavam realizando.

Figura 14. Apresentação no FETAEPI - Momento de aquecimento e concentração. Preparando para entrar em cena visualizando Mariana em pensamento.

Fonte: Juliana Dalbosco.

Um ponto de dificuldade foi a falta dos estudantes em diversos ensaios, os quais foram marcados em diversos momentos vários ensaios extras, quando tínhamos dificuldades em ter o elenco completo. Trabalhos de disciplinas no fim do ano, estudantes com conceitos ruins e problemas em casa para lidar com horários, na relação entre as famílias, eram empecilhos para o andamento da peça e para a reunião completa do elenco para ensaio. Assim, os estudantes que vinham ao ensaio, ficavam bravos, reclamando da falta de comprometimento ou mesmo solicitavam ações enérgicas e punições a quem faltasse.

Para apaziguar as situações eram necessárias várias conversas. Os estudantes que faltavam sabiam do seu comprometimento, porém, alguns tinham problemas como: dificuldade financeira para permanecer a tarde no campus, tarefas pontuais em casa, trabalhos escolares. O apoio dos colegas era fundamental para que todos pudessem, além de resolver seus problemas, comparecer no ensaio e serem acolhidos. As cobranças do grupo por punição eram convertidas em conversas e as soluções eram sempre trabalhar com quem comparecia aos encontros e cobrar a presença no ensaio de forma individual, sem expor o colega, explicando a importância e a relevância de cada um dos integrantes na composição da peça e no cotidiano do grupo.

Das personagens a mais controversa tanto na história, nos fatos e inclusive nos ensaios foi a Lama. Concebida aos moldes do coro Grego não carregava apenas a voz dos cidadãos da cidade, ela também traz a angústia do protagonista da tragédia. Era composta por doze pessoas numa mistura heterogênea nos pensamentos e formas de agir destes estudantes com perfis diversos. Assim como era a lama real, um emaranhado de metais pesados diversos misturadas à água do rio doce, a lama da peça era cheia de camadas com as quais as personalidades entravam em choque constantemente durante a construção da personagem, contexto este que aproximou ainda mais a heterogeneidade dos estudantes em relação a ela.

A Lama era envolvida por um tecido gigante. Esse tecido marrom, liso e com efeito translúcido, tem intuito de revelar os rostos dos atores que podem significar tanto os metais pesados como as pessoas soterradas sob a lama, mortas na tragédia.

Figura 15. Ensaio da Lama. Tecido envolvendo os atores/estudantes que buscavam o personagem a cada ensaio.

Fonte: Vitor Cambuy Castilho

O grupo foi composto por pessoas cada qual diversa em si. Os conflitos dentro da personagem Lama apareciam durante os ensaios. Problemas com sincronia, falas, corpo, quem fica onde dentro do tecido. Tudo era motivo de discussão, porém, ao ver que as coisas saiam do rumo entre os atores/estudantes eu me envolvia com a questão para que a discussão não atrapalhasse a concentração e o trabalho dos colegas ou até mesmo o andamento do ensaio.

Em 2016 um pequeno grupo de estudantes do primeiro ano ingressou e começou a ensaiar a Lama. Um conflito entre estudantes do primeiro ano e do segundo passou a ser um problema. A Lama com sua pulsão interna, ou seja, suas próprias questões, acabou gerando uma tensão complexa de gerenciar, contudo se mostrou positiva na realização da peça durante as apresentações. Os estudantes da Lama demoraram a perceber que eram os protagonistas da peça, o que sempre atribuíam a personagem Maria.

Outro fator importante no processo foram as apresentações públicas da peça. O número de apresentações no período de um ano e quatro meses foi de 10 apresentações[44]. Entre uma apresentação e outra o grupo produziu outras coisas. Quando um convite para apresentar em algum lugar acontecia suspendíamos o que estava sendo feito por um período de quatro ensaios antes da data da apresentação. Nesse período de quatro ensaios aconteciam as retomadas. Os momentos de retomada eram importantes para ensaiar, reviver experiências e reunir integrantes, que muitas vezes haviam deixado temporariamente o grupo devido a problemas com disciplinas, conceitos, família, ingresso em outros projetos, para novamente se reintegrar ao grupo. Na retomada o trabalho mais difícil era, além de reviver e relembrar o texto, reconstruir a energia do espetáculo. Para isso, era utilizado o procedimento de construção de imagens. Neste momento, ao invés de apenas reconstruir imagens de Mariana, também reconstruir as imagens dos estudantes durante as apresentações que já haviam ocorrido. Buscávamos na memória a energia dos espetáculos e a reconduzíamos ao processo.

Como o grupo não dispunha de aporte financeiro e a peça era de rua pensamos em uma solução simples para as questões cenográficas. O objetivo da cenografia era delimitar o espaço da representação e ao mesmo tempo utilizar as características espaciais do local da apresentação a nosso favor. Então pensamos num sistema de plataformas. Tais plataformas são dois pequenos "palcos" os locais onde alguns momentos específicos da cena deveriam ganhar destaque ao mesmo tempo que as falas e fatos seriam expostos para os espectadores utilizando planos mais elevados. Tais plataformas poderiam ser bancos de praça, elevações, pallets ou quaisquer elementos que o espaço ou o grupo dispusesse no momento com a plateia se posicionando em Arena ou semi-arena, de acordo com as possibilidades oferecidas pelo local. Assim, os estudantes/atores sempre estariam em evidência em um plano mais alto, onde seriam vistos por

[44] Apresentações em 2015: estreia no CEART Centro de (Empreendedorismo e Artesanato); Terminal Shopping Metropolitano de Pinhais (duas apresentações). Em 2016 Apresentação II Semana Cultural do IFPR Campus Pinhais, MEPI IFPR Campus Colombo – Mostra de Extensão Pesquisa e Inovação do Campus Colombo; Festival de Teatro Amador e Estudantil de Pinhais; #MARIANA-MG- NÃO ESQUECEMOS; Em 2017 no Festival de Teatro de Curitiba, locais: Terminal de Ônibus Santa Felicidade, Memorial de Curitiba e Largo da Ordem.

todos que estariam de passagem, distantes ou próximos durante a representação. Nos ensaios utilizamos dois bancos paralelos com um espaço entre eles.

Na estreia da peça o espaço já dispunha de um ambiente no qual existiam dois bancos de concreto com folhagens. Nos demais locais as plataformas foram definidas de acordo com a configuração do espaço onde a peça aconteceu, uma vez que ora tínhamos as duas plataformas conforme ensaiado, ora apenas uma plataforma, onde todas as cenas aconteceriam ou mesmo tínhamos que buscar no entorno possibilidades para que as plataformas existissem. Isso tornava-se um desafio para os estudantes que tinham que ser versáteis ao pensar suas marcações de cena, posicionamentos, entradas e saídas de acordo com o espaço. No início isso era uma dificuldade, pois mesmo com orientação antes de cada apresentação, falando sobre como era o espaço e onde seriam as entradas, saídas ou mesmo a direção da entrada da Lama, havia dificuldade por parte dos estudantes em realizar o orientado na hora da peça devido ao nervosismo, ansiedade e elementos aleatórios que aparecem na rua.

A sonoplastia da peça é mecânica sendo composta por oito momentos, dos quais 6 são músicas, um efeito sonoro e uma reprodução de canto tradicional do povo Krenak pensando em ambientar os momentos da peça inserindo não apenas os olhos do espectador, mas também sua percepção auditiva. Dois destaques podem ser considerados: o canto UATU, canto religioso tradicional na tribo e a forma de utilização das músicas por Creative Commnos, via paralela ao ECAD, responsável pela liberação dos direitos autorais.

O Canto UATU é uma saudação ao Rio Doce que sempre banhou as terras do povo Krenak que vive nas imediações. Em entrevista, o líder indígena Ailton Krenak[45] explica:

> "Nós o chamamos de Rio Doce pelas boas águas que carregava e nos ofertava e que forma a bacia hidrográfica mais importante do leste mineiro. Uma fonte de águas puras alimentado por inúmeras nascentes que brotam das serras plenas de mata. Nós também o conhecemos, pleno de vida. Hoje já não é mais. O Uatu dos Krenak é um rio que sofre, que morre aos poucos, ainda tentando resistir".

Dada a importância cultural e simbólica do Rio Doce, assim como para a sobrevivência deste povo, além de inserir uma personagem na peça devido a representatividade no território de Mariana resolvi colocar uma reprodução do Canto Uatu[46]. Tal reprodução tem intenção não

[45]Disponível online em: https://www.greenme.com.br/informar-se/povos-da-floresta/2575-uatu-o-rio-doce-do-povo-krenak-um-rio-de-vida-que-morre. Acesso em 05/04/2018.
[46] O Cantu Uatu utilizado na sonoplastia: https://www.youtube.com/watch?v=e3rtFXrIL5k

apenas de cultural, mas também o intuito de compreender a importância dos povos indígenas que estão nos territórios e trazem sua ancestralidade como marca nas localidades em que vivem.

As músicas foram selecionadas de uma comunidade chamada Jamendo[47], composta por músicos independentes que disponibiliza suas produções protegendo os direitos autorais a partir de licenças de Creative Commons que permitem a distribuição mundial para uso não comercial das obras, sem alterá-las, com a internet e suas novas ferramentas de compartilhamento de acordo com o sistema. São conhecidas como uma organização sem fins lucrativos que permite o compartilhamento e uso da criatividade e do conhecimento através de instrumentos jurídicos gratuitos.

Para Eduardo Magrani (2014), coordenador do projeto Creative Commons Brasil e pesquisador da FGV[48], alude que "a tecnologia torna mais fácil para as pessoas a expressão, o acesso à informação e o trabalho colaborativo. Ela possibilitou que as novas gerações façam parte de um diálogo para formação de políticas, por ter facilitado a efetiva participação e interação" (MAGRANI, 2014, p.59). Assim, artistas podem ter seus trabalhos compartilhados, utilizados para fins diversos e com a garantia a seus direitos de criação e divulgação. Podendo assim ter acesso a partir da internet de trabalhos do mundo todo, o que possibilita a criação de uma sonoplastia que transcende o âmbito comercial e alcance as possibilidades artísticas da peça. Para o autor "os novos ambientes digitais representariam, portanto, ao menos potencialmente tendo por base estas características (expressão, o acesso à informação e o trabalho colaborativo), uma multiplicação de esferas públicas, ampliando quantitativamente e qualitativamente os espaços disponíveis para o debate racional dialógico". (IBID, 2014, p.59)

Nesse sentido o uso de obras com licença baseada em Creative Commons possibilita a professores, estudantes ou grupos amadores que tem intenção de pesquisar, utilizar e agregar sonoplastia a seus trabalhos, teriam um formato paralelo ao proposto pelo ECAD[49], responsável pela arrecadação e distribuição dos valores relativos à direitos autorais de músicas tocadas em exibição pública, inclusive em espetáculos teatrais instituído na Lei 5.988/73 e mantido na Lei 9.610/98.

Como estávamos no fim do ano, com todas as implicações burocráticas da vida de professor (fechamento de conceitos, conselhos de classe, diários de classe, reuniões de

---

[47] https://www.jamendo.com, acesso em 10/08/2017 às 11:20h.
[48] FGV – Fundação Getúlio Vargas
[49] ECAD - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição

colegiado) o tempo para as questões de produção ficaram reduzidos. Para contribuir no processo convidei uma amiga para ajudar a pensar a produção da peça: Débora Cristina dos Santos. Débora é produtora cultural e auxiliou nos processos de produção de compra do tecido da Lama, acompanhamento de alguns ensaios conversando com estudantes e auxiliando na resolução de conflitos entre eles. Débora é uma amiga e parceira de longa data. Cursamos juntos a graduação em Licenciatura em Teatro, na Faculdade de Artes do Paraná, fomos sócios na empresa "Plateia Produções Artísticas LTDA", fundamos o "Movimento dos Sem Ingresso" que acontece durante o Festival de Teatro de Curitiba e ela sempre me auxiliou nas peças que desenvolvo nas escolas que das quais fiz parte quando docente.

Interessante ver a relação dos estudantes com um membro externo à comunidade escolar. Quando cheguei com a Débora falei sobre ela e disse que nos acompanharia no processo. Os alunos tinham um misto de estranheza e admiração. Estranheza, por ter alguém até aquele momento desconhecida e com um olhar diferente da escola assim como a forma com que eles realizavam o que ela solicitava e tinham uma atenção apurada ao que ela falava. Em contrapartida, também apresentavam olhar de admiração por alguém que tinha o Teatro como profissão e estímulo de vida. Ao meu ver, os estudantes aprendem muito na convivência com profissionais que agregam às produções nas escolas como convidados ou mesmo partícipes dos processos.

A orientação aos atores era composta por um misto de direcionamento, incentivo e aconselhamento. Como a questão de atores descobrindo-se na juventude me colocava no papel de ver a criação e não mandar fazer o já criado. Nesse ponto, devido a inexperiência do grupo que ainda se descobria e buscava por referenciais, muitas vezes eu direcionava a criação, contudo, sem dizer o que devia ser feito, esperando o retorno físico das ações dos atores em fricção com seus personagens. Esse tipo de situação era comum e sempre com apenas um ator ou com os núcleos de cada cena.

O objetivo de orientar buscou não apenas no sentido de alinhar a questão estética da peça com os atores, mas sim, permitir que os estudantes reflitam sobre o que desenvolvem, compreendendo seus momentos em cena. Alguns alunos compreendiam suas ações em cena e realmente criavam sem medo, buscando a cada momento a liberdade de criar. Para outros alunos esse tipo de situação gerou angústia. Ao não compreender concretamente, eles buscavam diversas formas de criar a partir da orientação, que serviu de suporte para o estudante em cena e fora dela, gerando bons resultados.

2.6 AS APRESENTAÇÕES E O CONTATO COM O PÚBLICO

As apresentações foram parte importante do processo de composição da peça. Esses momentos foram fundamentais para o desenvolvimento dos estudantes dentro do processo, no que concerne à experimentação de um trabalho produzido para a rua e realizado na rua, a percepção do trabalho coletivo, a importância da pontualidade e do profissionalismo inerente a apresentação, a relação dos atores com os espectadores e a recepção do público em relação às cenas e a temática da peça, a preparação antes de cada apresentação e como os estudantes se sentiam após cada apresentação vendo o trabalho que produziram ser recebido por um público aleatório. Descrevo as apresentações da peça completa desde a estreia em dezembro de 2015 até as apresentações no Festival de Teatro de Curitiba em abril/maio de 2017). Não abordaremos as apresentações da performance "#Mariana#Não Esquecemos" por conter apenas o personagem Lama.

A estreia da peça foi no CEART (Centro de Empreendedorismo e Artesanato de Pinhais) no dia 16 de dezembro de 2015. O grupo ganhou visibilidade no campus e foi convidado a fazer uma apresentação no fim do ano, como já descrito anteriormente. Como a apresentação foi à tarde, o elenco se reuniu pela manhã no campus com intuito de ensaiar e tirar dúvidas que ainda existiam em algumas cenas. No dia da apresentação os estudantes estavam bastante ansiosos. No período da tarde, ao chegar no CEART, reuni o grupo e expliquei onde seriam as plataformas e onde seriam as coxias, bem como expliquei à Lama de onde ela sairia e onde ela poderia se caracterizar. Utilizamos a área do corredor principal do espaço, na qual haviam dois suportes para sentar, que seriam as plataformas. As coxias seriam portas laterais que normalmente funcionavam como os estandes e salas de oficina do espaço. Os estudantes fizeram uma passada técnica, e em seguida se prepararam, pois tínhamos naquele momento pouco mais de uma hora até o início da apresentação.

Pouco antes de iniciar o evento, já com todos caracterizados e prontos, nos reunimos para uma conversa. Nela falei sobre a importância da estreia e da responsabilidade que tínhamos ao tratar o acidente de Mariana numa peça. Fizemos um breve alongamento e aquecimento, e a seguir solicitei a todos que fechassem os olhos, quando passei a descrever a cidade enlameada após a tragédia para que eles pudessem adentrar no espaço e pudessem trazer novamente a energia a seus corpos. Ao terminar a descrição os estudantes abriram os olhos, fizemos o grito de guerra do grupo para energizar e todos foram concentrados para suas posições de início. O evento era uma confraternização de fim de ano para pais, estudantes, servidores, professores e

comunidade. Um coral infantil que cantou músicas natalinas abriu o evento. Após isso, foi feita uma fala da equipe de direção do campus e em seguida a apresentação da peça.

A estreia foi marcada por algumas falhas pontuais que acabaram acontecendo, tais como: alguns textos saíram errados ou foram esquecidos, vozes com volume abaixo do necessário para que todos no público pudessem ouvir com clareza, perda de expressividade nos corpos em alguns momentos, a Lama entrou desconcentrada e não conseguiu criar a atmosfera e criar o impacto necessário na sua entrada, mas no geral foi uma boa estreia. Fizemos ao final uma conversa rápida na qual levantamos os problemas ocorridos na apresentação. Os estudantes se descaracterizaram e após a apresentação limparam os banheiros que ficaram sujos de lama, guardamos os materiais e todos foram liberados para casa. Eu deixei o CEART satisfeito com o resultado da peça, pois, mesmo com as falhas pontuais a peça funcionava bem e a mensagem e sua potência estavam lá.

Figura 16. Apresentação de estreia. Cena do nascimento com o primeiro banho à base de lama.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

A segunda apresentação após a estreia foi no dia 17 de dezembro de 2015, no Terminal Metropolitano de Pinhais. Esse local é o terminal de ônibus da cidade que liga o município de Pinhais à Curitiba, à Piraquara, à Colombo e à São José dos Pinhais, com passagem de milhares de pessoas por dia. Junto ao terminal de ônibus funciona o Shopping Metropolitano que administra as lojas e espaços no terminal. Em dezembro de 2015 a administração do terminal/shopping entrou em contato com o grupo solicitando uma parceria cultural. Iniciaram um projeto cultural para o Natal no qual um espaço foi reservado para apresentações culturais natalinas e como o grupo estava em ascensão foi indicado pela prefeitura. Em conversas com a administração do terminal/shopping achei que era viável uma apresentação e levei a proposta para o grupo. Após conversa com os estudantes resolvemos que poderia ser o Renatal devido ao tema e já teríamos a peça pronta na época.

No dia da apresentação marcamos como ponto de encontro o próprio terminal de ônibus. Os estudantes foram chegando e a administração nos cedeu um espaço para o grupo poder se caracterizar e se preparar bem como mostrou o espaço disponível para a apresentação. Neste momento, sugeri que apresentássemos no centro do terminal onde havia uma circulação superior de pessoas e o desafio para o grupo seria maior também. Perguntei ao responsável se poderíamos fazer duas apresentações e como ele não se opôs, resolvemos apresentar em dois locais do terminal: uma apresentação seria no meio do terminal e a outra próxima ao ponto de desembarque e embarque do ônibus Pinhais/Guadalupe, ônibus de acesso à Curitiba que normalmente tem bastante circulação de pessoas.

Fui com alguns estudantes verificar o espaço no qual apresentaríamos no centro do terminal. Decidimos o espaço em frente a escada, onde a lama poderia descer e teríamos uma plataforma que seria a própria escada. Não havia ponto de luz para a sonoplastia, então pedimos que um lojista emprestasse uma tomada e com uma extensão colocamos o som com uma caixa portátil cedida por um estudante. Enquanto eu estava vendo o local de apresentação, a Débora Cristina foi atrás da Lama para a caracterização e Dayane Kellen Andrade[50] fez um aquecimento e alongamento com os estudantes. Estando tudo pronto, minutos antes da apresentação conversei com os estudantes sobre o posicionamento em cena e onde seriam as coxias.

A Lama ficaria preparada na passarela do terminal e quando fosse entrar desceria a escada como se fosse uma grande onda devastando tudo. A plataforma seria única e teríamos

[50]Dayane Kelen Andrade foi bolsista do Pibid durante todo ano de 2015, no IFPR. Quando nesta apresentação de Renatal Day, (como era chamada por todos no grupo) colaborou pelo vínculo que criou com o grupo, além da carga horária exigida mensalmente..

que concentrar todas as cenas na escada que dava acesso à passarela. Não haveriam coxias, portanto, pedi que quando fossem entrar todos permanecessem nas laterais da escada prontos para entrar em cena. Salientei que todos ficassem atentos e concentrados para não repetirem os erros do dia anterior e se preocupassem com as pessoas que estavam de passagem pelo terminal. Pedi que fechassem os olhos, se concentrassem na história e novamente repeti o procedimento de descrever a cidade de Mariana enlameada, porém, agora a narrativa continha os personagens e as cenas que eles já haviam apresentado no dia anterior, buscando retomar as sensações e energia para a apresentação. Ao terminar, pedi que abrissem os olhos e com toda energia fizemos o grito do grupo[51] e pedi que todos fossem para suas posições iniciais.

Ao começar a apresentação muitas pessoas pararam para ver a peça, outras passavam no meio dos atores o que não foi necessariamente um problema, visto que neste dia eles estavam mais concentrados e já haviam sido alertados que isto poderia acontecer. As vozes muitas vezes eram suprimidas pelos ônibus, mas para quem estava em volta da apresentação, no semicírculo que se formou ao redor da apresentação, conseguia ouvir.

Tudo correu bem nessa apresentação, porém, alguns atores nas laterais da escada, onde eram as coxias, estavam assistindo à peça ao invés de estar atentos à entrada. Parece que o volume de público surpreendeu o grupo, pois muita gente parou para assistir à peça: em volta, do outro lado do terminal, nas lojas, de cima da escada, na passarela, de dentro dos ônibus do entorno. Após a apresentação eu, Dayane e Débora, reunimos os estudantes para uma conversa atrás da escada na qual foi a apresentação. Foram levantados na conversa a questão da atenção, da voz baixa em alguns momentos e da energia que oscilou. O grupo desmontou o som, pegou os apetrechos necessários e foi para o local no qual aconteceria a segunda apresentação após alguns minutos.

[51] O Grito do Grupo é um momento de muita energia. Os estudantes, de mãos dadas, ficam em círculo e em movimentos de vai e volta em direção ao centro da roda, iniciam uma contagem até o número três e ao final gritam bem alto o nome do grupo.

Figura 17. Primeira apresentação no Shopping e Terminal de ônibus Metropolitano de Pinhais - Cena da Lama descendo as escadas.

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

A segunda apresentação foi feita num local onde, supostamente, haveria um volume maior de pessoas, o que não se concretizou. O público foi inferior ao da apresentação anterior, o que atribuímos ao horário que não era de pico ainda. A estrutura ficou muito parecida com a primeira apresentação: Lama descendo a passarela pela escada, plataforma na escada e entradas pelas laterais da escada, sem coxias. Tudo correu bem, mas as adversidades dos barulhos dos ônibus e das pessoas passando ainda aconteciam, porém, a apresentação fluiu melhor, corrigindo alguns erros anteriores. A expressividade e a energia estavam maiores, bem como a intensidade das cenas. O grupo parecia mais concentrado e empenhado em fazer esta apresentação dar certo. Ao final desta apresentação os estudantes apontaram o barulho dos ônibus, as pessoas passando e as conversas paralelas do público como problemas.

Ao final da conversa o grupo organizou o espaço, vários foram se limpar da lama e fomos todos lanchar na sala da administração do shopping. Neste momento dava para perceber a empolgação do grupo em apresentar a peça para pessoas que não conheciam e ficaram surpresos com a atenção das pessoas que pararam suas atividades para acompanhar uma peça de Teatro. Outro ponto foi o comentário das pessoas que estavam assistindo, ouvidos pelos

estudantes que aguardavam para entrar. Comentavam sobre como as pessoas se indignaram com a situação de Mariana e destacavam a impunidade das grandes empresas, fatos retratados na peça e que foram ouvidos. Com a euforia pós apresentação e a tranquilidade do trabalho realizado, os estudantes entraram no período de férias, comentando um ano bem-sucedido no Teatro e vislumbrando o que viria.

Em 2016, como Renatal já estava pronta, o grupo resolveu investir nas apresentações da peça a transformando-a no "carro chefe" do grupo, enquanto podiam calmamente produzir novos espetáculos em 2016. A quarta apresentação foi na II Semana Cultural do Campus Pinhais. Esse é um evento voltado a atividades artísticas e culturais com oficinas, visitas a espaços culturais, apresentações convidadas e apresentações dos estudantes durante uma semana, em cinco dias ininterruptos. O grupo foi convidado a se apresentar no primeiro dia de evento para os calouros e veteranos. Essa informação gerou muita animação para os integrantes do grupo que poderiam mostrar seu trabalho para os estudantes que acabaram de ingressar na instituição.

A retomada aconteceu com um mês de antecedência, em abril, quando o grupo foi convocado para ensaiar a peça bem como retomar os elementos técnicos da mesma. Alguns integrantes do grupo que não estavam mais frequentando a escola durante a criação de Renatal retornaram ao grupo, em especial com o personagem Lama ou em papéis aos quais foram destinados anteriormente. Ou seja, alguns personagens que foram feitos para determinadas pessoas tiveram que ter o(s) ator(es) substituídos uma vez que os mesmos não estavam mais frequentando as aulas em dezembro. No retorno aos ensaios todos voltaram animados por elogios de colegas, familiares ou professores pelas apresentações no ano anterior e com várias ideias e energias renovadas para o ano.

Desta vez o grupo se apresentou no local no qual ensaiava, portanto não havia o que pontuar em relação ao espaço. A única questão foi a colocação do público que foi alocado no entorno do jardim do campus e a apresentação foi no centro do jardim. As plataformas foram os bancos de concreto do jardim, as coxias foram a porta da biblioteca e a sala 1, enquanto a Lama apareceu em cena por trás de uma parede fora do bloco. No dia da apresentação solicitei aos estudantes que chegassem mais cedo para um ensaio técnico. Eles foram liberados da aula devido a Semana Cultural, portanto não houve prejuízo com aulas e conteúdo.

Fizemos um alongamento e aquecimento na sala 1 já com todos estudantes prontos para começar a apresentação. Tivemos uma conversa sobre calma já que era a primeira apresentação

do ano e pedi para que fechassem os olhos e respirassem enquanto eu ia rememorando os passos que já haviam dado com essa peça. As apresentações que haviam realizado e o caminho que ainda iriam percorrer. Sugeri que aos poucos as energias fossem retomando os corpos como em todas as apresentações e que mantivessem a concentração a partir daquele momento. Fizemos o grito de guerra do grupo e todos foram para suas posições e o público começou a se colocar. Cada estudante trouxe sua cadeira emprestada do espaço da biblioteca para que pudessem assistir.

Os estudantes que assistiram à peça ficaram entusiasmados com a apresentação e logo em seguida abrimos um bate papo para falar sobre o processo conduzido pelos estudantes que apresentaram. O professor Igor Vitorino da Silva (que escreveu o poema "Eu sou Lama" que compõe a peça) e o professor de Geografia, Felipe Comitre mediaram esse bate papo. O público fez poucas perguntas, mas os estudantes/atores tiveram espaço para colocar seus pontos de vista sobre a tragédia que eram comuns aos encontrados na peça.

Figura 18. Apresentação na II Semana Cultural - Índia Krenak e colegas assistindo à apresentação.

Fonte: Vitor Cambuy Castilho

Durante a II Semana Cultural do Campus Pinhais aconteceu um novo convite, que seria a quinta apresentação. Agora iríamos apresentar na II Mostra de Extensão, Pesquisa e Inovação

do Campus Colombo. Ao assistir à peça, representantes do evento que estavam em Pinhais gostaram da ideia de ter uma peça teatral no evento e convidaram o grupo para uma apresentação naquele campus, sediado no município vizinho à Pinhais. A apresentação aconteceria no mês de setembro, alguns meses à frente do convite. A retomada, como de costume, foi feita com um mês de antecedência com a intensificação dos ensaios e com a retomada dos textos. Essa apresentação teve uma peculiaridade: o ingresso de estudantes calouros, que assistiram à apresentação meses antes e que passaram a integrar o grupo foram convidados para participarem da Lama.

A apresentação em Colombo marca a primeira apresentação destes estudantes. Outra marca é o nascimento de uma rivalidade entre dois grupos: um que já participava da Lama e outro que ingressou na Lama. Eu percebia que havia uma disputa de espaço nos ensaios, mas que era fruto de divergências de corredores, intervalos de aulas e de personalidade. O atrito entre esses grupos não chegou a ser uma catástrofe, ao contrário, ajudou na concepção e força da Lama, contudo, sempre gerava atrito nos ensaios.

No dia da apresentação, como não sabíamos onde seria a apresentação no campus Colombo, levamos quatro bancos do campus Pinhais para podermos colocar como plataformas para a apresentação. Ao chegar ao campus onde a apresentação seria realizada nos foi oferecido um espaço dentro de um ginásio de esportes no qual estava sendo realizada a feira de projetos dos estudantes. Era um espaço não apropriado para a apresentação de uma peça como a nossa. Começamos a caminhar pelo campus para propor um novo espaço e encontramos um espaço externo próximo ao campo de futebol, sob as árvores.

Alguns problemas se mostraram neste espaço como a falta de ponto de energia para ligar a sonoplastia, de lugar para acomodar o público e falta de local para os atores se esconderem e deixarem suas mochilas. Eis que fomos apresentados ao espaço no qual deixaríamos nossos materiais, a biblioteca. Lá haviam alguns paletes que eram usados para sentar e um biombo. Reuni os estudantes e no local descrito levamos os paletes, o biombo e pegamos as cadeiras já preparadas para a apresentação dentro do ginásio. Levamos tudo para a área externa na qual montamos o espaço para a apresentação.

Um biombo que serviria de coxia e em frente, duas plataformas separadas por um espaço de uns 3 metros. Ao redor das plataformas, iniciando do biombo, colocamos as cadeiras que formaram um círculo ao redor das plataformas. Com o trabalho em equipe montamos o espaço

em 30 minutos. O motorista do campus havia levado no porta malas do carro oficial duas extensões por precaução. Usamos as duas extensões para trazer energia de dentro do ginásio.

Com tudo montado tínhamos pouco mais de uma hora para o início da apresentação. Todos foram se caracterizar e nos reunimos na biblioteca. Orientei as posições iniciais: A Índia Krenak sairia da árvore, o Velho do Rio entraria junto com a Lama e a coxia seria atrás do biombo, sempre intercalando os lados das entradas e saídas dos personagens. Iniciei um rápido alongamento e aquecimento, contudo não tivemos tempo para visualizar as imagens como nas outras apresentações devido ao tempo. Falei rapidamente da responsabilidade da apresentação e do tema, além de salientar que confiava no grupo. Fizemos nosso grito de guerra e fomos para as posições de início.

Não tivemos problemas na apresentação. Falas, marcações e atenção estavam na medida, porém, havia algum ruído da Lama. Com a rivalidade os integrantes da Lama acabaram apontando os erros uns para os outro, falhas e pequenos comentários que tiveram que ser apaziguados por mim na viagem de volta. Conversas individuais e muitas falas que giravam em torno da compreensão acerca dos erros para que o grupo se mantivesse unido como estava e que pequenas diferenças não tirassem o foco de um grupo estava ganhando espaço por seu trabalho.

Figura 19. Apresentação no IFPR Campus Colombo. Biombos à direita e plataformas para dar destaque a alguns momentos.

Fonte: Acervo Campus Colombo

A apresentação seguinte foi no Festival Estudantil e Amador de Pinhais. Optamos por fazer uma apresentação fora do auditório do Centro Cultural, na concha acústica. A retomada iniciou três semanas antes com ensaios e a mobilização do elenco para uma nova apresentação. Tal mobilização acontecia, pois, vários estudantes que compunham o elenco da peça já estavam comparecendo pouco aos encontros do grupo, ou mesmo alguns já nem faziam mais parte do grupo. Porém, o elenco original sempre é convidado a participar e pode retornar ao grupo para apresentar a peça que ajudou a criar. Essa atitude de convidar os que não estavam mais comparecendo nos encontros semanais é uma estratégia para recuperar os estudantes que deixaram o grupo por motivos não explicitados terem a oportunidade de retornar. Os integrantes que retornavam para apresentar a peça se sentiam novamente pertencentes ao grupo, contudo, eu era cobrado pelos integrantes que vinham em todos os encontros. Essa estratégia sempre causava controvérsia com os integrantes que estavam frequentando os encontros constantemente, pois os mesmos acreditavam que alguns estudantes que faltavam com certa frequência eram protegidos e cobravam providências. Contudo, sempre era importante para os jovens se sentirem acolhidos e fazendo parte do grupo, mesmo que não frequentando.

Conversas eram feitas para que todos pudessem compreender a importância de manter os estudantes no grupo, mesmo que, naquele momento estivessem com alguma dificuldade de estar nos dias de encontros e estavam quando eram requisitados.

Alguns ensaios foram marcados na retomada e no sábado da apresentação haveria um ensaio geral bem cedo. O tempo colaborou com sol e um dia bem bonito com céu azul. Neste dia da apresentação marcamos um ensaio geral que teve um café da manhã coletivo e um almoço. Sairíamos todos juntos da escola e nos organizaríamos no espaço e apresentaríamos. No ensaio pela manhã, rusgas e arestas foram aparadas. Todos almoçaram juntos e então pude conversar não apenas sobre a peça, mas todos tiveram a chance de conversar, sentados à mesma mesa e, simbolicamente, compreender o sentido de comunhão de ações do grupo, conversar e se aproximar um pouco mais dos colegas menos próximos. Essa foi a última apresentação de Renatal em 2016.

Figura 20. Apresentação do FETAEPI - Assessor com dinheiro preparado para comprar mídia.

Fonte: Juliana Dalbosco

No final de 2016 recebemos um convite para integrarmos a Mostra Mundana. Esta é uma mostra alternativa, dentro do Fringe, que contaria com diversas companhias e com um foco voltado ao Teatro de Rua. Aceitamos o convite e em 2017 iniciamos o ano já na retomada dos ensaios de Renatal. Seriam três apresentações: uma no Terminal de ônibus de Santa Felicidade, a segunda na Praça Santos Andrade e a nas Ruínas de São Francisco. Os ensaios de retomada

foram intensos devido à proximidade do início das aulas com o festival. Os estudantes estavam animados com a possibilidade de se apresentar em festival grande, que todos sempre viam como distante.

Nas apresentações no festival alguns fatores me chamaram a atenção. O grupo passou a compreender a importância da peça. Isso aparecia na atitude de montagem e desmontagem das plataformas, que no festival eram 6 pallets de mdf. O empenho dos estudantes que apresentaram três dias seguidos, em locais diferentes e mantiveram a qualidade da peça. Nas apresentações, que aconteceram em horários diversos, tivemos alguns problemas de atrasos de integrantes, esquecimento de adereços e figurinos, o que gerou muitas desavenças internas entre o grupo durante os momentos que antecederam as apresentações. Mais uma vez conversas e diálogo para a harmonia do grupo foram as formas de resolver as rusgas que, na hora das apresentações, se diluíam temporariamente devido a apresentação.

Outro fator importante na sequência de apresentações aconteceu na segunda dia. Como choveu, todas as peças de rua foram transferidas para um espaço chamado Memorial de Curitiba e as peças se apresentaram uma atrás da outra. Os integrantes do grupo quiseram assistir uma peça que aconteceria antes da entrada deles no palco, o que lhes daria ainda trinta minutos para se preparar. A produção do Festival de Teatro de Curitiba, pediu que o grupo se apresentasse ao término da peça que assistiam, não tendo tempo hábil para a preparação habitual. Diversos alunos comentaram comigo que sentiram falta da preparação e do momento de concentração habitual antes de entrar em cena. Essa conscientização vejo como positiva, uma vez que os estudantes perceberam que tais momentos são fundamentais para que possam concentrar suas energias, foco e atenção em si e em seus personagens.

Figura 21. Terceira apresentação no Festival de Teatro de Curitiba. Início do espetáculo

Fonte: Juliana Dalbosco

Figura 22. Apresentação no Terminal de ônibus Santa Felicidade. A primeira no Festival de Teatro de Curitiba.

Fonte: Nilton Russo

CAPÍTULO 3 - EXPERIÊNCIA, SUJEITOS E SABERES: ANÁLISE DOS RELATOS DOS ESTUDANTES NO PROCESSO DE COMPREENSÃO E SENTIDOS

Neste capítulo apresento as falas dos estudantes, os instrumentos produzidos para reunir tais falas e uma apreciação sobre as respostas em relação ao processo de produção e apresentação da peça Renatal, entre os anos de 2015 e 2017. Parte do capítulo explica os questionários e seus objetivos práticos e orientações para as recolher.

Apresento um panorama das respostas dos dois questionários e separo algumas respostas dos estudantes, aquelas que se mostraram mais representativas, com intuito de compreender quais os sentidos e impressões os mesmos tiveram durante a experiência teatral.

3.1 A METODOLOGIA DE COMPREENSÃO DOS DADOS: OS QUESTIONÁRIOS PRODUZIDOS EM 2015 E 2018

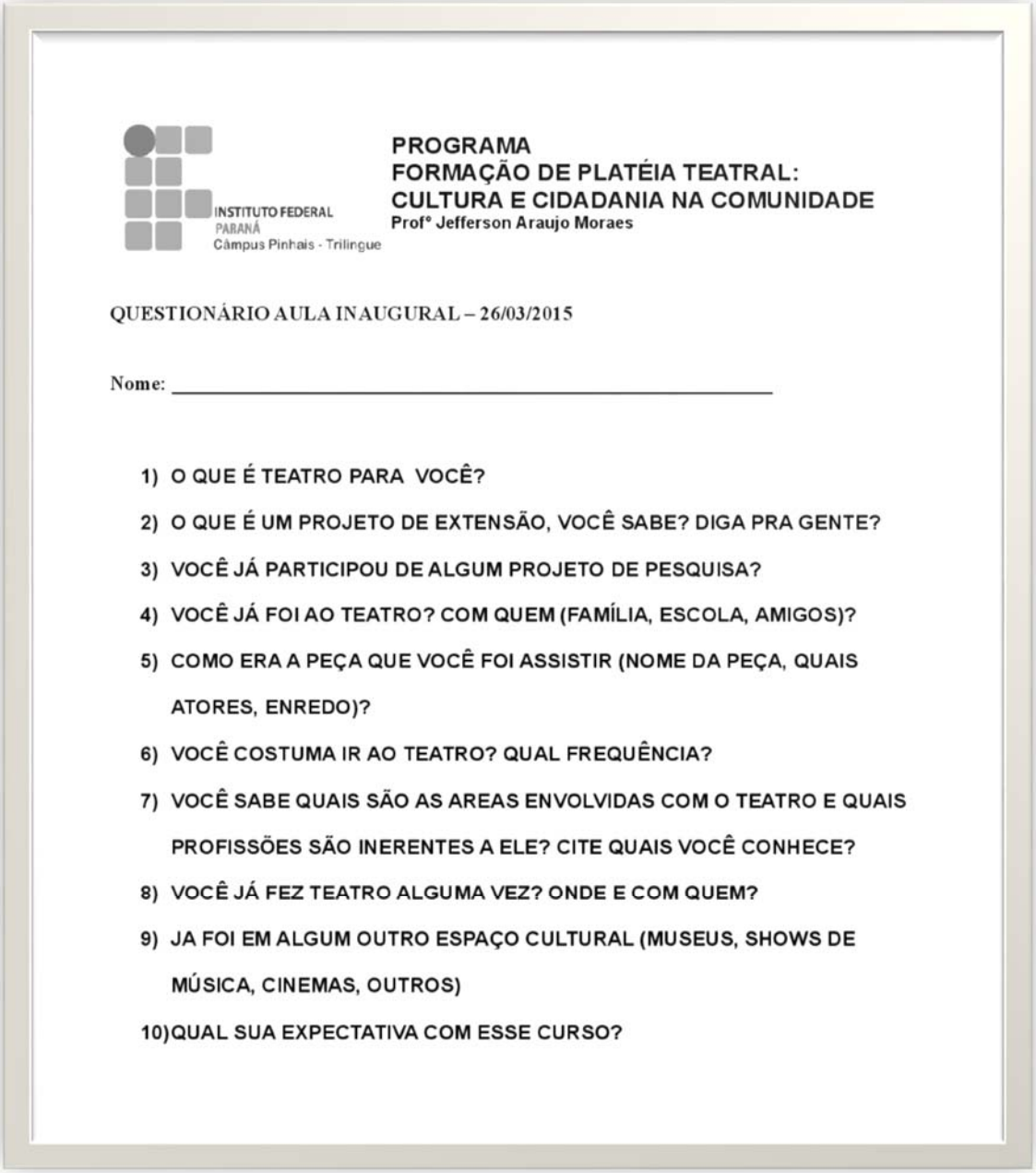
Buscar impressões no cotidiano dos estudantes nunca foi uma tarefa simples. Os altos e baixos da fase da adolescência, as incertezas e vontades volúveis, contudo verdadeiras. Para esta pesquisa era necessária uma base de dados que abrangesse um momento antes e depois. Antes seria o início do processo, quando os discentes ingressaram no grupo de Teatro e o depois verificaria as experiências vividas no grupo durante os três anos de projeto para compreender o processo de desenvolvimento, assim como perceber os sentidos da linguagem teatral para os estudantes e as pequenas tessituras de mudança que atravessam a fase da juventude.

Para isso, utilizamos como instrumental de produção de dados o questionário em dois momentos: um em 2015, no ingresso dos estudantes ao grupo, um mês após seu ingresso na instituição; e o segundo em 2018, com os estudantes já veteranos no campus, com suas histórias e participação consolidadas no grupo bem como amadurecidos pelo tempo. Saliento que o questionário de 2018 é referente às experiências com o processo até 2017, mas as questões foram produzidas e respondidas pelos estudantes em abril de 2018.

Portanto, os dados para a verificação dos pressupostos desta pesquisa se dividiram em duas fases. A primeira será a apreciação do conteúdo pautado pelo questionário respondido pelos estudantes em 2015 e uma segunda fase com outro questionário, respondido em 2018. O objetivo é observar as percepções dos estudantes após três anos no grupo, pautados em uma das ações artístico pedagógicas produzidas pelo grupo: a peça Renatal. Saliento que os nomes dos estudantes serão mantidos em anonimato. As respostas serão transcritas com fidelidade de escrita, sem qualquer tipo de correção ortográfica ou concordância. Em relação a possíveis

pseudônimos, também resolvi não criar nomes fictícios que pudesse interferir na reflexão sobre as falas ou confundir o leitor. Os questionários entregues aos estudantes em 2015 foram:

Figura 23. Questionário 1 - Cópia do questionário respondido pelos estudantes em 2015.



INSTITUTO FEDERAL
PARANÁ
Câmpus Pinhais - Trilíngue

PROGRAMA
FORMAÇÃO DE PLATÉIA TEATRAL:
CULTURA E CIDADANIA NA COMUNIDADE
Profº Jefferson Araujo Moraes

QUESTIONÁRIO AULA INAUGURAL – 26/03/2015

Nome: _____

1) O QUE É TEATRO PARA VOCÊ?
2) O QUE É UM PROJETO DE EXTENSÃO, VOCÊ SABE? DIGA PRA GENTE?
3) VOCÊ JÁ PARTICIPOU DE ALGUM PROJETO DE PESQUISA?
4) VOCÊ JÁ FOI AO TEATRO? COM QUEM (FAMÍLIA, ESCOLA, AMIGOS)?
5) COMO ERA A PEÇA QUE VOCÊ FOI ASSISTIR (NOME DA PEÇA, QUAIS ATORES, ENREDO)?
6) VOCÊ COSTUMA IR AO TEATRO? QUAL FREQUÊNCIA?
7) VOCÊ SABE QUAIS SÃO AS AREAS ENVOLVIDAS COM O TEATRO E QUAIS PROFISSÕES SÃO INERENTES A ELE? CITE QUAIS VOCÊ CONHECE?
8) VOCÊ JÁ FEZ TEATRO ALGUMA VEZ? ONDE E COM QUEM?
9) JA FOI EM ALGUM OUTRO ESPAÇO CULTURAL (MUSEUS, SHOWS DE MÚSICA, CINEMAS, OUTROS)
10) QUAL SUA EXPECTATIVA COM ESSE CURSO?

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

O questionário respondido em 2015 tinha um objetivo muito claro: compreender quais eram os conhecimentos dos estudantes sobre o Teatro. Tanto eu quanto os estudantes havíamos recém ingressado na instituição. Todos eles ainda estavam se conhecendo e eu conhecendo a eles. Era um questionário com intuito diagnóstico formado por perguntas simples e diretas que tinham o objetivo de entender quais os conhecimentos que aqueles estudantes carregavam, bem como, quais as experiências já haviam vivido na linguagem teatral: se já tinham participado de algum processo teatral, se sabiam conceituar, de forma simples, o Teatro, se conheciam os nomes das profissões inerentes ao Teatro, se tinham costume de ir ao Teatro assistir, ou mesmo

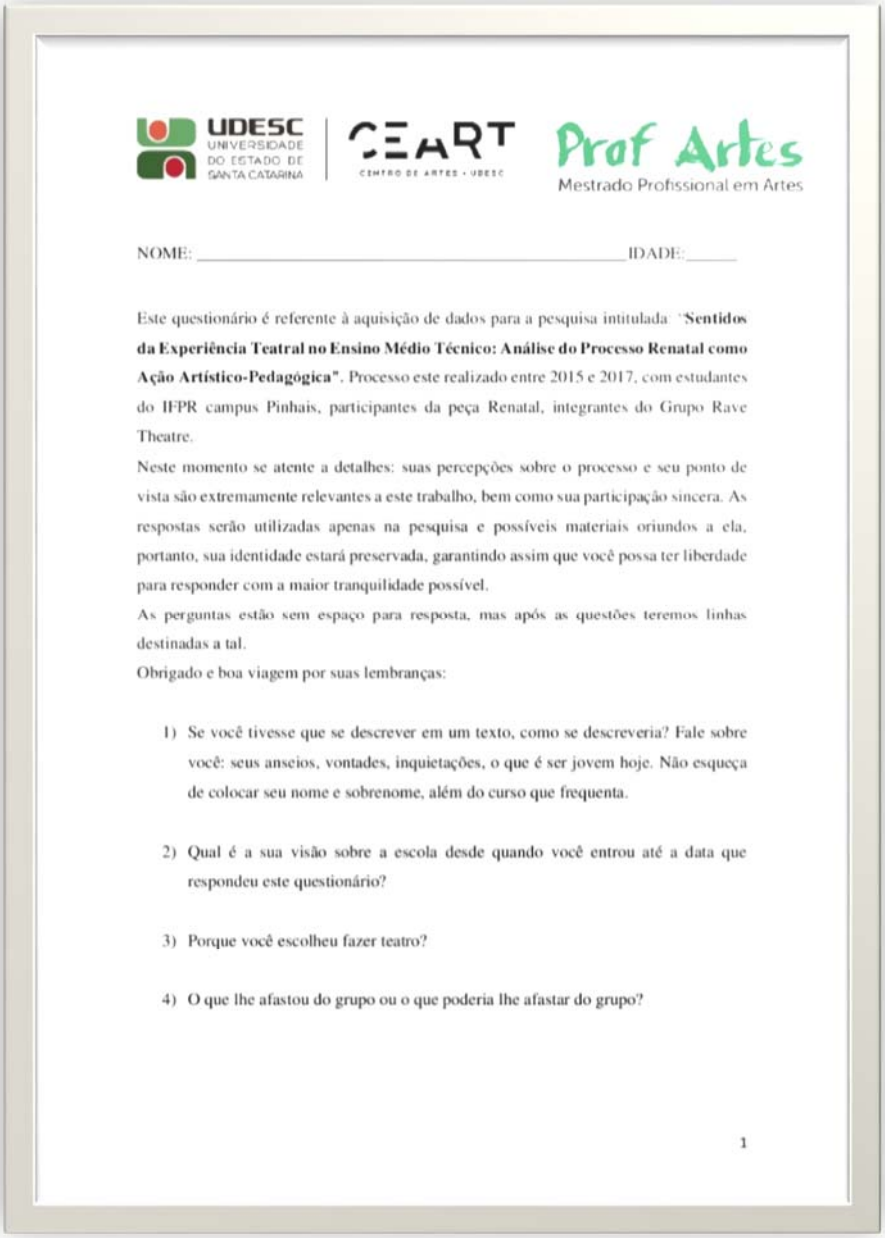
se frequentavam espaços culturais diversos. Além de tudo, a última pergunta, que parece simples, tem um aspecto de projeção interessante. Ao falar sobre suas expectativas os estudantes também revelavam intenções a médio e longo prazo, que estavam diretamente ligadas à anseios, desejos e sonhos: Quem quero ser a partir do Teatro?

Os estudantes receberam o questionário no dia 26 de março de 2015, durante o primeiro encontro do grupo no qual foram explicadas todas as questões e o objetivo daquele momento. Distribuí a folha com as questões e pedi que cada discente se alojasse em algum lugar do campus para responder sozinho, sem a interferência de colegas. Os estudantes se separaram pela instituição e começaram a responder: alguns sozinhos, como orientado, outros com os amigos, em grupo, mas todos responderam e entregaram, dando prosseguimento a aula. Utilizei 22 questionários dos 38 respondidos em 2015. Tal triagem foi feita separando apenas os estudantes que participaram do processo Renatal que foi produzido no final de 2015.

O questionário da segunda fase também foi direcionado para a produção de dados para esta pesquisa e tem como intuito revelar o posicionamento dos estudantes, suas percepções e conceitos sobre Teatro, após uma trajetória dentro de um grupo teatral e da apresentação de uma peça que teve grande repercussão dentro da instituição de ensino. Todos os respondentes fizeram parte do processo de Renatal e a grande maioria ainda estuada no IFPR e frequenta o grupo. Alguns por motivos diversos alguns tiveram que deixar o grupo, outros estão no grupo, mas não estão mais frequentando a escola.

Composto por 12 perguntas, o segundo questionário foi dividido em 4 blocos de questões. O primeiro bloco de perguntas está diretamente voltado aos sujeitos que estão no grupo e como observam criticamente a si, a escola e os colegas. O segundo bloco de perguntas se relaciona diretamente ao ingresso, permanência e a visão dos estudantes em relação ao grupo. O terceiro bloco de perguntas aborda a composição da peça Renatal, as impressões acerca do processo, das apresentações e do público. Já o quarto bloco aponta para a busca do sentido atribuído ao Teatro na visão dos estudantes de forma mais direta e com a fala dos estudantes suas questões sobre o Teatro.

Figura 24. Questionário 2 - Cópia da primeira página do questionário respondido pelos estudantes em 2018.



UDESC UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA | CEART CENTRO DE ARTES - UDESC | Prof Artes Mestrado Profissional em Artes

NOME: _____ IDADE: _____

Este questionário é referente à aquisição de dados para a pesquisa intitulada: "**Sentidos da Experiência Teatral no Ensino Médio Técnico: Análise do Processo Renatal como Ação Artístico-Pedagógica**". Processo este realizado entre 2015 e 2017, com estudantes do IFPR campus Pinhais, participantes da peça Renatal, integrantes do Grupo Rave Theatre.

Neste momento se atente a detalhes: suas percepções sobre o processo e seu ponto de vista são extremamente relevantes a este trabalho, bem como sua participação sincera. As respostas serão utilizadas apenas na pesquisa e possíveis materiais oriundos a ela, portanto, sua identidade estará preservada, garantindo assim que você possa ter liberdade para responder com a maior tranquilidade possível.

As perguntas estão sem espaço para resposta, mas após as questões teremos linhas destinadas a tal.

Obrigado e boa viagem por suas lembranças:

1) Se você tivesse que se descrever em um texto, como se descreveria? Fale sobre você: seus anseios, vontades, inquietações, o que é ser jovem hoje. Não esqueça de colocar seu nome e sobrenome, além do curso que frequenta.

2) Qual é a sua visão sobre a escola desde quando você entrou até a data que respondeu este questionário?

3) Porque você escolheu fazer teatro?

4) O que lhe afastou do grupo ou o que poderia lhe afastar do grupo?

1

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

Figura 25. Questionário 2 - Cópia da segunda página do questionário respondido pelos estudantes em 2018.

5) Você consegue perceber alguma mudança em você, que possa ter sido motivada por jogos, ensaios, peças ou relações estabelecidas a partir de sua participação no teatro?

6) Como você se sente quando está na oficina do teatro: enquanto faz improvisações, alongamentos, relaxamentos, cria personagens ou mesmo se relaciona com amigos ou cria novas amizades? Descreva alguma situação que aconteceu com você que possa ilustrar tal sensação.

7) Sobre a peça Renatal: Fale sobre seu personagem na peça e sobre como a peça foi construída, a partir do seu ponto de vista.

8) Quantas apresentações da peça Renatal você participou? Qual foi a melhor? Argumente o porquê essa foi a melhor, falando um pouco sobre sua visão desta apresentação que escolheu.

9) Qual a experiência de apresentar uma peça como Renatal? Como você percebeu o público? Fale um pouco mais sobre essa experiência.

10) Fazer Teatro é . . .. . ? Responda essa pergunta utilizando as experiências vividas durante seus momentos no grupo.

11) É possível fazer uma distinção entre você antes do Teatro e você depois do Teatro?

12) Você pode gravar um vídeo utilizando seu celular? Neste vídeo convide alguém para participar do teatro, buscando em sua experiência argumentos para convencer alguém a participar do grupo e envie para: jefferson.araujo@ifpr.edu.br

2

Fonte: Jefferson Araujo Moraes

Algumas perguntas tratam do perfil dos estudantes, como eles entendem a ação artístico-pedagógica dentro do campus, suas relações com os colegas no ambiente escolar e como percebem os desdobramentos da atividade teatral junto às suas questões pessoais, bem como sua atitude crítica. Buscam indícios que permitam reconhecer quais os sentidos, motivações e impressões a respeito das atividades teatrais realizadas no grupo, aparecem nas respostas dos estudantes.

As perguntas 1 e 2, respectivamente, se propõem a compreender qual a visão do estudante sobre si e perceber qual a relação dele com a escola, suas motivações de estar ali e se existem projetos de futuro que se apoiem diretamente com a escola. As perguntas 3, 4, 5 e 6 tratam respectivamente sobre motivação e permanência. Visa uma reflexão sobre os problemas percebidos ou mesmo quais rusgas ameaçam a permanência das pessoas, a relação de compreensão sobre a força das atividades sobre si, ou seja, se os estudantes percebem se o Teatro interfere em questões internas (sentimentos, emoções, formas de pensar). Investiga o estado de estar na oficina, como ele se sente quando está no espaço da oficina; questiona o posicionamento e formas de atuação do professor, com intuito de compreender a visão do aluno acerca das estratégias criadas para manter as atividades do projeto e o próprio grupo. Estes dois blocos de perguntas me ajudaram a compreender a trajetória dos discentes no processo.

Já nas perguntas 7, 8 e 9 busco compreender como cada estudante pensou, pesquisou e criou seus personagens com uma descrição sobre sua atuação na peça, relatando seu processo pessoal; como os estudantes contam as experiências que marcaram e estão evidentes como experiências artísticas durante as apresentações; a percepção de recepção do público e como o estudante apreendeu tal percepção. Já as perguntas 10 e 11 se destinam aos sentidos atribuídos ao Teatro na visão dos estudantes, com menção às experiências reconhecidas como imprescindíveis aos alunos participantes quando se referem ao Teatro, trazendo à tona como o estudante percebe seu desenvolvimento pessoal, crítico e acadêmico quando atrelado ao Teatro. Já a questão 12 é uma atividade que tenta sintetizar as respostas, assim, tentamos a partir da tecnologia, pela mídia de vídeo verificar as possíveis camadas de interesse juvenil e como o Teatro aparece em seu discurso.

Esse instrumento foi distribuído aos estudantes no mês de abril de 2018. Foi entregue individualmente com base nos estudantes que responderam o questionário anterior em 2015. O questionário é composto por duas páginas com orientações e perguntas. Durante a entrega das questões cada discente foi orientado a responder sozinho, na sua casa ou lugar que se sentisse bem. Foi solicitado que cada resposta fosse a mais minuciosa possível. O prazo de entrega foi

de 10 dias, porém, apenas 5 questionários foram entregues nesse período. Mesmo fora do prazo eu recebi os questionários. No início de maio eu já havia recebido 17 questionários respondidos dos 22 distribuídos, quantidade suficiente para iniciarmos uma nova etapa da pesquisa. Os vídeos recebidos nesse período foram apenas 5. Devido baixo volume de material entregue não serão feitas analises da pergunta 12 referentes ao conteúdo dos vídeos enviados.

Após a leitura das respostas dos estudantes apresento aqui algumas narrativas que revelam suas impressões, seus anseios e os sentidos da experiência teatral. Analiso separadamente os questionários de 2015 e 2018, para depois relacionar a trajetória e suas percepções do Teatro, revelando os sentidos atribuídos pelos estudantes, bem como a experiência teatral a partir da prática de três anos de grupo.

3.2 QUESTIONÁRIO 1

O primeiro questionário possui 10 perguntas das quais 4 serão analisadas neste momento. Ao verificar as respostas, separei alguns pontos nas falas dos estudantes que serão explicitados nesta seção de forma anônima. Como este era um questionário diagnóstico, as questões selecionadas são fundamentais para discutir sobre a percepção do conceito de Teatro, o acesso ao Teatro como espectadores, onde acontece a iniciação teatral destes alunos e como ele reflete acerca de seu futuro relacionando-o às suas expectativas com o grupo. A seguir trago a fala dos estudantes.

3.2.1 – O QUE É TEATRO PARA VOCÊ? A PERCEPÇÃO DO CONCEITO DE TEATRO.

Quando perguntado "o que é Teatro?" muitos estudantes têm ideias muito distintas sobre a conceituação, mas trazem noções interessantes que em sua maioria apresentaram respostas como:

> *"É a forma de se expressar e se divertir conhecendo novas personalidades que você nunca pensou que teria"*
>
> *"É uma forma de expressar os sentimentos"*
>
> *"É uma forma de expressão ou contar algo"*
>
> *"Teatro para mim é a arte de conseguir se expressar, como expressar seus sentimentos, alguma crítica ou qualquer outra coisa"*

O Teatro como espaço para expressar os sentimentos apareceu em várias respostas. As quatro acima sintetizam a percepção inicial e corresponde ao sentido de praticamente metade dos estudantes. A busca de um lugar para expressar suas angústias, pulsões e sentimentos, incorporando outras personalidades (personagens) para os estudantes está diretamente relacionado ao fazer Teatro e ainda ao que é Teatro. Ser outro, ter novas experiências que vão além de si, isso atrai os jovens que veem no Teatro uma possibilidade de criar mundos imaginários, de contar o que se deseja, sem o comprometimento da realidade, como podemos perceber nesta outra narrativa:

> *"Um espaço onde você pode ser outras pessoas, viver outras vidas, um lugar onde a imaginação domina"*

Se a imaginação domina, aparentemente, se deseja uma flexibilização da realidade. Tal flexibilização sugerida é instigante para questionar a presença do Teatro na escola. O expressar-se desejado por estes estudantes não é exclusividade desta turma de jovens, mas sim, de uma escala muito maior que tem desejo de falar, mas pouco espaço para tal.

Além deste sentido do Teatro como desejo pela expressão, a comunicação com a sociedade e a crítica social também foram discutidas nas respostas. Ainda que relacionada à expressão, a crítica social aqui vem sempre como um elemento caro ao Teatro: a sociedade. Esse elemento sociedade, ao ceder seus anacronismos para a Arte, e com a qual gostariam de estabelecer diálogos sugerem em suas falas, direta ou indiretamente, a relação entre o espectador ou público e a crítica social dirigida a ele.

> *"Teatro para mim é uma maneira de expressar seus sentimentos, um grupo fazendo uma peça teatral, uma maneira de se comunicar mais com a sociedade"*
>
> *"Teatro é uma arte física que busca mostrar nos ideais e criticar a sociedade"*
>
> *"Teatro é uma forma de expressão que passa a realidade e sentimento ao público"*

Nestas falas percebemos uma faceta mais engajada apresentada por estes estudantes. Ao pensar em crítica social, em relação à sociedade, nos espectadores que acompanharão e na base física que o Teatro apresenta, avançamos neste conceito inicial. Os estudantes ao articularem que o Teatro pode e fala sobre temas em discussão na sociedade manifestam que estão no grupo para refletir também sobre seu mundo, sobre seu cotidiano. Resumindo os conceitos, uma das falas apresenta que:

> *"Teatro para mim é uma forma de se expressar, e mexendo também com outras pessoas através do Teatro, é uma atividade diferente, que às vezes mexe com seu emocional, ou não, é uma alegria, porém pode ser uma tristeza, ou algo*

> *engraçado, violento, você vai se animar e tentar animar os outros, fazer eles ver o Teatro com outros olhos"*

Como podemos perceber, os estudantes que haviam acabado de ingressar apresentaram uma vontade de expressar, seja sentimentos, contar histórias, apreender, fazer críticas sociais, realizar viagens pelo imaginário. Os estudantes ao expressarem suas conceituações acerca da linguagem colocam sua percepção sobre o Teatro. Mas o que fica aparente é que, de uma maneira ou de outra, eles já haviam entrado em contato com a linguagem teatral. Assim, percebem que pode mudar sua percepção de mundo a partir da expressão, gostariam de se comunicar melhor a partir da perda da timidez. Mesmo conceituando de forma simples e direta seus conhecimentos sobre a linguagem teatral se apresentavam em suas falas e vieram somar com o grupo.

3.2.2 – VOCÊ JÁ FOI AO TEATRO? A IDA AO TEATRO

Compreender a vivência do estudante na linguagem teatral implica saber se o aluno já integrou algum grupo ou já participou de algum processo teatral, além disso, saber se já teve contato como espectador. O autor Flávio Desgranges (2003) doutor em educação e investigador da área de recepção teatral e formação de espectadores, explica que: "A prática continuada do Teatro por crianças e jovens, aliada a frequentação aos espetáculos, cria uma via de mão dupla que favorece a compreensão do fenômeno teatral." (DESGRANGES, 2003, p.72). Assim, ao buscar as vivências como espectadores, podemos perceber a sensibilidade ou a suscetibilidade do estudante com a linguagem, bem como contribuir com dados sobre acesso a bens culturais.

Ir ao Teatro é entrar em contato com a fruição de uma linguagem. Uma experiência artística, no que tange o acesso tanto físico quanto simbólico. A autora Ingrid Dormien Koudela (200-?)[52] categoriza o acesso ao Teatro em dois tipos: Acesso Físico e Acesso Simbólico. O primeiro está ligado à ida do sujeito a espaços teatrais ou mesmo frequentando espaços culturais que oferecem Arte. Já o segundo, alude acerca da compreensão simbólica e crítica, conquistando assim uma autonomia que se refere "à construção de sentidos que nasce a partir da experiência sensível, a elaboração de significação que constituem ato pessoal e intransferível do espectador" (Koudela, 200-? p.5)

[52] A obra não apresenta data de publicação.

Essa construção crítica e simbólica está relacionada a uma construção paulatina. Isso não se apresentou nas falas dos estudantes. O mesmo não tem costume de ir ao Teatro, revelando que a escola oferece algum acesso físico, mas com poucos mecanismos de mediação ou acesso. O acesso ao grupo, que busca a formação de espectadores, como é o caso dos que acabaram de ingressar, pode mudar os dois tipos de acesso, tendo como mecanismo principal o acesso simbólico a partir da aproximação com a prática da linguagem cênica.

Para descobrir se os estudantes tinham acesso à bens culturais e se já estiveram alguma vez no Teatro, se já viram alguma peça e se viam, se faziam tal atividade com frequência, haviam algumas questões que abordavam diretamente tal temática. Alguns já haviam ido com a família, outros tinham assistido peças em diversos locais, mas a grande maioria dos estudantes quando questionado se já havia ido ao Teatro dava indícios de nunca ter assistido uma peça. Seguem algumas falas significativas neste sentido:

> *"Nunca fui a uma peça de Teatro, porém tenho muito interesse em ver uma"*
>
> *"Não fui, mas vi uma peça na minha escola"*
>
> *"Sim algumas vezes com amigos e outras com a escola"*

Essas falas apresentam alguns pontos de reflexão. A falta de acesso ao Teatro, a escola como ponto cultural, oferecendo espetáculos para os estudantes, e a escola levando os estudantes e os iniciando na vida cultural mostrando espaços culturais. O fato de a maioria dos alunos não ter ido ao Teatro e não o fazer com frequência, ou mesmo não ter famílias incentivando é ruim, pois demonstra uma falha no acesso aos bens culturais[53]. Contudo, a escola acaba se transformando em um catalisador de atividades: ora levando os estudantes ao Teatro, ora oferecendo peças no próprio espaço escolar. A escola também acaba se tornando uma das responsáveis pela iniciação teatral, na medida que, mesmo sem mecanismos encorpados de mediação teatral ou políticas de ação cultural, acaba sendo o primeiro contato do estudante vendo um espetáculo teatral.

3.2.3 - VOCÊ JÁ FEZ TEATRO ALGUMA VEZ? A INICIAÇÃO TEATRAL DOS ESTUDANTES

[53] Segundo o Dicionário crítico de política cultural de Teixeira Coelho, bem cultural é a própria obra de arte, associada a "noção de um patrimônio pessoal ou coletivo que designa, em princípio, por seu valor simbólico, algo infungível." (COELHO, 1997, p.31)

A pergunta 8 se debruçava exatamente sobre a questão da iniciação teatral. Se o estudante já havia feito Teatro, onde e com quem. Tal questão revelou um panorama parecido com o item anterior: na escola temos as primeiras experiências da prática teatral, envolvendo jovens em atividades de forma mais imersiva. Outra questão interessante neste item foi a aparição das igrejas, uma vez que muitos estudantes responderam que foi na igreja que tiveram suas primeiras experiências teatrais. Separei três falas representativas que dão um panorama sobre esta questão:

> *"Nunca fiz, porém sempre quis fazer, mas no meu colégio não era tão oportuno assim"*
>
> *"Apenas em peças para a escola com os amigos"*
>
> *"Já uma vez, uma peça sobre a história da união do vegetal em minha igreja e estou fazendo uma do Pequeno Príncipe na Igreja"*

Esses três momentos dos estudantes nos remetem a algumas reflexões sobre a iniciação à linguagem teatral. Quando um estudante exprime que nunca fez Teatro é preocupante. Mesmo presente no currículo da disciplina de Arte, muitas vezes a falta de professor habilitado em Teatro é um entrave. Mas na escola os estudantes revelaram que tem contato, mesmo que de forma básica, com improvisações em sala de aula e aparentemente a participação em processos. As igrejas também apareceram como espaços que oferecem atividades artísticas. Pensar nestes espaços que parecem antagônicos, escola e igreja, me instiga a refletir o que os mesmos tem em comum: a sociabilidade. Tanto na escola quanto na igreja a sociabilidade aparece como fator predominante, não para a atividade teatral, mas para agregar sujeitos e que podem ser mobilizados através do Teatro.

3.2.4 – QUAL SUA EXPECTATIVA COM ESSE CURSO? AS EXPECTATIVAS E SENTIDOS INICIAIS REVELADOS

A última pergunta deste bloco trazia a proposta de refletir sobre o futuro. Ao nos depararmos com vivências tão diversas de estudantes que estavam adentrando em um novo universo, quais expectativas esses adolescentes teriam sobre uma linguagem que pouco conheciam? As respostas nos revelam alguns pontos interessantes:

> *"Aprender um pouco sobre artes cênicas e aprender a lidar com a timidez"*
>
> *"Aprender apresentar uma peça teatral"*
>
> *"Perder a timidez e aprender melhor como me expressar, quero poder interpretar outras vidas, ter novas experiências. Quero demonstrar por interpretação quem eu sou"*
>
> *"Mostrar como o Teatro é amplo em vários aspectos desde personalidades à criatividade e talvez com isso descobrir um pouco mais sobre mim"*

As falas selecionadas condensam algumas direções e desejos em comum. A grande maioria dos estudantes diz que gostaria de aprender mais sobre as Artes Cênicas, sem especificar ou delinear o quê dentro deste vasto campo de estudo. O mesmo quando o estudante diz que gostaria de aprender a fazer uma peça quando já havia respondido anteriormente que já havia participado de um processo. O mesmo se repete quando os estudantes esperam perder a timidez através do Teatro.

Credito esses aspectos citados na falta de conhecimentos sobre a linguagem ou mesmo um conhecimento superficial adquirido anteriormente, que poderia ser inclusive, adquirido do senso comum. Porém, as outras duas respostas trazem um sentido comum. Demonstram em suas falas a preocupação de aprender mais sobre si mesmo, relacionando as experiências que poderiam adquirir. Sugerem acreditar que uma busca interior sobre questões individuais pode ser feita através do Teatro e que ele pode dar esse suporte. Isso gera uma grande responsabilidade com estes indivíduos que veem no Teatro uma forma de se encontrar.

3.3 - QUESTIONÁRIO 2

O segundo questionário, respondido pelos alunos em 2018, possui 12 perguntas das quais farei um panorama e analisarei os 4 blocos[54]. Após três anos participando do grupo os estudantes participaram de muitas oficinas, tiveram contato com as diversas etapas da produção de um espetáculo, concorreram a festivais, vivenciaram eventos acadêmicos e artísticos. Agora, muitas experiências depois, quais são as falas dos discentes sobre o Teatro? Farei um panorama das respostas assim como feito no questionário anterior. Algo que fica evidente nas respostas do questionário 2 é o amadurecimento.

[54] Conforme explicado na seção 3.1 deste capítulo.

3.3.1 – BLOCO 1 – EU/SUJEITO, JUVENTUDE E A ESCOLA

Esta seção tem como objetivo fazer um panorama das respostas do questionário 2, respondido em 2018. Tais perguntas, numeradas como 1 e 2, atravessam desde uma autoanálise que solicita uma ponte entre a visão sobre a juventude e como os estudantes se localizam na fase que atravessam. Este bloco também abarca a visão da escola e os sistemas que a envolvem. Tal visão é fundamental para a pesquisa uma vez que compreender o jovem e sua percepção é importante para discutirmos os sentidos da experiência teatral a partir de sua própria perspectiva.

Em suas falas, as percepções sobre si solicitadas nas questões se confundiam ou esbarravam nas questões identitárias da juventude. Parafraseando algumas respostas, ser jovem detêm-se na vontade de ser e fazer as coisas acontecerem. Sonhar numa época de decisão sobre o futuro, contudo, repleta de incertezas. Comentam ainda que ser jovem é "quebrar a cara" e ainda assim seguir em frente. Passa por lutar contra inquietações mentais, padrões de beleza, machismos e perceber que as pessoas não ajudam, mesmo vendo as coisas acontecerem. É querer crescer e fazer a diferença na sociedade, aprendendo aos poucos, um artista em desenvolvimento com a preocupação voltada mais a ouvir do que falar.

Muitas descobertas, desejos e ao mesmo tempo pouca possibilidade de realizar essas vontades. Ser rebelde, curtir a vida para sobreviver a vida adulta numa montanha russa de certezas e incertezas e lidar com um tipo de pressão que pretende determinar o que fazer no futuro. Perceber a relação dos adultos, que não olham mais para os jovens como antes, com uma sociedade que generaliza o jovem sem ver suas potencialidades ou não dando tempo para que as mesmas apareçam. Separei alguns trechos de fala com intuito de compreender e sintetizar suas impressões:

> *"Na minha opinião é o fato de que as pessoas estão se tornando supérfluas. Tão supérfluas que estão ficando vazias. Infelizmente, pessoas vazias de alma são tóxicas e a contaminação é inevitável. Eu faço questão de dizer "vazias de alma", porque existe as que são "vazias de corpo", eu já fui uma delas, eu sei como é dilacerante. A diferença entre as duas está em como o vazio corrói: na de corpo de fora para dentro e na de alma de dentro para fora. De qualquer forma precisamos continuar vivendo."*

> *"Eu nasci onde tudo é rápido demais, numa era que muitos chamam de "digital", mas eu chamaria de era das incertezas. As coisas mudam da noite para o dia, assim como nós temos acompanhado mudanças sem entender o que está acontecendo."*

Ao abordar uma questão da individualidade aparece o vazio, o que me remete a individualismo apresentado pelos estudantes desta geração. Esse individualismo é inerente a

casos de bullying, que geram problemas de ansiedade, tristeza, solidão, que em alguns casos se convertem em depressão. Tais dificuldades encontradas nas escolas foram colocadas em diversas respostas e se tornam urgentes, uma vez que a diversidade na escola é eminente, contudo, aparentemente os próprios estudantes ainda não conseguem lidar com ela. Talvez seja exatamente aí onde apareçam tantas incertezas, como dito elucidado na segunda fala. As mudanças repentinas, as várias formas de interpretar e ser interpretados são características desta geração.

O autor mineiro Juarez Dayrell (2003), já citado neste trabalho no capítulo 2, ao tentar explicar a juventude brasileira contemporânea, com suas diversas formas de organização, modos de ser e viver a juventude, em sua diversidade de sujeitos, utiliza-se o termo "juventudes", no plural. A partir deste termo, enfatiza a diversidade de modos de ser jovem e o caracteriza como sujeito social. Discorre ainda sobre os jovens, seus modos de produção social, seus tempos, desejos, espaços e a relação das juventudes e instituições. O autor nos apresenta uma definição de juventude interessante para este trabalho:

> A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem; ela assume uma importância em si mesma. Todo esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona. (Dayrell, 2003, p. 24b)

Tal definição sugere a relevância da identidade do jovem. Observa-se nas escolas uma diversidade grande de grupos de jovens, tipos de condição juvenil e grupos juvenis, que convivem e trocam experiências. Os mesmos não compreendem a escola apenas como lugar para aprender, numa visão mais tradicional do termo. A escola é o local onde juventude se encontra, no qual tais humanos abertos ao mundo, portadores de historicidades, desejos e movidos por elas estão em relação com outros humanos, ao mesmo tempo em que vêm de uma família, ocupam um lugar social no mundo, sendo assim, sujeitos sociais. (Dayrell, 2003).

Assim, quando os jovens respondem ao questionário conceituando esta fase, a juventude, estão também falando de si. Os respondentes veem a escola como local onde se aglutinam ideais, emoções, projetos de futuro, amizades e relações diversas, surge não apenas como local de aprendizado, mas também de transição e fortificação. Momento onde os estudantes passam a compreender a si e ao mundo. Onde passam a compreender seus projetos e sonhos e vislumbrar formas de concretizar sonhos.

Os sonhos são outros termos recorrentes nas falas, porém, aqui temos uma fala em que suscitou o medo. Esse medo de não ser quem se deseja ser ou medo de não ser suficiente para

realizar as tarefas, medo de não ser aprovado em todos os sentidos. Os sonhos são fundamentais para os jovens. O que pode ser um empecilho ao sonho e a noção de transitoriedade e o volúvel. Ao não incentivar a busca por sonhos, se perde a capacidade de decidir sobre os próprios desejos:

> *"Me descrevo como uma montanha russa que tem descidas e subidas, passa por momentos de medo, alegria, às vezes acelerado ou devagar, contudo, sempre em movimento e passando por coisas novas"*

Esse sentido da montanha russa pode ser inerente aos jovens contemporâneos ao criar o imaginário da volubilidade citada em uma das frases. Ao que indicam as narrativas dos discentes, são esses movimentos transitórios que se apresentam as causas das sensações de incerteza. Dar visibilidade à juventude se faz importante na medida em que tais sujeitos que estão a caminho da vida adulta e passam a ser percebidos como deveriam: sujeitos importantes na sociedade e portadores de novas reflexões, criando formas, contornos e olhares sobre o futuro. As discussões temporais sobre a juventude muitas vezes se pautavam em discursos que giravam em torno do conflito de gerações, ou mesmo uma fase conturbada da vida, não são suficientes para definir a juventude. Segundo o sociólogo português José Machado Pais (1990), em seu texto "A Construção Sociológica da Juventude", existe uma outra vertente para analisarmos a juventude, que não se reduz a uma questão meramente geracional:

> Noutra tendência, contudo a juventude é tomada como um conjunto social necessariamente diversificado, perfilando-se diferentes culturas juvenis, em função de diferentes pertenças de classe, diferentes situações econômicas, diferentes parcelas de poder, diferentes oportunidades ocupacionais, etc. (PAIS, 1990, p. 140)

Por conseguinte, quando o autor define juventude como conjunto social, insere na discussão também a questão das culturas juvenis, ou seja, os modos de ser e viver a juventude, como grupos sociais, de estilo de vida definido. Nas palavras do próprio autor: "culturas juvenis aparecem referenciadas como conjuntos de crenças, valores, símbolos, normas e práticas que determinados jovens dão mostras de compartilhar" (IBID, p.140). Como podemos deferir a partir deste conceito, ser jovem, além de ser um estado biológico e legal, também é reconhecido pelo modo com que sujeitos se reconhecem, com suas formas de organização e de ver e viver, com suas representações simbólicas, modos de pensar e agir, bem como seus comportamentos cotidianos.

Os jovens e as culturas juvenis estão presentes na escola, de modo que o tempo todo instituição e sujeitos tentam compreender-se mutuamente. No caso do IFPR, os estudantes

tiveram dois momentos distintos com dois tipos de escola diferentes[55], nestes três anos entre as respostas dos formulários os fizeram refletir sobre as mudanças na escola. Em todas as falas surgem comparações entre um antes e um depois. Vejamos alguns exemplos:

> *"Muitas coisas mudaram, digo que antes em 2015 me sentia mais feliz, até mesmo prazer em ir à escola. Não sei se pelas mudanças internas dentro do campus ou se perdeu a graça mesmo."*
>
> *"... é um local onde o indivíduo não se sente bem e muito menos acolhido, como se fosse descartável e mais um número"*
>
> *"Antigamente, os alunos se envolviam mais com a escola e tinham liberdade dentro dela, algo que todos devem sentir falta. Havia muitos projetos e interação intercalasses, o que já não se vê mais hoje. Uma pena, pois se formou apenas mais uma escola regular ao invés de uma instituição que incentive a produção científica"*
>
> *"Na minha opinião o IFPR está cada dia mais se tornando uma escola "normal". Antes haviam vários projetos, viagens, ideias diferentes, todos se davam muito bem, mas agora só vamos para assistir as aulas, acho isso bem decepcionante, porque foi perdida a essência"*

Os estudantes apresentam respostas positivas em relação ao tipo de escola que era oferecida em 2015: uma escola mais aberta e participativa. Neste sentido positivo a escola para os sujeitos desta pesquisa se volta ao desenvolvimento de projetos diversos, viagens, onde aconteçam interações entre os estudantes e ideias diferentes. Já quando refletem a escola na atualidade revelam um lado negativo quando pensam numa escola convencional. Aparentemente o sentido convencional de escola é voltado a um local frio, que não demonstra interesse no sujeito, concentrando-se somente na sua produção acadêmica, desconsiderando suas particularidades, habilidades pessoais ou mesmo suas relações com o espaço. As falas proferidas pelos estudantes apresentam ainda outros elementos de análise sobre a escola:

> *"A escola é uma das etapas mais difíceis da nossa vida, bom eu acho que a escola é uma forma de conviver com pessoas que nunca pensamos conviver com pessoas que nunca pensamos conhecer e começamos a conviver todos os dias a escola não é só um ensino de "conteúdo" e sim um ensino de convivência."*
>
> *"Ela mudou de muitas formas, antes achava que a escola deveria somente aplicar as matérias. Hoje tenho em vista que ela deve prezar pelo bem-estar dos alunos e que ela deve oferecer muito mais do que o ensino dentro da sala, ela pode te proporcionar festas, viagens, coisas inesquecíveis."*

Ao me deparar com tais respostas consigo perceber o quão atento são os alunos em relação à escola que estão, bem como a escola que desejam e são sensíveis a ela. Tais alunos se mostram sujeitos pensantes da escola enquanto instituição. Ativos em seus processos, atentos aos acontecimentos e discursos, em um tipo de escola desejada. Ao responder que a escola

[55] Este fato é explicado no capítulo 1 seção 1.3.

proporciona um ensino de convivência e deveria proporcionar coisas inesquecíveis, a narrativa pauta o desejo de uma escola que se preocupe menos em produzir conteúdos, mas sim levar experiências para que os estudantes vivenciem todos os dias em seu desejo de uma escola ideal.

Essa relação do jovem com a escola na contemporaneidade parece estar estremecida. Não se trata apenas de apontar a escola, o jovem ou a condição juvenil como culpada neste processo. Uma série de fatores podem ser pontuados: "O jovem que chega às escolas públicas, na sua diversidade, apresenta características, práticas sociais e um universo simbólico próprio que o diferenciam e muito das gerações anteriores" (DAYRELL, 2007, p.1107). De tal modo que o jovem, num primeiro momento, com seu arcabouço de experiências, seu universo simbólico próprio, entrará em contato não só com demais universos simbólicos juvenis, mas também com universos simbólicos diversos, próprios dos sujeitos pertencentes a todos da comunidade escolar. O autor ainda complementa:

> A constituição da condição juvenil parece ser mais complexa, com o jovem vivendo experiências variadas e, às vezes, contraditórias. Constitui-se como um ator plural, produto de experiências de socialização em contextos sociais múltiplos, dentre os quais ganham centralidade aqueles que ocorrem nos espaços intersticiais dominados pelas relações de sociabilidade. Os valores e comportamentos apreendidos no âmbito da família, por exemplo, são confrontados com outros valores e modos de vida percebidos no âmbito do grupo de pares, da escola, das mídias etc. (DAYRELL, 2007, p 1114)

O jovem ao transitar em meios culturais diversos, na escola ou fora dela, tem sua condição juvenil confrontada na medida que ocupam novos espaços, ou passam a frequentar outros ambientes ou mesmo passam a se relacionar com diferentes turmas. Valores e comportamentos são continuamente questionados e entram em conflito constante e passam a ser percebidos de forma diferente. Ao confrontar-se com tais tensões e conflitos, os jovens avaliam os velhos modelos e refletem sobre a validade e aplicabilidade dos mesmos enquanto futuro possível ou promissor. Tais conflitos podem, inclusive, criar problemas de ordem pedagógica, de aproveitamento disciplinar.

3.3.2 - O BLOCO 2 – SUJEITOS, TEATRO E O GRUPO

Nesta seção farei uma análise dos sujeitos e sua participação no grupo de Teatro e sua percepção da linguagem teatral. Porque estes estudantes fazem Teatro? O que os atrai para essa linguagem? Meu foco de reflexão estará concentrado nas falas dos estudantes que remetem à participação nas oficinas de Teatro que participaram durante todo o processo, as motivações

que os mantém no grupo ou que resultaram em seu afastamento, a percepção das mudanças que atribuem ao Teatro ou mesmo a tentativa de descrição sobre o estado durante a ação do Teatro no corpo.

Como veremos, ao serem questionados porque escolheram fazer Teatro muitas respostas se assemelham àquelas respostas das expectativas, apresentadas no questionário 1: superar a timidez e aprender a se expressar através do Teatro. Contudo, mesmo tendo estas semelhanças, as narrativas apresentaram um grau de maturidade e descrição maior que em 2015, o que suscita amadurecimento na escrita e na forma de pensar sobre si, tornando-se relevante para a análise. A resposta a seguir é, neste sentido, representativa de tal amadurecimento:

> *"Sinceramente? Vontade. Veja bem, quando você é tímido demais, a primeira coisa que pensa é que o Teatro vai te ajudar, ao menos foi o que eu pensei -e bem, ajudou. Inclusive, foi o primeiro motivo que do porquê decidi fazer Teatro. Mas além disso, eu sempre tive essa pequena queda por arte e Teatro sempre foi algo instigante para mim. A ideia de você ser várias pessoas era libertadora. No nosso mundo, você é você e tem que escolher uma carreira para estudar e seguir, apenas isso e fim. No mundo do Teatro, você é o mundo e tem milhares de opções bem na sua frente. Você não precisa escolher apenas uma coisa para o resto da vida, você pode viver várias vidas para cada escolha e isso é maravilhoso. É a liberdade em forma de arte"*

Como podemos perceber, a narrativa acima apresenta uma conexão com as respostas do questionário 1, na pergunta 10, sobre expectativas. Contudo, o fato do estudante já ter vivido uma experiência teatral, sua forma de descrever sua condição é outra. Fala da timidez abertamente e ainda nos traz a visão que inicialmente ela achava que o Teatro a ajudaria apenas nessa condição, porém, ela encontrou outra coisa, a liberdade. Essa liberdade descrita a partir da diversidade de personagens e vidas, de sair de si, viver experiências distintas e ao mesmo tempo descobrir um pouco de si nestas vivências. É uma das diversas definições de liberdade que os estudantes suscitaram em suas respostas. Esse termo apareceu diversas vezes neste bloco de perguntas, com sentidos diversos, mas sempre atrelado ao Teatro.

> *Já fazia Teatro antes em outros lugares e iniciei por motivos simples. Liberdade! No Teatro aprendemos a respeitar e ser respeitado. Temos a liberdade de nos expressar naquele espaço, conhecer nosso corpo e saber os limites para o do outro"*
>
> *"Quando eu comecei a fazer Teatro, eu não era tímida, eu era monstruosamente tímida. Hoje eu me libertei de mim mesma, sou livre, sou mais eu. O Teatro me salvou mesmo antes de eu me perder totalmente"*
>
> *"Eu me sinto bem. O Teatro é um ponto de fuga. Quando eu estou no Teatro esqueço um pouco o mundo exterior"*
>
> *"Me sinto como se nada me impedisse de fazer o que quero fazer"*

Esse outro sentido revela não apenas a liberdade como ato de expressar, falar, e poder dizer coisas que deseja e são importantes para si. Suscita também a importância no se conhecer, reconhecendo limites e barreiras em si e no outro. Esse tipo de liberdade, que muitas vezes é negligenciado na sala de aula, o estudante vê que no Teatro ele pode ter esse espaço e que frequentando os encontros, lá irá se encontrar. Apresenta a liberdade como um momento de conexão pessoal com um mundo particular, no qual se esquece o mundo para embarcar numa viagem pessoal de encontro de potencialidades. As narrativas apontam uma liberdade que dá força para se desnudar dos acanhamentos e ser o que se deseja, sem medo, livre.

> *Eu me sentia bem, como se fosse livre. O horário do Teatro era mágico, podendo entrar em outros mundos, podendo entrar em histórias, dar risadas com os colegas, pois todos estavam na mesma sintonia o que contagia tudo. Era extremamente diferente e que só emanava boas energias, como se eu saísse aliviada e se sentindo muito bem.*

Nesta fala o estudante nos mostra uma liberdade que aponta para ser quem se é, sentir-se completo, de perceber que está no lugar certo e isso lhe traz boas sensações. Revela que as interações com colegas, as atividades e as energias parecem estar no lugar certo, onde sente-se bem, livre para fazer, sem o medo de errar. Portanto, para estes estudantes o Teatro liberta de diversas formas, e assim, um dos sentidos da experiência teatral reside aí, na liberdade de ser, pela via do personagem, da interação social, do ato de se expressar, de perceber o corpo, a liberdade da arte.

Outro ponto relevante levantado em diversas questões foi a autoestima. Apareceu na forma de superar uma barreira relacional e enfrentar o medo de se comunicar com o outro:

> *"Com toda certeza, antes eu me comunicava pouco com as pessoas e a forma que eu me expressava. Hoje em dia consigo conversar com pessoas, principalmente estranhas, sem gaguejar ou falar muito baixo. Foi ótimo para o meu desenvolvimento no Teatro =)"*

Várias respostas foram relacionadas aos estudantes vencendo não apenas a timidez, mas adquirindo confiança em si, através do conhecimento pessoal. Atividades corporais, de concentração, os jogos teatrais, as improvisações, as apresentações públicas, a responsabilidade. Ao atribuir tal feito ao Teatro, a perda da timidez, acredito que possamos ler como coragem que lhes foi agregada no processo. Essa em relação direta a compreensão de si no mundo, ao descobrir suas mazelas internas e como lidar com elas em sua relação com as expectativas dos demais. A esse respeito, ainda apresento duas falas a essa questão:

> *"No começo eu achava que Teatro era coisa só de menina e que todos os meninos eram gays . . .. Mas perdi a maioria dos preconceitos que tinha e vi no Teatro a chance de se expressar e de fazer coisas que eu não podia fazer fora dos palcos"*

> *"A expressão alguma mudança é pouco para dizer o que realmente fez comigo. Tenho eu, alguns problemas de ansiedade e nervosismo, tinha também, problemas com falas em público, ser travada, minha criatividade era quase nula. Hoje em dia me sinto "mais liberta" de tudo aquilo. Superei meus problemas e hoje continuo no Teatro para superar meu maior medo, a vida"*

Percebo a partir das falas que o Teatro na vida dos jovens envolve muito mais que o aprender de uma linguagem. Suas falas mostram o sentido de superação e aprendizado interno, que lhes mantém no grupo firmes para desenvolver técnicas, fazer parte de processos de produção de espetáculos. Além disso descobrem uma forma de superar a si próprios, descobrindo caminhos internos que lhes tornam mais fortes. Não necessariamente vão para resolver todos os seus problemas, mas passam a encará-los de outras formas, mais conscientes de suas potencialidades. Para resumir, uma resposta chama atenção na qual a estudante descreve a sensação de fazer Teatro, mostrando como é a atuação dele em sua vida:

> *"Sensação essa que não há descrição para descrever. Uma sensação que faz-me meu sangue circular levemente rápido sem nenhuma barreira, faz-me o lixo de minha consciência tornar-se reciclável uma verdadeira obra prima, faz-me sentir acautelada, como ondas no mar e sempre me preparada para que uma tempestade chegue ou até mesmo fazer minha própria luz pousar quando não há sol."*

Pensando nessa conscientização, foi questionado sobre as sensações de estar no Teatro, com intuito de visualizar quais caminhos eles utilizam para buscar estas potencialidades. Liberdade, força, coragem e paz, citados na grande maioria das respostas aparecem indicando que o Teatro é necessário para que os jovens tenham o espaço para descobrir a si próprios, com a liberdade de ser, fortalecendo-se com coragem e encontrando a paz em si, a "calmaria no meio do caos", como dito por um dos estudantes.

Em outra pergunta os estudantes foram indagados sobre a percepção de mudança que eles tinham deles mesmos e se conseguiam atribuir ao Teatro alguma mudança significativa.

> *"Eu comecei a questionar mais, seja eu ou o mundo, comecei a perceber as relações a minha volta, aprendi atuando em diversos personagens a ver que podemos ter diversas visões a partir do que somos ou fazemos, de um cozinheiro a uma imigrante, você vê diversas facetas de um mesmo ser humano"*

> *"No grupo tive uma grande mudança na minha forma de ver o mundo e a forma de lidar com as pessoas, estabelecer conexões de afeto, respeito e carisma"*

Além dessas duas respostas nas quais os estudantes nos revelam que, além de atribuir ao Teatro mudanças em si, passaram a ser mais questionadores, mais críticos do seu entorno eles trazem também a questão da criticidade oriunda do Teatro a partir dos personagens que desenvolveram, em suas relações interpessoais e o que mais fica evidente: as relações de afeto.

De acordo com a fala do estudante, estabelecem-se maneiras diferentes na forma de ver, se relacionar e lidar com colegas e com as amizades, com a escola e inclusive com a forma de ver o mundo.

Outro ponto relevante foi compreender o grupo de Teatro como uma família. Nesse sentido de família, percebo no que tange o afeto, o acolhimento, o sentir-se bem, protegido, o refúgio. Como nos mostra a resposta a seguir, quando questionado sobre como se sentia na oficina:

> *"Eu acabo me sentindo mais leve, me sinto mais feliz e estou com meus amigos essa fazendo os improvisos, as brincadeiras e até os alongamentos, tudo isso nos uniu mais e me sinto em uma família que nunca tive nesses momentos."*

Tais falas que remetem ao sentimento com o grupo, de acolhimento, foram refletidas em outra pergunta, sobre a permanência no grupo. Alguns alunos que deixaram de participar do grupo e se arrependeram, quem saiu e não voltou devido a questões de vestibular, trabalho ou falta de tempo, pois se envolveram em outras atividades. Outros não pretendem sair, mas enfatizaram que o que lhes incomoda e poderia ser um fator determinante para suas saídas são os rompantes de irresponsabilidade e falta de comprometimento que, de tempos em tempos, afetam alguns integrantes do grupo. Sobre isso presento o recorte de duas respostas:

> *"Dentro do grupo de Teatro existem altos e baixos do grupo como um todo, momentos onde eu me afastei do grupo, principalmente por motivos familiares que não aceitavam eu fazer Teatro . . ."*

> *"O que me afastou foi o mundo. Tive um momento em que não sabia mais quem eu era, então não conseguia ser outras pessoas também. Eu estava cansada, triste, destruída e não tinha vontade de fazer mais nada. Eu não me sentia mais parte do grupo e não conseguia conviver com as pessoas, então com um impulso de um amigo, saí. Foi a pior escolha da minha vida"*

A opção de sair do grupo, de acordo com as respostas, está relacionada à terceiros: neste caso a família que não permitia mais que o estudante participasse do grupo ou a ação de um amigo que incentivou a saída da estudante que num determinado momento de fragilidade, saiu e se arrependeu, retornando novamente em 2018. Acrescento que faz parte da metodologia do grupo não excluir integrantes que deixaram de participar, acolhendo e permitindo sempre o retorno dos integrantes afastados.

Partindo das respostas dos questionários, de modo geral, os estudantes se sentem integrados ao grupo de Teatro e pertencentes a ele, a ponto de mencioná-lo como se fosse uma extensão de sua casa ou como uma família. Percebo que o grupo de Teatro acaba se assemelhando com pequenas comunidades que tinham suas formas de ser, com cotidiano

definidos, regras preestabelecidas, uma organicidade única, com uma cultura definida por aqueles que frequentavam o espaço escolar, os jovens. Quando o grupo de Teatro é formado na escola um novo subgrupo se forma e como pudemos perceber nas narrativas contidas nas respostas, diversos são os motivos de entrada e permanência, assim como as experiências adquiridas e oriundas da participação deste processo.

O antropólogo britânico Victor Turner aborda um conceito de experiência, que aproximo e o discuto alinhando o Teatro, bem como a formação de grupos teatrais e como os mesmos podem ser vistos. Um grupo teatral pode ser uma experiência marcante na vida dos jovens e como pudemos ver nas narrativas citadas anteriormente, se tornou, de fato, marcante nas vidas dos participantes. Os estudantes, ao mesmo tempo em que se relacionam de formas diversas com diferentes a linguagem e com colegas, também refletem sobre si, sobre seu entorno e como utilizam seus corpos para compor, criar e falar o que desejam de maneiras distintas. Para Turner:

> A simples experiência é simplesmente a resistência passiva e a aceitação de eventos. Uma experiência, como uma pedra em um jardim de areia Zen, se destaca da uniformidade de passar horas e anos e forma o que Dilthey chamou de "estrutura de experiência". Em outras palavras, não tem um começo e final arbitrário, cortado do fluxo da temporalidade cronológica, mas tem o que Dewey chamou de "uma iniciação e uma consumação" (DILTHEY, Apud TURNER, 1986, p.35)

Experiência simples ou mesmo acontecimentos do cotidiano que passaram, mas não tiveram potência significativa para permanecer na memória, são apenas uma “mera experiência” que não é percebida a ponto de ficar marcada. Ao contrário disso, a experiência se destaca na vida ou como Dilthey chamou, uma estrutura de experiência tem outra relação temporal, sensorial e perceptiva com o sujeito. São transformadoras e formadoras.

> Cada um de nós teve certas experiências que foram formativas e transformadoras, ou seja, sequências isoláveis de eventos externos e respostas internas a elas, como iniciações em novas vias de vida... Algumas dessas experiências formativas são altamente pessoais, outras são compartilhadas com grupos aos quais pertencemos por nascimento ou escolha. (TURNER, 1986, p.35)

Neste sentido, as experiências nos termos de Turner, trazem consigo uma estrutura que entra em conflito com a rotina do sujeito, criando espaços, caminhos e incômodos. “Além disso, eles envolvem em sua estruturação em cada momento e fase, não simplesmente pensamento estruturante, mas todo o repertório vital humano de pensar, querer, desejar e sentir, subtil e variadamente interpenetrante em muitos níveis.” (TURNER, 1986, p.35) O que foi vivido e o que está sendo vivido entra em choque criando formas e revivendo questões. O significado da

experiência é uma ação inerente à própria experiência. Uma vez que se vive, ela se faz necessária ao seu repertório vital humano, a necessidade iminente do significado é fundamental para que a mesma tenha o peso essencial para não se esvair como o vento e permanecer como a rocha colorida no jardim zen. Assim, percebo que o grupo de Teatro une esse subgrupo a partir desta peculiaridade: a "estrutura de experiência".

> Não é estruturalmente importante se o passado é real ou mítico, moral ou amoral. O que importa é se diretrizes significativas emergem do encontro existencial na subjetividade do que nós derivamos de estruturas prévias ou unidades de experiência em relação com a nova experiência. Isso é uma questão de significado, não simplesmente de valor, como Dilthey entendeu esses termos. Para ele, valor pertencia essencialmente à uma experiência no presente consciente, no seu prazer afetivo ou falta de aproveitamento. Mas valores não estão significativamente conectados, eles nos bombardeiam como uma variedade aleatória de discordâncias e harmonias. Cada valor nos ocupa totalmente enquanto prevalece. É somente quando trazemos relação com a experiência presente preocupante os resultados acumulados de experiências semelhantes ou pelo menos relevantes, se não dissimilares, passadas de potência similar, que emerge o tipo de estrutura relacional que chamamos de "significado". (TURNER, 1986, p.36)

O significado da experiência, portanto, tem um potencial de mudança estrutural à medida em que cria laços ou muitas vezes alguns tipos de ciúmes desmedidos. Como o grupo é composto por pessoas diversas em modos de pensar, agir, viver, com formatos distintos de visão de mundo, às vezes criam-se alguns tipos de dramas sociais. Tal experiência de formação em grupo, no caso aqui avaliado, levou a um desenvolvimento pessoal em várias frentes que tiveram, além de um desenvolvimento técnico na linguagem teatral, onde os estudantes aprenderam a perceber seus corpos, improvisar, jogar, brincar, observar seu entorno de forma mais crítica, apresentar peças, além disso, atribuíram outros elementos ao Teatro. Mudanças em sua visão sobre o mundo, ao se relacionar melhor com seus colegas. Houve também um aumento de autoestima, estímulo à coragem, fortalecimento de si para lidar com o seu entorno bem como encontrar momentos de paz e comunhão interna.

3.3.3 – BLOCO 3 - SUJEITOS E RENATAL

Nesta seção abordarei as percepções dos estudantes acerca do processo Renatal e das apresentações da peça em diferentes espaços e a públicos diversos. Se nos blocos de análise do questionário 2 discuti o que acontecia nas oficinas, as mudanças específicas que o Teatro provocou nos estudantes ou mesmo suas relações no grupo, agora abordarei as impressões específicas em relação à peça Renatal em si mesma. Busco entender a visão dos estudantes em relação a montagem de uma peça, seus desdobramentos, as percepções sobre abordagem dos

conteúdos, como os estudantes viram a construção das personagens, as apresentações, ou seja, mais um elemento deste processo complexo que é fazer Teatro na escola.

Em suas respostas os alunos mostraram grande conhecimento sobre seus personagens, com descrições bem definidas, demonstrando que estavam conectados ao que estavam fazendo, como demonstra a resposta que segue:

> *"Meu personagem é a Índia, é essa personagem que traz uma das partes mais afetadas porque não foi apenas o físico, mas também o espiritual, a tribo Krenak que agora permanece vivo na natureza morta, sofreu perdas incalculáveis. E muito da peça é da esperança em meio ao caos usando o símbolo cristão como forma de representação disso."*

Assim como nesta descrição acima, as respostas sempre vinham acompanhadas de uma visão particular sobre a peça. Tal visão mostra como os estudantes estavam articulando seus personagens, o conteúdo da peça e relacionando com os fatos que problematizavam criticamente o que estava acontecendo em Mariana, além de demonstrar sua preocupação.

A consciência sobre o conteúdo do espetáculo e a compreensão da responsabilidade para com as pessoas que sofreram com esse crime ambiental também foram recorrentes nas respostas.

> *"Na minha visão a construção da peça foi bem bacana, no começo o pessoal não entendia o quão grande a importância do assunto que estávamos tratando, mas aos poucos foram entendendo criando seriedade uma sensação de seriedade e maturidade se somou ao grupo"*

> *"É pesado. O tema da peça é pesado e transmitir a esperança que o texto carrega é complicado. As pessoas sempre estavam sérias quando assistiam ou choravam no final. Eu acho que o motivo disso era toda a construção, como mostrávamos o lado escuro da tragédia, mas só no final deixávamos claro que nenhum mal é infinito, pois sempre vai haver um recomeço, um Renatal, mesmo para toda aquela destruição"*

O fato do estudante perceber que o elenco foi percebendo aos poucos a seriedade do assunto explicita a questão processual. No início alguns estudantes nem haviam se preocupado com o fato, outros tinham preocupação com o ocorrido e outros mostraram indignação. Essa diversidade de pontos de vista se relaciona com a forma de pensamento de cada estudante. No decorrer dos ensaios os estudantes foram se inteirando cada vez mais do conteúdo, se informando através da internet, acompanhando o caso e trazendo informações ao processo. Mas ficou evidente nas respostas que durante o processo de apresentações eles iam também descobrindo o peso das palavras, das imagens construídas, do conteúdo abordado, das metáforas

teatrais. Tais pontos de vista em relação ao comprometimento do conteúdo se ramificavam para outras partes do processo:

> *"A peça foi construída por um roteiro, mas teve grande contribuição das alunas em várias cenas, acredito ser uma peça muito importante para nos conscientizar"*
>
> *"A construção da peça foi difícil, pela falta de compromisso de muitos e pela falta de entendimento do real significado e da mensagem que a peça transmite"*
>
> *"A cada ensaio, algum fator era aprimorado, tornando a peça cada dia mais linda"*

A contribuição dos estudantes era livre, de modo que todos podiam propor elementos a seus personagens, como sinalizado na resposta anterior. Essa contribuição era sempre acompanhada por uma discussão do conteúdo, de pertinência do personagem e do contexto. Contudo, mesmo assim alguns demoraram mais para se aprofundar nas questões, como percebido pela estudante acima. Essas dinâmicas, às vezes gerava conflitos que eram mediados em loco[56], para que não perdêssemos o foco do trabalho coletivo e nem a proximidade entre os estudantes. O desenvolvimento da peça era percebido pelos estudantes e conseguiam entender que a peça avançava um pouco mais a cada dia de ensaio. Esse progresso era renovador para mim, tanto como professor como para eles que estavam ávidos para apresentar.

Como mais uma das etapas do processo, apresentamos o espetáculo diversas vezes. A importância das apresentações foi salientada nas falas e transcrevo, aqui, uma que resume bem a necessidade de apresentar:

> *"Olha, eu não sei quantas vezes apresentamos, mas nas minhas contas foram 10 apresentações, em cada apresentação é uma nova conquista é bom demais cada Teatro que apresentamos"*

Esse sentido de conquista se deve a gratificação de participar de um processo que é feito com objetivo de ser mostrado, mostrar o que foi feito e perceber que aquilo teve um resultado prático na vida do outro, do espectador. No caso dos estudantes eles tinham o senso de responsabilidade do conteúdo que a peça representava. Ao apresentar e perceber que o espetáculo foi realizado era uma conquista. O que eles tinham como outro critério de avaliação para saber se a peça havia obtido êxito era o público. A impressão dos estudantes em relação ao público demonstra que a apresentação pública é uma parte significativa do processo:

> *"A peça Renatal atraiu uma grande variedade de espectadores que vieram assistir à peça. Vieram crianças, jovens e adultos e cada um levava algo da peça dentro de si. Durante a apresentação era possível ver as pessoas se*

[56] Descrição dos conflitos no capítulo 2.

> *emocionando e chorando junto com os personagens. A cada pessoa que saia da peça, alguma lembrança, que recordasse o ocorrido de Mariana, já era uma conquista para nós do grupo"*
>
> *"Para mim a melhor experiência foi ao lado do cavalo babão durante o "Festival de Curitiba", lá havia centenas de pessoas circulando e foi quando percebi que estava passando uma mensagem importante para pessoas aleatórias. O interessante também foi que estávamos exaustos pois já era o terceiro dia de apresentação seguido, contudo todos estavam empenhados"*
>
> *"Não sei certamente, mas cerca de 7 ou mais. Para mim foi a do terminal de Pinhais que apesar do barulho ao redor conseguimos prender a atenção de um grande público. Lembro dos olhos emocionados das pessoas que assistiam como se entendessem realmente a nossa mensagem"*

De acordo com a fala dos estudantes, a percepção da reação do público é recompensadora. Ter um trabalho visto por pessoas desconhecidas e ver que isso gerou choro, seriedade, ou mesmo que elas compreenderam a mensagem é satisfatório e marca suas trajetórias no grupo. Outro fator importante na resposta foi o empenho do grupo em fazer o melhor para o público. Durante o festival de Curitiba apresentaram três dias seguidos, em uma experiência de minitemporada. A exaustão não fez com que os estudantes esmorecessem, pelo contrário, de acordo com o estudante o público potencializou a energia dos alunos que deram seu melhor mais uma vez.

Assim, destaca-se a necessidade de ações artístico pedagógicas nas escolas. A peça Renatal é uma ação artística do projeto de Formação de Espectadores e as falas dos estudantes ressalta a importância deste tipo de ação em sua formação. Ao discutir sobre os conceitos de ação cultural, aparece muitas vezes o conceito de ação artística. O conceito de ação cultural é discutido por autores como Teixeira Coelho (1989), Maria Lucia de Souza Barros Pupo (2015) ou Flavio Desgranges (2003/2006) muitas vezes aliado ao conceito de mediação. Contudo, o termo ação artística aparece diluído e ou pulverizado nas publicações. Ao elucidar o que seria uma ação artística, Jean Gabriel Carrasso[57] (2012), problematiza a existência dos dois conceitos tentando dar sentidos a cada um de forma autônoma. O que me interessa para enquadrarmos Renatal numa ação artística é primeiro compreender o que é artístico. Para Carrasso:

> Desde os primeiros traços manuais nas paredes das grutas de Lascaux até as produções virtuais mais sofisticadas, dos cantos guturais das mulheres inuítes aos filmes em 3D, em todas as sociedades os indivíduos se mobilizam para agir, cantar, traçar, escrever, dizer... Ou seja, formular, dar forma a uma palavra, a uma emoção, a um discurso, a um sentido com a ajuda de uma linguagem simbólica particular. Eles efetuam assim uma atividade artística. Fora dessa atividade concreta pode haver

[57] Autor e diretor da l'Oizeau Rare, Associação de pesquisa e ação cultural. Consultor do Observatório Nacional de Políticas Culturais / Grenoble, França.

> sonho, fantasma, imaginário, transe ou loucura. Mas não arte! (CARRASSO, 2012. p.20)

Ao construir a peça Renatal construiu-se um discurso acerca de um fato e utilizamos uma linguagem simbólica, o Teatro no caso, para dar vazão a essas imagens, sons e gestos produzidos durante um período na escola. Nesse sentido, produzimos um trabalho artístico e pedagógico. A ideia era que pudéssemos aprender, compreender um fato que aconteceu e colocarmos em prática após um processo de construção. Os estudantes em suas falas mostraram que foram aprendendo e se conscientizando no decorrer do processo sobre o peso de suas palavras, de suas ações ante um público que emocionado voltava para suas casas refletindo sobre o acontecido em Mariana. Essa troca se efetiva porque o que essa troca artística promove através da expressão teatral, sai de humanos para tocar outro humano a partir de signos compreendidos pelo outro indivíduo conscientemente. Assim, quando penso na ação artística Renatal, concordo com o autor francês quando afirma que:

> A ação artística passa essencialmente por uma prática, por uma atividade pessoal e/ ou coletiva que permita a cada um se confrontar com as restrições da formalização de uma ideia, de uma emoção, de um sentido simbólico. Não se pode imaginar uma ação ou uma educação para a arte (ou pela arte) que não abra espaço para a atividade real dos participantes. (CARRASSO, 2012. p.22)

Assim, quando os estudantes se colocam ante uma ideia e passam a produzi-la, a confrontar-se com as ideias e consigo próprios, como artesão produzindo, com a mão na massa, fazendo, estão realizando uma ação artística. Essa ação Renatal que teve como base inicial um texto, teve também muita participação dos membros que a cada ensaio foram inserindo-se no contexto estético do espetáculo e no decorrer deste processo foram percebendo o peso de falar sobre questões reais, de pessoas verdadeiras, que sofreram e ainda sofrem numa região que foi devastada por um crime ambiental. O autor continua: "A Ação artística é, portanto, a organização concreta dessas possibilidades de agir, experimentar a atividade artística" (2012, p.22). Os estudantes, ao experimentar uma atividade artística no processo de Renatal, entre 2015 e 2017, dentro de um projeto da escola foram aprendendo sobre si e sobre as questões do espetáculo e assim produziram conhecimento, Teatro e sua condição juvenil através da arte, ou seja, uma ação artística pedagógica.

3.3.4 – BLOCO 4 - A RELAÇÃO ENTRE SUJEITO E TEATRO

Neste bloco vamos analisar dois pontos: 1. Uma exposição sobre a vivência e seu sentido por parte dos estudantes em relação ao Teatro; 2. Os possíveis contrastes que os estudantes observam em si quando comparam a si próprios antes de integrar um processo teatral e depois.

Diferente da definição de 2015, os estudantes apresentaram maior envergadura e argumentação para expor suas ideias. Atribuo tais condições devido ao amadurecimento e, logicamente, a experiência de pelo menos três anos de contato com a linguagem teatral. A seguir exponho alguns exemplos de respostas a pergunta que deveria ser completada: Fazer Teatro é . . .

> *"Fazer Teatro é respirar junto, é sentir, é mostrar. É engolir o stress, é sorrir quando doer, é se amar. É ser uma família, e ser de outro mundo, é ser um mundo. É acreditar, confiar e se libertar. Teatro é vida"*
>
> *"Teatro é união, companheirismo, paciência. Teatro é amor! Teatro é você ter (ou aprender a ter) a mente aberta para o mundo, para tudo o que ele te oferece e aprender com isso. É superar seus medos e desafios da vida"*
>
> *"Concentração, realidade, diversão, criação, sinceridade. O Teatro ele forma união entre as pessoas, forma um laço. Começamos a ter cuidado um com o outro. É puxar a orelha do outro quando precisa. É cuidado."*

Quando os estudantes discutem as emoções e esboçam as mudanças em suas vidas, a palavra amor aparece em vários momentos com diferentes abordagens. Uma que relaciona ao cuidado com o outro, quando amor na comunhão das atividades e troca de experiências que te ajudam a superar medos impostos pela vida ou mesmo pela confiança nos demais participantes e em si. Na visão dos estudantes fazer Teatro é se permitir: permitir conhecer-se, lidar com suas angústias e anseios, consigo próprio, se divertir. Essa perspectiva de permissão e amor nos revelam um sentido de compreensão coletiva, que parte de um conhecimento pessoal que é adquirido através de atividades corporais, internas/externas e relacionais, buscando conhecer o outro e a si próprio. Isso não significa que não vão haver desavenças, mas respeito e a escuta permanecerão.

Quando orientados a refletir sobre uma análise que crie um contraste entre o estudante antes e depois de fazer Teatro, também temos uma maturidade diferente dos questionários apresentados em 2015. Grande parte dos estudantes credita ao Teatro vários aspectos de sua formação e amadurecimento, inclusive a perda da timidez e as relações entre as pessoas que foram muito citadas. Para alguns foi muito mais:

> *"Principalmente pelo eu preconceito com essa arte que hoje eu amo, antes não conhecia meu potencial para apresentar e encenar, hoje sou quase sem vergonha na frente do palco, graças ao Teatro"*
>
> *"O XXXX de hoje é muito mais ativo, interpessoal, responsável e maduro graças a grande parte dos processos vividos no Teatro"*
>
> *"Aprendi muita coisa. Cresci como pessoa e aprimorei minhas habilidades"*

> *"Eu tive uma distinção muito nítida antes e depois do Teatro, eu aprendi a ouvir mais, a me relacionar com as pessoas que são diferentes de mim, e acima de tudo eu aprendi a me compreender. Agradeço muito aos meus colegas e ao nosso diretor"*
>
> *"Eu simplesmente renasci. O Teatro foi meu ponto de equilíbrio e o ar que me faltava. Foi meu lugar nesse mundo, o meu posto de combustível quando eu começava a fica vazia. Meu nome ainda é XXXXXXX, mas eu não sou a mesma de 2015, dirá a de ontem. Eu sou um mundo e o Teatro foi o que me mostrou isso."*

Quebrar paradigmas, encontrar seu lugar no mundo, crescer como pessoa, aprender a compreender, a ouvir, aprender seu valor, seu potencial e descobrir a partir de si e na relação com o outro. Ao atribuir tais potenciais ao Teatro, percebo que os estudantes veem no Teatro questões que vão além da técnica. As narrativas apresentadas demonstram a possibilidade de desenvolver elementos fundamentais da identidade. O professor da UFRGS, Tomaz Thadeu da Silva (2000) alude em seu texto sobre os movimentos da produção da identidade:

> O processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la. É um processo semelhante ao que ocorre com os mecanismos discursivos e linguísticos nos quais se sustenta a produção da identidade. Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade. (SILVA, 2000, p.4)

A identidade desenvolvida por estes estudantes com a ajuda do Teatro, passou por diversos pontos de fixação e estabilização. As falas apontam para um aprimoramento pessoal que é inerente a fixação e estabilidade. Contudo os processos nas relacionais nas oficinas, montagens, apresentações e reflexões pessoais, acabam criando espaços de desestabilização desta identidade que vinha se desenvolvendo, gerando um equilíbrio, como citado na fala anterior. O Teatro dispõe de ferramentas que ajudaram, na visão dos estudantes, a perceber melhor no mundo e a realidade no seu entorno respeitando os demais, interpretando a si próprios e ao mundo com outros olhos que passaram a ser mais críticos e sensíveis na coexistência com outras pessoas a partir de uma construção identitária que pode ser atribuída ao Teatro.

3.4 – CONFRONTANDO OS QUESTIONÁRIOS E COMPREENDENDO OS SENTIDOS ATRIBUÍDOS

Os sentidos atribuídos à linguagem, num início de ciclo, foram funcionais. As descobertas de um conhecimento, a timidez, a curiosidade para descobrir seus potenciais, as formas de se expressar, de utilização de seus corpos para dizer coisas, falar para o outro, a

sociedade, um público. Essa vontade implícita em suas respostas se demonstrou, em grande parte, no passar do tempo. Estudantes aplicados, com muita energia e vontade de aprender coisas novas, de ser, usar a criatividade, fazer Teatro para valer.

Tudo que aconteceu com estes estudantes neste tempo que participaram do Teatro pode ser refletido e dar espaço para que eles pudessem estar comungando suas experiências juvenis, num espaço que foi se tornando um micro comunidade, com seus problemas, seus dramas sociais, ou seja, conflitos que geram experiência, bem como as ações reparadoras necessárias para crescer.

Na peça Renatal, pude perceber por suas respostas que os estudantes compreenderam que o Teatro é muito mais do que pensavam quando em 2015, onde seus medos e vontade de perder a timidez eram maiores. Mal sabiam que a experiência que iam ter, e tiveram, foram fundamentais para seu modo de ver, sentir e perceber o mundo, a escola, seus colegas e a linguagem.

O professor da Universidade de Barcelona, Jorge Larossa Bondia (2002), nos apresenta uma reflexão acerca da experiência e os saberes advindos dela. Coloca a importância da fala, do expressar-se, a experiência gerada em nosso dia a dia e como a mesma é geradora de sentido e significado. Ao utilizar as palavras estamos também nos revelando diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo que vivemos. "As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras" (BONDIA, 2002, p 21). Ao nos expressarmos revelamos o que somos e quem somos ao mundo e por ele somos vistos e decodificados. Ao sermos decodificados e nos colocarmos no mundo, através da palavra ou da presença, a realidade nos invade, coisas acontecem, temos experiências. Assim, o questionário utilizado para revelar posições foi compatível a esta pesquisa bem como o autor que a embasa, uma vez que as palavras têm diversas formas de manifestação: com voz que gera o som, corpo e gesto que se converte em verbo ou mesmo simbolização por caracteres escritos e são traduzidos em palavras e pode ser levados a diversos lugares, não apenas como registro, mas também como presença.

Nas falas dos estudantes posso afirmar que eles tiveram uma experiência, uma vez que a prática ainda permanece e ainda promoveu mudanças significativas em seus modos de pensar, agir e amadurecer durante a juventude. Contudo a questão do tempo foi fundamental. Em 2015 (questionário 1) os alunos apresentaram pouca argumentação, conhecimento e estavam ávidos em conhecer e participar de algo que tinham uma noção do que seria. Ao contrário do

questionário 2, respondido em 2018, agora mais amadurecidos com diversas vivências com a linguagem teatral, diversos processos, acredito que a experiência tenha tido tempo para se concretizar, uma vez que necessita de tempo, espaço, reflexão.

> O sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (BONDIA,2001, p. 25).

Pode-se dizer então que experiência se aproxima daquele lugar onde se permite ser, se permite a passagem. Lugar de permissão, onde o sujeito de forma passiva permite-se ser, deixa que as coisas aconteçam. Como na fala de um dos estudantes ao refletir sobre o que é Teatro:

> *"Fazer Teatro é se permitir. Permitir ser guiado pelo outro, viver um personagem diferente, buscar novas posições corporais, a mente cria, improvisar é por fim permitir ser você mesmo!"*

Os estudantes desta experiência foram os próprios sujeitos da experiência. De suas próprias experiências puderam crescer com elas e a partir delas se permitindo ser. Se pensarmos as respostas de 2015 e 2018, chegamos a uma conclusão: O que era timidez virou coragem, o que era desenvolver habilidades se transformou em novas maneiras de ver o mundo através do Teatro, a criticidade, o compartilhamento de ideias, a responsabilidade, a improvisação; o que era fazer parte de um grupo se transformou em estar numa segunda casa, em ter um ambiente que considera uma nova família, amigos, novas formas de abordagem, outras formas de pensar sobre si, sobre seu corpo. As respostas mostram que o Teatro foi importante para estes jovens e será uma experiência que, mesmo passando ficará na lembrança, na memória e reverberando por muito tempo nos sujeitos participantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como premissa a compreensão acerca da produção de sentidos a partir da experiência teatral dos estudantes do Instituto Federal do Paraná, campus Pinhais. Ao analisar as vivências dos estudantes verifico que alguns pontos precisam ser refletidos. As percepções dos sentidos acerca da linguagem teatral não apareceram apenas na ação artística ou na oficina, mas também na relação entre os estudantes, no formato estrutural de escola, na condição juvenil, nas apresentações públicas e, para tal, um fator imprescindível foi o tempo. Este tempo foi fundamental para delinear as experiências e aprofundá-las, construindo também elementos identitários fundamentais aos alunos e seus modos de viver.

Considerando que a escola/instituição em que a pesquisa se desenvolveu foi um Instituto Federal, algumas questões necessitam ser pontudas. Pude perceber que ao tratar a escola como uma política pública de inclusão, o governo federal, mantenedor da instituição, acerta. Cria uma relação de diversidade com os alunos, incluindo pessoas de classes sociais, etnias e cores diversas com uma política de acesso pertinente. Outra questão estrutural está na possibilidade de se desenvolver projetos de pesquisa e extensão. Tal fato, coloca o professor em contato direto com os estudantes e a comunidade, com horas de trabalho disponíveis para realizar ações na escola. Sem isso, esse projeto não aconteceria ou teria dificuldade de se manter, assim como acontecia quando eu era estudante. Com uma política que colabore com a produção de ações, neste caso uma ação artístico-pedagógica, é proporcionado aos professores a possibilidade de renovar suas práticas com um ambiente diverso à sala de aula e criar vínculos com estudantes. A escola pode assim proporcionar espaços de diálogo, fruição ou produção artístico-pedagógicas.

A ação artística pedagógica Renatal teve seu início em 2015 e sua última apresentação em 2017. Diversas questões foram levantadas pelos estudantes no que tange ao processo anterior à montagem, na oficina de Teatro, durante a montagem, no processo de criação e nas apresentações públicas que aconteceram em diversos momentos e locais.

O processo que antecedeu a peça Renatal, a oficina de Teatro, foi o espaço no qual os alunos começaram a refletir sobre si e a relação com o outro, através de Teatro, ou seja, pensaram sobre suas questões e a relação com os colegas com base nos personagens e histórias que contam, nas brincadeiras, nas improvisações e encenações. No início do processo durante a entrada no grupo, conforme questionário 1, apareciam respostas como perder a timidez e

aprimorar habilidades teatrais, o que foi se aprimorando e três anos depois as respostas se transformaram em liberdade, autoconhecimento, descobertas sobre si.

Os alunos descobriram que no Teatro poderiam juntar duas histórias, a exemplo do Natal e do crime ambiental acontecido em Mariana, e assim contar uma nova história possível. A crítica social implícita na peça tinha uma responsabilidade: representar aqueles que perderam suas vidas, seus lares e histórias, bem como, seu rio num ato criminoso que ainda está sem resposta. Durante as apresentações os estudantes conseguiram perceber a resposta do público não apenas nos aplausos, mas também nos olhares emocionados das pessoas que pararam para assistir uma peça, relembrando que o crime em Mariana ainda está impune. Durante o processo o fato foi ressignificado. Os alunos, independentemente de serem ou não de Mariana, de terem vivido lá ou não, assim como disse Guénoun (2003) "Se escolhido pela comunidade e está no palco, naquele momento ele representa a todos" naquele momento os alunos sentiam estar representando a todos em Mariana e na extensão afeta do Rio Doce, falando para todos, com a responsabilidade e o peso merecido.

Os sentidos da experiência, ao considerarmos o conceito de experiência por Turner (1986) que se relaciona ao que é vivido, sentido, ao prazer e desejo que se consuma sem uma ordem cronológica, contudo se concretiza. Assim como Bondia (2001) define que o sujeito da experiência se define por sua abertura e receptividade. Tal qual Fisher (2014) que situa a condição de artista na necessidade de dominar, controlar e transformar a experiência em memória e a memória em expressão, estamos falando também em tempo. O sentido da experiência que ora aparece como liberdade, ora expressão, novas formas de se relacionar e afetar-se com as experiências adquiridas ou a paz de conseguir fugir deste mundo em momentos de concentração e vivências corporais. O tempo foi necessário para maturar os sentidos.

Os sentidos atribuídos à experiência teatral residem no tempo que os estudantes tiveram contato com a linguagem. Esta foi sendo compreendida e internalizada, gerando novas vivências e prazeres. Não meras vivências, mas ao dominar a si, criaram-se sujeitos disponíveis à ação teatral. Tal disponibilidade apresentada durante o processo se converteu em memória e assim expressão. Contudo, a memória também necessita de tempo de compreensão, de maturação.

Ao analisar suas falas e seu desenvolvimento nos três anos percebo que o amadurecimento habilitou a liberdade tão citada enquanto sentido. A escola que na opinião dos estudantes mudou, ainda manteve um local intocável: o grupo de Teatro. O sentido de grupo

citado como família ou casa, pode ser oriundo deste espaço de suspensão, como numa assembleia (Guénoun, 2003) não tinham sua voz silenciada, ao contrário, potencializavam seus discursos ressignificando não apenas o local onde acontecia o Teatro, mas ressignificavam suas histórias de vida, suas relações e seu cotidiano, criando para si espaços de liberdade e de auto permissão.

Portanto, os sentidos da experiência teatral, além do tempo, liberdade e experiência e da ressignificação de si, residem no desejo de cada estudante em participar de uma ação teatral, contudo, também flerta com as condições que se estabelecem de diálogo, acolhimento, liberdade de pensamento, reflexão e ação dentro destes espaços teatrais na escola. Como sugere o poema criado por uma estudante participante da peça Renatal em resposta a uma das questões, no qual define o Teatro:

> Fazer Teatro é, no caos a calmaria.
> Fazer Teatro é tristeza, porém também alegria.
> Fazer Teatro é improviso, mas também disciplina
> Fazer Teatro é entender o que há por traz da cortina
> Fazer Teatro é silencio e também gritaria
> Fazer Teatro é ser juntos, uma grande família

Esses polos que criam contato na fala da estudante nos ajudam a entender, além da complexidade juvenil, o que mais o Teatro pode fazer com os estudantes participantes. Possibilitou além do encontro entre sujeitos reais (colegas) e fictícios (personagens) o encontro consigo mesmos. Fazer Teatro na escola não deveria ser apenas uma atividade esporádica, quando em determinados momentos da disciplina de Arte ou em oficinas passageiras. Poderia ser uma atividade de extensão que pensasse a médio e longo prazo, no tempo em contato com a linguagem. Apontando um caminho possível para esta pesquisa, acredito que uma investigação sobre as práticas em sala de aula e como potencializar tais práticas, proporcionando a estudantes e no currículo a possibilidade de descobrir a si em processos diversos oriundos pela prática e via experiência na linguagem teatral. A garantia de continuidade destas atividades abre espaço para que cada jovem conheça a si mesmo dentro da escola em momentos pessoais, coletivos e críticos. Os estudantes veem na escola a possibilidade de conhecer não apenas conteúdos depositados, mas descobrir novos sentidos para sua existência e preencher sua incompletude gerando expressão a partir da linguagem teatral.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Experiência e pobreza**. In Magia e Técnica, Arte e Política. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. 3ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém: contendo o antigo e o novo testamento**. Tradução de Euclides Martins Balancin; et al. São Paulo: Paulus, 2002.

BONDÍA, J. L. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28.

BOURDIEU, P. **A "juventude" em uma palavra**. In Questões da Sociologia. Fim de século edições, Sociedade Unipessoal Lda. Lisboa, 2003.

BOURDIEU, P. **Os três estados do capital cultural**. In Escritos da educação. Org Maria Alice Nogueira, Afrânio Catani. Petrópolis, Rj: Vozes, 1998.

BRASIL. **Cria nas capitais dos Estados da Republica Escolas de Aprendizes Artífices, para o ensino profissional primário e gratuito.** Lei nº 7.566, de 23 de setembro de 1909. Acesso em 12 de mar. 2018

BRASIL. **Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública.** LEI Nº 378, DE 13 DE JANEIRO DE 1937. Acesso em 15 de mar. 2018.

BRASIL. **Dá nova redação ao § 5o do art. 3o da Lei no 8.948, de 8 de dezembro de 1994.** LEI Nº 11.195, DE 18 DE NOVEMBRO DE 2005**.** Acesso em 10 de mar. 2018

BRASIL**. Dispõe sobre a instituição do Sistema Nacional de Educação Tecnológica e dá outras providências**. LEI Nº 8.948, DE 8 DE DEZEMBRO DE 1994. Acesso em 15 de mar. 2018.

BRASIL. **Dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios, e dá outras.** LEI Nº 9.649, DE 27 DE MAIO DE 1998. Acesso em 15 de mar. 2018.

BRASIL. **Dispõe sobre a transformação das Escolas Técnicas Federais de Minas Gerais, do Paraná e Celso Suckow da Fonseca em Centros Federais de Educação Tecnológica e dá outras providências.** LEI Nº 6.545, DE 30 DE JUNHO DE 1978. Acesso em 10 de mar. 2018.

BRASIL. **Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências.** Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Acesso em 02 de maio 2017

BRASIL. **Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências**. LEI Nº 12.711, DE 29 DE AGOSTO DE 2012. Acesso em 20 de mar. 2018

BRASIL. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. LEI nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Acesso em: 20 de ago. 2017.

BRASIL. **Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. LEI Nº 4.024, DE 20 DE DEZEMBRO DE 1961. Acesso em 12 de mar. 2018

BRASIL. **Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnológica**. LEI nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008. Acesso em: 20 de ago. 2017.

BRASIL. **Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude - SINAJUVE.** Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013. Acesso em 02 de maio 2017.

BRASIL. Secretaria de Educação Básica. **Formação de professores do Ensino Médio, etapa I - caderno II: o jovem como sujeito do Ensino Médio.** Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica; (org.) Paulo Carrano, Juarez Dayrell. Curitiba: UFPR/Setor de Educação, 2013.

COELHO, T. **Dicionário critico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COLOMBO, I.M. **Entrevista concedida ao autor.** Curitiba, mai. 2018.

DAYRELL, J**. A escola faz as juventudes? Reflexões sobre a socialização juvenil**. Educação e Sociedade. Campinas, v. 38, n. 100, p.1105-1128, out 2007.

DAYRELL, J. **O jovem como sujeito social.** Rev. Bras. Educ. [online]. 2003, n.24, pp.40-52.

DESGRANGES, F**. A Pedagogia do espectador**. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

DESGRANGES, F. **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. 3ª Ed. Editora Hucitec, 2011.

FERRETI, C. J., SILVA, M. R. **Reforma do Ensino Médio no contexto da medida provisória no 746/2016: estado, currículo e disputas por hegemonia**. Educ. Soc., Campinas, v. 38, nº. 139, p.385-404, abr.-jun., 2017.

FISCHER ERNST. **A Necessidade da Arte.** Trad. Leonardo Konder. 9ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

GUÉNOUN, D. **A exibição das palavras: uma ideia (política) de Teatro**. Tradução Fátima. Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto. 2003.

GUÉNOUN, D. **O Teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004.

KOUDELA, I. D. (Org.) ALMEIDA, J. S. (Org.) **Léxico de pedagogia do Teatro.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

KOUDELA, I. D. [200-?]. **A ida ao Teatro**. Sistema Cultura é Currículo. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20Teatro.pdf>. Acesso em: 20 maio. 2018.

KRAWCZYK, N. **O Ensino Médio no Brasil.** São Paulo: Ação Educativa, 2009

LEÃO, G., DAYRELL, J., REIS, J.B. **Juventude, projetos de vida e Ensino Médio**. Educ. Soc. [online]. 2011, vol.32, n.117, pp.1067-1084.

LEMOS JÚNIOR, W. **A história da educação profissional no Brasil e as origens do IFPR**. Revista Mundi Sociais e Humanidades. Curitiba: IFPR, v.1, n.1, 3, jan./jun., 2016. p. 3-7.

MAGRANI, E. **Democracia conectada: a internet como ferramenta de engajamento político-democrático.** Curitiba: Juruá, 2014. 222p.

PAIS, J. M. **A construção Sociológica da Juventude - Alguns contributos**. Analise social, v. XXV (105-106)1990. (1º e 2º), p. 139-165.

PORCHER, L. **Educação Artística: Luxo ou necessidade?** São Paulo: Summus, 1982

PUPO, M.L.S.B. **Para alimentar o desejo de Teatro.** São Paulo: Hucitec, 2015.

SILVA, M.R. **O Ensino Médio como um campo de disputas: interfaces entre políticas educacionais e movimentos sociais.** XI ANPED SUL. Curitiba: Setor de educação da UFPR, 2016.

SILVA, T.T. **A produção social da identidade e da diferença.** In: SILVA, T.T. (Org.), Identidade e diferença, Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.

SPOSITO, M.P. **Algumas reflexões e muitas indagações sobre as relações entre juventude e escola no Brasil.** In: ABRAMO, Helena Wendel; BRANCO, Pedro Paulo Martoni. *Retratos da Juventude Brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

TELLES, N. **Pedagogia do Teatro: e o Teatro de rua**. 2ª edição. Porto Alegre: Mediação, 2013.

Turner, V. **"Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience"**. In TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M. (orgs). The Anthropology of Experience. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986.

ANEXOS

MODELO DO QUESTIONÁRIO I

INSTITUTO FEDERAL
PARANÁ
Câmpus Pinhais - Trilingue

PROGRAMAFORMAÇÃO DE PLATÉIA TEATRAL: CULTURA E CIDADANIA NA COMUNIDADE

Profº Jefferson Araujo Moraes

QUESTIONÁRIO AULA INAUGURAL – 26/03/2015

Nome: _____

1. **O QUE É TEATRO PARA VOCÊ?**
2. **O QUE É UM PROJETO DE EXTENSÃO, VOCÊ SABE? DIGA PRA GENTE?**
3. **VOCÊ JÁ PARTICIPOU DE ALGUM PROJETO DE PESQUISA?**
4. **VOCÊ JÁ FOI AO TEATRO? COM QUEM (FAMÍLIA, ESCOLA, AMIGOS)?**
5. **COMO ERA A PEÇA QUE VOCÊ FOI ASSISTIR (NOME DA PEÇA, QUAIS ATORES, ENREDO)?**
6. **VOCÊ COSTUMA IR AO TEATRO? QUAL FREQUÊNCIA?**
7. **VOCÊ SABE QUAIS SÃO AS AREAS ENVOLVIDAS COM O TEATRO E QUAIS PROFISSÕES SÃO INERENTES A ELE? CITE QUAIS VOCÊ CONHECE?**
8. **VOCÊ JÁ FEZ TEATRO ALGUMA VEZ? ONDE E COM QUEM?**
9. **JA FOI EM ALGUM OUTRO ESPAÇO CULTURAL (MUSEUS, SHOWS DE MÚSICA, CINEMAS, OUTROS)**
10. **QUAL SUA EXPECTATIVA COM ESSE CURSO?**

MODELO DO QUESTIONÁRIO II

NOME: _____IDADE:_____

Este questionário é referente à aquisição de dados para a pesquisa intitulada: "**Sentidos da Experiência Teatral no Ensino Médio Técnico: Análise do Processo Renatal como Ação Artístico-Pedagógica".** Processo este realizado entre 2015 e 2017, com estudantes do IFPR campus Pinhais, participantes da peça Renatal, integrantes do Grupo Rave Theatre.

Neste momento se atente a detalhes: suas percepções sobre o processo e seu ponto de vista são extremamente relevantes a este trabalho, bem como sua participação sincera. As respostas serão utilizadas apenas na pesquisa e possíveis materiais oriundos a ela, portanto, sua identidade estará preservada, garantindo assim que você possa ter liberdade para responder com a maior tranquilidade possível.

As perguntas estão sem espaço para resposta, mas após as questões teremos linhas destinadas a tal.

Obrigado e boa viagem por suas lembranças:

1) Se você tivesse que se descrever em um texto, como se descreveria? Fale sobre você: seus anseios, vontades, inquietações, o que é ser jovem hoje. Não esqueça de colocar seu nome e sobrenome, além do curso que frequenta.

2) Qual é a sua visão sobre a escola desde quando você entrou até a data que respondeu este questionário?

3) Porque você escolheu fazer Teatro?

4) O que lhe afastou do grupo ou o que poderia lhe afastar do grupo?

5) Você consegue perceber alguma mudança em você, que possa ter sido motivada por jogos, ensaios, peças ou relações estabelecidas a partir de sua participação no Teatro?

6) Como você se sente quando está na oficina do Teatro: enquanto faz improvisações, alongamentos, relaxamentos, cria personagens ou mesmo se relaciona com amigos ou cria novas amizades? Descreva alguma situação que aconteceu com você que possa ilustrar tal sensação.

7) Sobre a peça Renatal: Fale sobre seu personagem na peça e sobre como a peça foi construída, a partir do seu ponto de vista.

8) Quantas apresentações da peça Renatal você participou? Qual foi a melhor? Argumente o porquê essa foi a melhor, falando um pouco sobre sua visão desta apresentação que escolheu.

9) Qual a experiência de apresentar uma peça como Renatal? Como você percebeu o público? Fale um pouco mais sobre essa experiência.

10) Fazer Teatroé . . .. . ? Responda essa pergunta utilizando as experiências vividas durante seus momentos no grupo.

11) É possível fazer uma distinção entre você antes do Teatro e você depois do Teatro?

12) Você pode gravar um vídeo utilizando seu celular? Neste vídeo convide alguém para participar do Teatro, buscando em sua experiência argumentos para convencer alguém a participar do grupo e envie para: jefferson.araujo@ifpr.edu.br

_____

_____

_____

_____

_____

TEXTO DA PEÇA RENATAL

RE Natal

Rio Doce
Eu sou a Lama
Desolação e Busca
A ajuda vem vindo
Nasce a esperança

1 - O Rio Doce

Numa pequena vila, que vive harmoniosamente a relação homem natureza, vivem José e Maria. João passa e convida o amigo José para pescar.

Entram Maria, José e João

Christmas lullaby

José – Mais um dia lindo, onde a natureza nos privilegia com esse espetáculo que é viver.

João – Olha só José, como o dia tá bonito mesmo. Eu nunca parei pra ver, mas quanto bicho a gente tem aqui home.

José – Pois é João, nossa comunidade já vive aqui neste rio há muito tempo. ..

Maria - E não em qualquer lugar. Nós vivemos aqui, na beira do Rio Doce.

José – É mesmo mulher, esse Rio é farto, nunca nos deixou. Meu pai, o pai do meu pai, e nossos ancestrais viveram aqui e o Rio Sempre nos deu tudo.

Maria – Ahhh, deve ser por isso que ele é doce, doce como nossa vida, que tem lá suas dificuldades, mas o mais importante nunca faltou: Amor e Respeito entre nós da comunidade e nossa família.

João – Mas home, nos últimos dias, parece que a água tá vindo com uma cor diferente.

Maria – Parece que tá tendo uma movimentação diferente lá na barragem

José – Ih, seria bom a gente ficar de olho. Desde que a gente tá aqui essa empresa explora tudo e faz uma coisinha aqui, outra ali e diz que é ajuda.

João – Mas isso não dá nem pra saída.

José – O sol já está aí, bora pescar, senão os peixes acordam.

Maria – Vamos, vamos, nosso filho precisa crescer bem forte.

João – Olha só, tem bacuri vindo?

José – Ele ainda está aí, pequenino, mas chegará para trazer alegria sob a proteção do Rio.

Maria – Ele tá quase chegando, é um presente divino.

João - Bora pessoal, Bora Pescar.

Saem Maria, José e João

Nos bastidores de certa empresa multinacional, muitos planos de faturamento, desmatamento e desenvolvimento econômico, que causarão muitos danos ecológicos são pensados, avaliados e ordenados de dentro dos escritórios, por seus altos escalões.

Aparecem em outro ponto Presidente da Multinacional e Assessor

Presidente da Multinacional – Nós estamos lucrando muito dinheiro extraindo e beneficiando minérios aqui nessa região..

Assessor– Desde sempre beneficiamos e Roubamos, quero dizer, beneficiamos e mandamos commodities para o exterior.

Presidente da Multinacional – Mas não fale isso, meu vassalo comissionado, nós pagamos os impostos, então isso já nos legitima. Pelos números, constato que temos um lucro muito maior esse ano. Deve ser o aumento da produção, você ordenou o aumento?

Assessor – Sim Senhor, mas a barragem já passou do limite e o volume de dejetos é preocupante.

Pres. Da Multinacional – Não se preocupe com isso, temos que aumentar os lucros.

Interrompendo a conversa, entra secretaria anunciando

Secretária – Senhor, temos um Agente Ambiental aqui trazendo uma recomendação.

Assessor – Mande-o entrar . . . .

Entram Agentes ambientais

Agente Ambiental e II – Bom dia, procuramos o Presidente da Empresa "TIOSAN MARCO"

Assessor – Pode falar, ele está bem ali. Mas não se dirige a qualquer "ambientalistazinho".

Agente Ambiental – Venho trazer uma recomendação, sobre uma barragem gigante da mineradora "TIOSAN MARCO".

Agente Ambiental II - Ele pode se romper. Vimos falhas na estrutura e segurança. Estudos apontam . .

Pres. Da Multinacional – Meus queridos Ambientalistas. Fiquem tranquilos. Nós temos estudos, que comprovam que a barragem é segura feitos na Europa, Nos Estados Unidos, e vocês vem aqui me contestar?

Agente Ambiental – Mas senhor, veja os números. Nos últimos anos, tivemos aumentos exponenciais na produção da mineradora. Isso já causa impactos ruins no meio ambiente, mas pode causar impactos avassaladores caso haja algum rompimento da barragem.

Agente Ambiental II - Muitos podem morrer, A TIOSAN MARCO pode causar uma tragédia nunca antes vista neste país. Sem contar os moradores da Região

Assessor – Que belo discurso Hein, já pode entrar num partido de esquerda.

Pres. da Multinacional – Meu caro, nós investimos na escolinha, temos um projetinho na beira do RIO. Já fazemos nossa parte

Agente Ambiental – Mas isso não basta, vocês exploram e . .

Pres. da Multinacional – Vamos fazer o seguinte, deixe isso no setor jurídico, eles saberão como lidar com esse papelzinho que você trouxe.

Agente Ambiental II – Nós sabemos que o senhor já sabe disso, mas viemos alertá-lo. São vidas, são Sonhos, São histórias . . .

Assessor – Vamos, vamos, saindo. Temos uma empresa multinacional pra tocar. Vão salvar peixinhos que vocês ganham mais.

Saem Agentes Ambientais

Assessor – *(conferindo o relatório dos ambientalistas)* Mas senhor, o relatório da barragem chegou ha algumas semanas. Eles têm uma certa razão . . .

Pres. da Multinacional – Calado, temos que pensar apenas nos números. A barragem vai aguentar e se não aguentar. . . .

𝄞Toca Sirene e𝄞ntra Secretária desesperada.

Secretária – Problemas, senhor, você deve ir para o Helicóptero. A barragem de Mariana rompeu-se. Milhares e milhares de metros cúbicos de lama romperam da Barragem.

Assessor – A de Fundão?

Secretária – Vamos Senhor, temos que partir agora. Reunião no Rio de Janeiro.

Pres. da Multinacional – Ligue para a imprensa, temos que abafar o caso.

Assessor – Mas se for a de Fundão, vai ser muita coisa . .

Pres. da Multinacional – Cale a boca. Nós temos o dinheiro. Podemos pagar o que for. Ligue já para a Imprensa.

Saem todos

2 –Eu sou a Lama

Excesso, excesso, excesso. Até que o excesso de algo se transforma num desastre, que mudará a vida de milhares de pessoas, de um ecossistema inteiro. Com toda a força, desce morro, desce rio abaixo, devasta vidas, percorre quilômetros, atravessa estados e chega ao mar. Ninguém ouviu a lama, que aqui se pronuncia. . .

𝄞 *Apocalypse Exodus Science Fic* 𝄞

Entra a Lama

LAMA -Eu sou lama

Eta, que loucura!

Eu aqui represada nessas alturas

Ninguém nunca se importou comigo

Nem um flash de telejornal

Me despejavam todos dias aqui

Como se fosse um castigo

Depois que extrai de mim

O que tanto desejavam

Não pedir para vir ao mundo

E nunca quis fama

Eu rejeito imundo

Tomei os todos cantos e paredes

Desse lugar chamado barragem

Descobri pequenas frestas

Durante anos vazei despercebida

Coitadas das cidades e dos rios

Me consumiam sem saber nada

Hoje, não me aguentei

Apesar do meu desespero

Com todo força rompi

Aquela precária barragem

Triste, envenenada e aborrecida

Vazei contra a minha vontade

Devorando o que vinha à minha frente

Eu, totalmente, suja e avermelhada

Acabei com rios, vilarejos e cidades

Espalhando dores, lamentos e choros

Eu, uma sopa de metais pesado,

Governada pela gravidade

Nunca tive liberdade

Eu, resto da acumulação

Que faz da terra sua escrava,

Matei sem nenhuma arbitragem

Tomei o Rio Doce e cheguei ao Mar

Fiz deles minha cama

Eu, filha do Deus-Lucro,

Proclamo em alto e bom tom

Diante das lágrimas que se derramam

Que toda essa destruição

Em nome do "progresso" e da "nação":

Não foi acidente não, meu irmão

Quem me produziu

E me deixou ao léu

Merece o banco dos réus!

A lama continua em cena, com seus sinais de devastação, espalhando corpos por onde passou. O que ficou para traz, antes belo, agora mostra uma faceta enlameada, sem vida, ferrosa e destruída. Sinal de que nunca mais o Rio Doce será o mesmo.

3 - Desolações e Buscas

A imprensa, a pedido da Multinacional, vem mascarada de salvadora, querendo mostrar o que aconteceu naquela região devastada e aproveitando-se daqueles que estão sofrendo, usurpando seus relatos de perdas e dores. Restou pouca coisa de pé, apenas alguns focos são contemplados, mostrando e minimizando a tragédia.

Particule

𝄞 𝄞

Entram 4 repórteres, analisando o local da tragédia para suas matérias

Repórteres - Estamos no local da tragédia de Mariana. Um rastro de destruição e lama. Acidentalmente a barragem cedeu e arrastou toda a parte baixa da cidade. Foi um acidente, repito, foi um acidente, que pela contagem oficial matou 12 pessoas e deixou alguns poucos feridos. A empresa TIOSAN MARCO está ajudando as vítimas dando todo o suporte possível e necessário, tentando salvar o que ainda resta do rio. A Lama percorrerá mais de 500 km até chegar, em poucos dias ao estado do Espírito Santo. Nesse caminho está matando toda vida do rio Doce. Estamos aqui com o Presidente da TIOSAN MARCO que vai falar. Acompanhe. . .

Presidente da Multinacional – Nossa empresa se esmera em amenizar o impacto sócio ambiental, dando água, abrigo a auxílio a essas pessoas que sofreram com esse acidente. Nós daremos uma migalha, digo quantia, para amenizar a dor das famílias. A TIOSAN MARCO é uma empresa séria e vai ajudar no que for preciso.

Acaba a entrevista, cada um recebe um envelope e saem, ao sair trombam com João

João – Socorro, fomos pegos por uma enxurrada de Lama. Tem muita gente morta! Todos embaixo da lama, você não falar isso.

Repórteres – Mídia meu caro, Mídia é business (balançando a nota)

Entram os Ambientalistas

Ambientalista I – Nós alertamos, não foi acidente.

Ambientalista II – A mídia tem que mostrar isso, não foi acidente. Ele sabia de tudo, a empresa tinha os dados. Não foi acidente.

Repórteres – Nós sabemos disso, todos sabem, mas o que aparece na tv, na internet, nas redes sociais, é a verdade e nós produzimos a verdade. Amanhã, acontece outra coisa, uma confusão ali, um atentado terrorista ali, e ninguém mais falará sobre isso aqui.

Aqueles que ficaram sob a lama, manifestam-se numa só voz, tentando encontrar forças para levantar a resistir. Grita o coro já em cena

Coro – Mas nós que vivemos aqui, como ficamos?!

Pres. da Multinacional – A câmera está desligada? Vocês vão receber uma migalha e terão que viver assim mesmo. O ser humano se adapta, adaptem-se. Ra, Ra, Ra. (sai com os repórteres)

Coro – Por favor, nos ajudem, pois parece que estamos a mercê agora.

Ambientalistas – Vamos colocar a boca no trombone.

Todo sujo de lama, aparece João. Desnorteado, depois de tanta destruição que acabara de presenciar na ruptura da barragem.

Entra João

João –Socorro, Socorro. Meus amigos, José e Maria. Eu me perdi deles na confusão da lama. Temos que encontrá-los, ela está grávida.

Ambientalista I – Ou morta fora da contagem oficial.

Ambientalista II – Temos muito o que fazer, vamos auxiliar as famílias, todos estão chocados, precisam de ajuda. Venha meu amigo.

Os ambientalistas levam João para um ambulatório, para se recompor e posteriormente ajudar na busca do paradeiro de seus amigos

Saem João e os Ambientalistas

Em outro ponto aparecem Maria e José, desnorteados, sujos com a desesperança em seus corpos sujos de lama e rejeitos de minério.

Entram José e Maria

Maria – A agora, como faremos?! Tudo que tínhamos estava aqui, nesse rio, nessa terra, nesse lugar.

José – Calma você deve se acalmar! Temos que sair dessa lama toda. O volume de coisas tóxicas aqui pode fazer muito mal pra gente e principalmente para o bebê.

Nas horas difíceis, o inimaginável aparece. Um senhor, pescador experiente, talvez tão velho e sábio quanto o próprio Rio, revela-se. Como se estivesse sofrendo, de uma dura apunhalada que a vida acabara de lhe dar, aparece, ajudando aqueles que como ele, também precisam de ajuda.

Entra o velho pescador

Velho Pescador - O que te aflige minha filha.

Maria – Estamos perdidos, não sabemos como sobreviveremos, como sairemos daqui, morremos como todos que viviam no rio e do rio.

José – Você tem razão. Não temos saída.

Velho Pescador – Vivo nesse Rio desde que nasci. Conheci seus pais, seus avós. Também conheço este rio: seu respirar, seus movimentos e toda a vida que tira a vida daqui apenas para viver. O rio é muito solidário e divide sua vida com todos que o procuram. E este parece ser mais doce, talvez por isso esse nome.

José – Mas e agora senhor, como faremos?!

Maria – Nunca mais teremos isso que nos foi tomado de forma cruel e desumana.

Velho pescador – A Natureza é mais sabia que todos nós: Eu, você, ela. Tudo enfrenta problemas, todos enfrentamos problemas, mas a natureza, ultimamente tem passado por muitos deles. Aqui meu caro, temos mais um. Grande, porém mais UM. A ação humana sempre será um estorvo, quando insana e insensata. Já vivi muito. A morte fala comigo todos os dias e retorna sempre, querendo que eu vá com ela, mas eu ainda tenho coisas pra fazer. Uma delas é dizer a vocês: Calma. Seu filho nascerá em breve. Siga o leito do rio, pois mesmo ele doente, com a morte a tira colo, ainda é mais sábio que EU e você. Siga o Rio, ele sempre te trouxe a vida e trará em breve mais uma.

O Rio morreu. Nessa situação, em respeito à aquele que sempre lhes forneceu o vida, os índios Krenak fazem o ritual em respeito e homenagem ao Rio.

Entra Índia krenak, no ritual UATU

𝄞 *Canto UATU* 𝄞

Maria – Não fique assim, nós compartilhamos a sua dor!

José – Acabamos de encontrar um ancião. Ele nos disse para ter calma.

Índia –O Rio tem espírito, por isso se chama UATU. O rio já sabia que ia ser morto. Quando a sujeira veio, ele foi subindo chorando, fazendo barulho. E minha mãe chorando junto. Até hoje ela ainda não foi ver o rio. Parece que os peixes estavam até adivinhando que iam ser mortos. Meu marido foi pescar e em 15 minutos pegou muitas tilápias.Agora não dá nem mais vontade de cantar essas músicas. Para nós elas já morreram.

Maria – Ainda temos esperança!

José – Ainda temos força, pra brigar. Juntos podemos fazer isso!

India -Muitos aí fora acham que o rio é só água e peixe, mas para nós era a fonte de sobrevivência e uma questão de cultura. Desde o início dos nossos antepassados, o rio Doce mantém nosso povo. É questão de religião, é sagrado. Mas agora ele está morto.O rio era tudo para a gente. O que a essas empresas exploradoras fizeram destruiu o povo krenak.

Maria sente uma forte dor

Maria –Aiiiii, que dor! Temos que seguir encontrar um lugar pra passar a noite que logo virá.

Índia -Se escurecer, siga os vagalumes. Ajudam todos que precisam, iluminando seu caminho. Com uma criança no ventre, eles te levarão para um local seguro.Nossos filhos não vão aprender a nadar aqui como a gente aprendeu.

Como se a natureza conspirasse para o bem estar daqueles que precisam, vagalumes criam uma via iluminada. A luz que levará

saem Maria e José para um lado e a Índia sai tocando para o rio.

4 - A ajuda vem vindo

Em diversas situações de desastres ambientais, surgem pessoas de diversas partes para ajudar aqueles que passam por necessidades nos locais das tragédias. Aqui, três voluntários, saíram a procura de José e Maria que ainda não haviam sido encontrados. Com o espirito guerreiro, os voluntários não desistem e seguem o Rio, que ilumina suas intuições.

Entram Três Voluntários

𝄞 *Troops on the move Action* 𝄞

Voluntário I – Pessoal, temos que encontrar o casal, eles não podem ficar no meio da lama.

Voluntário II – Sim, a mulher está grávida. Vamos acelerar as buscas.

Voluntário III – Vamos pessoal, parem de conversa fiada. Temos muito a fazer.

Voluntário I – Vocês repararam que estes vagalumes estão indo numa única direção?

Voluntário II – Muito esquisito. Parece que estão querendo nos dizer algo.

Voluntário III – Talvez estejam. Vamos seguir os vagalumes, eles podem ser uma pista. Vamos . .

Voluntário I e II – Vamos .

Saem os Voluntários

O rio encontra formas de se reestabelecer. Continua a correr, enquanto se mistura a lama e aos rejeitos de minério. Até que vai se transformando em outras coisas.

Vicissitudes of life

𝄞 𝄞

5 - Nasce a esperança

Seguindo o caminho de luz dos vagalumes, José e Maria, acompanhados da Índia Krenak encontram um local seguro na nascente do Rio Doce.

Entram José, Maria e Índia

Maria – Ahhh, José, aqui!!!

José – Nossa, a lama aqui parece que sumiu.

Maria – Sim, acho que chegamos a nascente do Rio.

José – Calma Maria, calma. Calma José, Calma.

Maria – Nosso filho José, vai nascer.

Surge o Velho do Rio, como se viesse do próprio Rio.

Entra Velho do Rio

Velho Pescador – Vai, vai sim.

José e Maria – O senhor.

Velho Pescador – Sim, vim ajudá-los. Todos têm responsabilidade pela vida que vem ao mundo, seja humana, seja bicho, seja peixe, seja ave, seja planta.

Maria - Vai Nascer.

𝄞 Children 𝄞

Maria começa a ter contrações, e em movimentos corporais diversos, o bebe vai nascendo e recebe o seu primeiro banho, com a agua toda enlameada.

José- Está Nascendo.

Nasce o bebe de Maria e José levanta o bebê.

Velho Pescador – Sim, Nasceu. Aqui, na nascente, onde a vida inicia, nasce um sinal de esperança, onde o ciclo de tudo que está ao redor do rio começa. Um fio de vida, de luz diante do caos instaurado.

Aparecem os voluntários, que finalmente encontram as pessoas, com vida. Trazem alguns itens para minimizar a fome, a sede e a desesperança.

Entram os três Voluntários

Voluntários – Nós finalmente encontramos vocês.

Voluntário I – Eu trouxe um pouco de água potável,poisnão tem mais nada ingerível.

Voluntário II – Eu trouxe comida, vocês devem estar famintos, andando a horas a fio.

Voluntário III – Eu trouxe o apoio dos milhares de pessoas que estão solidárias a situação do rio e da região.

José – Muito Obrigado, nós ficamos muito felizes.

Maria – Que esta criança, que acaba de nascer possa, quando adulta, rever a beleza que um dia este rio teve e possa ser mais um braço que se levanta para ajudar na reconstrução, no renascimento deste doce rio. Hoje esta criança está suja de lama, como todos nós.

Voluntários – Sim, isto é apenas o começo.

Velho Pescador – Sim, esta será uma recuperação lenta. A vida que aqui existiu, um dia retornará, limpando todo resquício de podridão. Não sei se um dia conseguirei ver novamente esta paisagem como outrora foi. Um dia a morte virá e conseguirá seu desejo mais intimo. Hoje Natal, amanhã um Renatal.

𝄞 *Fragile* 𝄞

Poema Final

FIM

𝄞 **TRILHA SONORA DO ESPETÁCULO** 𝄞

Agradecimentos a Comunidade Creative Commons, do site www.jamendo.com

Fragile de Roger Subirana Mata em The Dark Symphony, 2009.

Children de Grégoire Lourme em Life, 2015

Vicissitudes of life (kalimba version) de Akashic, 2014

Particule de Silence em L autre endroit, 2005

Christmas lullaby de Roger Subirana Mata em The Dark Symphony, 2009.

Apocalypse Exodus Science Fict de Gregoire Lourme em Cinematic Vol.1, 2012

Troops on the move Action de Gregoire Lourme em Cinematic Vol.1, 2012

Canto UATU, Indios Krenak