

# DRAMATURGIAS MÚLTIPLAS E AS CULTURAS DA INFÂNCIA E JUVENTUDE: CRIAÇÃO NOS MODOS DE APRENDER E ENSINAR NA LICENCIATURA EM TEATRO DA UFMG

## **JUSTIFICATIVA**

### **JUSTIFICATIVA EM MACROCOSMOS: REALIDADE CURRICULAR**

A disciplina “Práticas de Ensino C: Laboratório de Práticas Teatrais Dramatúrgicas” faz parte da grade de disciplinas obrigatórias para o licenciando em Teatro da UFMG. Quando cheguei na Universidade, em junho de 2012, a docente era uma professora substituta e seu programa tinha sido desenhado com base na dramaturgia clássica, propondo aos alunos a leitura de textos densos e seu posterior fichamento, de modo que comunicassem, e discutissem em seminários, as bases teóricas do dramaturgo escolhido.

Percebi, de modo diagnóstico, o quanto a disciplina organizada daquela maneira não instrumentalizava de fato o licenciando para o ensino de dramaturgia(s) para/com seus futuros alunos crianças e jovens: semeava, sim, o interesse pela história da dramaturgia, mas não havia interlocução com a concretude do futuro profissional do aluno. Desse modo, redesenhei o programa para a ementa, para dialogar com os mundos de vida da criança e do jovem e com as culturas da infância e da juventude. Como?

<sup>1</sup> Professora da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte-MG; [agachamento@gmail.com](mailto:agachamento@gmail.com)

Procurando propostas, a cada aula e a cada unidade programática, nas quais ficassem visíveis a brincadeira e o jogo, em busca de maneiras palpáveis de um tipo de trabalho com a palavra, não necessariamente escrita (pensando inclusive nas crianças das séries iniciais do ensino fundamental, por exemplo, nas possíveis dificuldades para leitura e escrita, bem como no papel do teatro em suas vidas). Trabalhei, assim, um planejamento teórico-prático, com o viés semelhante a uma oficina ou *workshop*.

## JUSTIFICATIVA EM MICROCOSMOS: EXPERIÊNCIA PESSOAL

Justifico a inovação planejada e executada na disciplina aqui referida, inicialmente, pela minha formação e biografia: trabalhei por 16 anos como professora de teatro para crianças e jovens e, ao ingressar no ensino superior como docente do curso de Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais em 2012, me propus a decantar, filtrar, servir aos alunos de modo saboroso a experiência que vivi, seja na Casa do Ventoforte, sob supervisão do artista, diretor e dramaturgo Ilo Krugli, seja na Escola Municipal de Iniciação Artística de São Paulo (Emia-SP), em uma rica experiência colaborativa em equipe multidisciplinar. Hoje apresento aos discentes a bagagem empírica aliada aos estudos sobre as férteis relações entre infância e cena contemporânea, algo refletido no convívio durante as disciplinas lecionadas na Licenciatura em Teatro da UFMG.

Assim, impregnada por minha prática vivida de modo processual e constantemente formativo e por meio da reflexão acadêmica a partir do Mestrado em Artes (seguiram-se o Doutorado em Psicologia da Educação e o Pós-doutorado em Pedagogia do Teatro), concebi meus planos de ensino, semestre após semestre, pautada na “dor e delícia” da experiência vivida anteriormente com crianças e jovens, introduzindo o que penso ser uma nova frente no currículo dos licenciandos em teatro: a aproximação dos planos de aula e seqüências didáticas às culturas da infância e da juventude locais.

## CONTEXTO

O contexto desta disciplina é o curso de Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais, habilitação Licenciatura. O curso é relativamente recente, tendo completado 17 anos em 2015. Os alunos cursam esta disciplina em sua grade obrigatória, geralmente entre o quarto ou o quinto período de estudos, sendo que os alunos da habilitação em Bacharelado também podem escolher a disciplina, em seu quadro de “disciplinas optativas”. Desde minha chegada, pós-concurso público, em meados de 2012, procuro contribuir buscando uma visão ampla e integradora da grade curricular, em busca de elos entre as diferentes disciplinas que leciono – especialmente por meio de uma bibliografia atualizada e interdisciplinar, provocando no discente o desenvolvimento de sua “poética própria”<sup>2</sup> e em diálogo contínuo com as culturas da infância e juventude brasileiras. Durante três semestres (2014 e 2015) lecionei a disciplina, com o desenhado comentado a seguir.

## OBJETIVOS

### OBJETIVO GERAL

O objetivo geral da disciplina em pauta é habilitar o aluno da Licenciatura em Teatro a trabalhar inúmeras possibilidades dramáticas com crianças e jovens, especialmente considerando as situações de trabalho com não atores.

<sup>2</sup> Concebendo “poética própria” como “a marca de nossa personalidade; traduz modos de ser, estar e fazer que nos delineiam, que nos deixam à vontade, perante os quais podemos dizer: neste campo, ‘estou sendo eu mesmo’”. Assim, há poética própria nos modos de expressão, de caminhar na rua, de cozinhar ou lavar louça, de brincar e de não brincar, de amar e ser amado... No campo acadêmico, a poética própria pode ser concebida como o conjunto de características de um artista ou de um autor, renomado ou iniciante [...]” (MACHADO, 2015, p. 64).

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a. Compreender três maneiras importantes de fazer teatro e, portanto, de fazer dramaturgia: dramaturgia de texto (palavras-chave: diálogos; estrutura palco-plateia; foco na palavra); dramaturgia sociológica (palavras-chave: distanciamento; mundaneidade; foco no cunho político); e dramaturgia antropológica (palavras-chave: cotidianidade; foco no cunho biográfico e documental; teatro de pesquisa).
- b. Trabalhar em fluxo contínuo durante um semestre a capacidade criativa do discente e desenvolver sua redação nas três maneiras de fazer teatro.
- c. Compreender a importância do conhecimento das culturas da infância e da juventude para planejar, concretizar e avaliar aulas de teatro voltadas para a realidade da escola brasileira hoje.

## CONTEÚDOS CURRICULARES E PROCEDIMENTOS DIDÁTICOS

### CONTEÚDO NO MACROCOSMOS: A EMENTA DA DISCIPLINA

A ementa contida no documento curricular oficial do curso de Teatro da UFMG para a disciplina “Práticas de Ensino C: Laboratório de Práticas Teatrais Dramatúrgicas” é bastante enxuta, a saber: “Estudo teórico-prático da dramaturgia como elemento do teatro. Aplicação teórico-prática da dramaturgia no ensino do teatro”.

### CONTEÚDO NO MICROCOSMOS: LIBERDADE PARA CRIAR UM PLANO DE ENSINO

O desenho elaborado para o curso a partir da ementa, transformada em um programa, ficou da forma apresentada a seguir.

#### DRAMATURGIAS E PEDAGOGIA DO TEATRO / POSSÍVEIS CONCEPÇÕES E EXERCÍCIOS

Unidade I: O professor como propositor de diálogos teatrais (foco na dramaturgia de texto)

- Criar uma pequena cena a partir da letra de uma canção.
- Criar uma pequena cena a partir de um livro infanto-juvenil.
- Criar uma pequena cena a partir de uma história em quadrinhos.
- Criar uma pequena cena a partir de um poema.

Unidade II: O professor como narrador (foco na noção de comentário e de distanciamento)

- Criar uma narrativa cênica a partir de uma notícia de jornal.
- Criar uma narrativa cênica a partir de uma situação de jogo teatral vivida.
- Criar uma narrativa cênica a partir de jogos de regra (futebol, tênis, *ping-pong*, etc.).
- Criar uma narrativa cênica a partir de situações improváveis (ETs, objetos que falam, viagens subterrâneas, línguas inexistentes, etc.).

Unidade III: O professor como indutor de processos criativos (mistura de procedimentos / hibridismo das artes)

- Dramaturgias do espaço: propor a espacialidade como tema e foco principal.

- Dramaturgias da luz: propor climas e atmosferas do projeto de luz como mote para a improvisação.
- Dramaturgias do corpo: propor experiências teatrais na fronteira entre dança e teatro.
- Dramaturgias sem personagem: narrativas e leituras de textos inusitados também tornam-se possibilidades teatrais.

## PROCEDIMENTOS DIDÁTICOS

As aulas eram semanais<sup>3</sup> e, no primeiro semestre de 2015, duraram das 14h às 17h40. Trabalhei de modo teórico-prático, por vezes discutindo a teoria da escola teatral a ser estudada e burilada nos exercícios, por vezes invertendo essa ordem, ao fazer na primeira metade da aula os exercícios práticos, de criação dramaturgical. Voluntários liam seus textos e comentávamos juntos. Aconteceram três momentos avaliativos, nos quais os discentes deviam entregar um exercício escrito por unidade (dramaturgia dramática / diálogos; dramaturgia épica / narrativas; dramaturgia pós-dramática / partituras corporais, dramaturgias do espaço, roteiros de improviso). Os exercícios criados por mim eram por vezes lidos anteriormente ao momento de criação dos discentes, quando eu percebia que havia dificuldade para compreender a proposta do dia, bem como o “pulo do gato” de uma estética para outra (do teatro dramático para o épico; do teatro épico para o pós-dramático).

Acredito que a inovação proposta pela reelaboração do programa da disciplina está na importância dada aos objetos da cultura:<sup>4</sup> por meio de uma atenção cuidadosa a canções, poemas, jogos, brincadeiras, literatura, poesia ou quadrinhos, o aluno graduando em Licenciatura em Teatro também cria seu objeto da cultura, a saber, uma pequena cena que poderá ser trabalhada junto a seus futuros alunos, crianças ou jovens. Há também uma metalinguagem instaurada: a metodologia proposta e experienciada pelo licenciando poderá ela mesma ser proposta para seus alunos, em aulas de teatro.

Ao longo do semestre, cada estudante criou entre 13 e 15 pequenas dramaturgias autorais, início do desenrolar de seu próprio “fichário” de propostas para crianças e jovens: neste caso, propostas que envolvem dramaturgia e cotidianidade. A isso nomeio a “poética própria” de cada um: algo que, se vivido com intensidade, vigor e rigor, será também passado adiante em seus futuros planos de aula para alunos de teatro, agrupamentos nos quais o licenciando proporcionará territórios de criação entre ele e as crianças e jovens – pequenas ilhas que poderão fazer a diferença no mapa do ensino de arte para a criança brasileira.

São apresentados, a seguir, três exemplos de exercícios dramaturgical criados por mim – um referente a cada unidade –, bem como textos que mostram seus desdobramentos concretos no fazer de alunos, como resultados da proposta, semana após semana. Considerei que o concomitante trabalho criativo do professor marca uma busca por inovação, em um caminho compartilhado: andamos juntos na trilha da criação dramaturgical. Penso a Unidade I como o desenvolvimento de um trabalho a partir do texto dramaturgical de diálogos (cerne do teatro dramático), a Unidade II como um trabalho a partir do texto dramaturgical narrativo ou comentado (princípio-chave do teatro épico) e a Unidade III como um trabalho a partir da linguagem artística híbrida, de modo que os discentes exercitem o que chamo em minhas pesquisas de “roteiros de improviso”.

No momento final do curso, privilegio a dramaturgia de imagens e de construção de jogos. É interessante apontar que esta perspectiva aconteceu ao longo da experiência:

<sup>3</sup> Exceto no primeiro semestre de 2014, quando a disciplina aconteceu noutra maneira de distribuição da mesma carga horária, em duas tardes por semana; por minha escolha, mudei para uma tarde por semana, de modo a trabalhar com um tempo dilatado a cada encontro.

<sup>4</sup> Por “objetos da cultura” entendemos: “produtos refinados do exercício da criatividade [...] que contribuem cumulativamente pela sedimentação do patrimônio de realizações e experiências humanas. A experiência cultural criativa propicia uma totalização do sentimento de ser; não é só de quem escreve como a de quem emocionalmente lê, não só a de quem pinta como a de quem emocionalmente identificado contempla, não só a de quem compõe como a de quem se deixa inebriadamente envolver pela melodia, enfim, a de quem consegue, sem esquivar-se às exigências e responsabilidades que a vida e a realidade [...] impõem, preservar em si a possibilidade de surpresa, de encantamento e de ilusão” (OUTEIRAL; GRANA, 1991, p. 92).

quando comecei a lecionar a disciplina (primeiro semestre de 2014), os alunos surpreenderam com sua compreensão desta “outra dramaturgia” – tão atual tanto quanto polêmica, reveladora de uma noção de teatro aquém e além do uso da palavra estrito senso e de forte conexão com a corporalidade do jogador, seja ele ator ou não. Ao longo da Unidade III, os alunos foram estimulados a pensar em *mapas dramaturgicos*, que se assemelhassem a jogos e brincadeiras, de modo a imaginar aulas, pequenas cenas ou *performances*, com crianças e jovens da escola básica.

Sintetizo, grosso modo e para fins de melhor compreensão dos três exemplos de cenas que se seguem, que o texto do teatro dramático prima pelo uso dos diálogos, pela estrutura temporal de começo / meio / e fim e pelo conflito nuclear a ser resolvido. Já o texto do teatro épico é marcado pelo recurso de distanciamento do narrador, por ironia e por metalinguagem revelada por pausas e quebras proposicionais, em nome do fim da assim chamada “quarta parede”, enquanto o teatro pós-dramático tem sua marca no hibridismo de linguagens, no convite à *performance* e a uma atuação não representacional, o que leva a dramaturgia contemporânea a um enigma: a necessidade de ir ao encontro das potências daquilo que não é palavra dita ou escrita.

#### EXEMPLO DE EXERCÍCIO NA ESTÉTICA DRAMÁTICA: CENA COM DIÁLOGOS A PARTIR DA CANÇÃO Rosa de Hiroshima<sup>5</sup> | Poema de Gérson Conrad e Vinícius de Moraes, musicado pelo grupo Secos & Molhados

*Uma criança de quatro anos entra no elevador do hospital com sua mãe; vai no andar da maternidade, ver o nenê de sua tia que nasceu. Dentro do elevador está a Mulher Queimada.*

*Fecha-se, imaginariamente, a porta do elevador.*

**Menina**, olhando para Mulher Queimada: Por que você é tão feia?

**Mulher Queimada**: Porque me queimei com uma bomba.

**Menina**: Qual o seu nome?

**Mulher Queimada**: Rosa de Hiroshima.

*Abre a porta do elevador no andar da maternidade.*

**Menina**: Tchau Rosa de Hiroshima! Tchau Rosa... (*murmurando*) ... sem cor sem perfume...

**Mulher Queimada** (*com o elevador já de porta fechada*): Tchau Menina sem ferida...

**Mãe**, que saiu do elevador com a Menina (*bastante constrangida*): Filha, a gente não fala para uma pessoa feia que ela é feia.

**Menina**: Por que?

**Mãe**: Quem se queimou, como ela, está triste e se recuperando...

**Menina**: Por que eu não chamo Rosa?

*Blecaute.*

<sup>5</sup> “Pensem nas crianças mudas telepáticas / Pensem nas meninas cegas inexatas / Pensem nas mulheres rotas alteradas / Pensem nas feridas como rosas cálidas / Mas oh não se esqueçam da rosa da rosa / Da rosa de Hiroshima / A rosa hereditária / A rosa radioativa / Estúpida e inválida / A rosa com cirrose / A anti-rosa atômica / Sem cor sem perfume / Sem rosa sem nada.”

## EXEMPLO DE EXERCÍCIO NA ESTÉTICA ÉPICA: CENA NARRADA A PARTIR DE UM ACONTECIMENTO DO COTIDIANO (OU CENA TEATRAL CRIADA A PARTIR DE UMA CENA DE RUA<sup>6</sup>)

### Breve descrição da cena de rua

Outubro de 2014

*Entra no MOVE (linha 51 do transporte público em Belo Horizonte) um vendedor de doces vestido de palhaço.*

*Não é um Palhaço: é um moço maquiado de palhaço, e com peruca verde. Sua roupa é comum, cotidiana. Os dizeres para vender bala são mais ou menos roteirizados: “Eu sou o Palhaço Balão-Balinha; compre balinha do Palhaço Balão”.*

*A meu ver é algo melancólico, quase patético, e, depois, não saía da minha cabeça, pensar que algumas pessoas, especialmente crianças, têm medo de palhaço. E se alguém dentro do MOVE tem medo de palhaço? Como fica?*

*No final do dia, começo da noite, estou novamente no MOVE e observo uma mãe mal humorada com um filhinho quase bebê mas brilhante de tanta animação e inteligência juntas. É do tipo sorridente que “fala com os olhos” e em gestualidade, aberto ao mundo e aos outros.*

*De repente...*

*Entra o vendedor de balas vestido de palhaço!*

*O menino fica impassível, em sua abertura para o mundo: observa, se contorce para acompanhar o deslocamento do moço, e ri, e sorri com os olhos, como vinha fazendo.*

*Nada fala para sua mãe mal humorada.*

*Apenas vive sua existência atenta e feliz.*

### Narrativa de cena imaginada

*A mãe mal humorada quer que o vendedor de balas vestido de palhaço saia do MOVE – que se mova, que “saia do recinto”. O vendedor palhaço “finge que não é com ele”: vai ao fundo do ônibus, fileira por fileira; é um homem triste maquiado de palhaço que precisa vender balas e pagar suas contas:*

*Mãe Mal Humorada se levanta.*

*Menino Sorridente-Atento acompanha com os olhos.*

*Mãe Mal Humorada arranca a peruca verde do Falso Palhaço.*

*Menino Sorridente-Atento põe a mão na cabeça.*

*Mãe Mal Humorada aperta nariz de plástico vermelho do Falso Palhaço e o quebra.*

*Menino para de sorrir.*

*Falso Palhaço empurra Mãe Mal Humorada, que vai ao chão.*

*Menino se deita por cima dela.*

*Indignada, Mãe grita:*

*-- Que palhaçada!*

*Menino chora e seus olhos não brilham mais.*

*O Palhaço sumiu.*

<sup>6</sup> “Cena de rua” é um importante conceito introduzido por Bertolt Brecht (1998) em suas prerrogativas do teatro épico, bem como a descrição da mesma como possível forma teatral.

## EXEMPLO DE EXERCÍCIO NA ESTÉTICA PÓS-DRAMÁTICA: ROTEIRO DE IMPROVISO<sup>7</sup> A PARTIR DE UM PEQUENO TEXTO DO LIVRO *Akasha*

*Akasha é um objeto-livro em forma de caixa que contém inúmeros fragmentos de textos: poéticos, narrativos, em forma de carta e papiro, criado e editado artesanalmente pelo artista carioca Duda Teixeira, 2004.*

*Para propor um roteiro de improviso para adultos, escolhi o seguinte fragmento:*

### **Competência**

Quando um franco atirador atinge uma criança no meio da testa a 40 metros de distância está acertando ou errando?

*Situação / atmosfera:*

*Uma criança em um caixão – ou, um caixão de criança, fechado.*

*É um momento pré-velório: estão chegando as coroas de flores, preparação das velas, estira-se um tapete.*

*O primeiro a chegar: o Franco Atirador.*

### **Roteiro de improviso**

*Você é o Franco Atirador diante do caixão da criança que você atingiu. Procure comunicar algo pelo olhar, pés e mãos apenas.*

*Procure por uma não-ação; uma não-respiração; uma presença ausente [cujo subtexto será: o paradoxo de ser o matador da criança morta e, concomitantemente, grande dificuldade em admitir que crianças morrem todos os dias, a todo momento].*

## **AValiação DO PROCESSO DE APRENDIZAGEM DOS ESTUDANTES**

A avaliação deu-se de modo dinâmico e contínuo, pois cada encontro foi organizado de maneira que, nos últimos 40 minutos de aula, os alunos, de forma voluntária e por meio de subsequente sorteio, expusessem os exercícios criados por eles em sala de aula, e eu os comentasse, juntamente com os outros alunos: dinâmica que também trabalhou, a cada dia, o modo de narrar e criticar a escrita do outro.

Em um trabalho de duração de 15 semanas, depois de seis ou sete encontros percebe-se uma mudança significativa nas capacidades de escrita dramatúrgica dos participantes: foi nítido o efeito do fazer, a cada aula, um pequeno exercício de escrita, bem como o efeito do trabalho teórico e do modo argumentativo do professor docente e do grupo, em prol da compreensão das diferenças entre o teatro de diálogos, o teatro e o narrador distanciado, o teatro pós-dramático e as possibilidades cênicas aquém e além da palavra escrita por um autor.

A cada final de unidade, os alunos entregaram como “avaliação parcial” um dos seus exercícios dramatúrgicos escritos no decorrer das aulas, solicitados por mim a escolher o exercício que melhor retratava, em seus pontos de vista, o aprendizado naquela unidade do curso.

A seguir apresentam-se três exercícios, escritos por três alunos distintos, exemplares do modo de criação teatral de cada unidade discutida, agora na perspectiva do discente.

<sup>7</sup> Enunciado para um exercício dramatúrgico pós-dramático (para esclarecer a expressão “roteiros de improviso”, Machado, 2004, p. 51): “Crie um roteiro que convide aquele que lê ao ato de improvisar”.

EXERCÍCIO NA ESTÉTICA DRAMÁTICA: CENA COM DIÁLOGOS A PARTIR DE LIVRO *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* | obra de Lewis Carroll.  
Aluno: Geraldo L. Alves,<sup>8</sup> abril de 2015

## Os pés de Caio

### Personagens

Caio

Pé Direito

Pé Esquerdo

(Observação: os pés serão “dublados”, por duas pessoas diferentes)

*Caio (um adolescente) abre a porta do quarto e entra cansado, retira seus sapatos e se deita na cama. Blecaute. Música ao fundo que deixa entender que algo misterioso | mágico está acontecendo. A luz volta aos poucos; relógio desperta. Caio o desliga, tenta sair da cama e não consegue.*

**Caio:** Não consigo entender o que há de errado com meus pés, eles não me obedecem a ordem de saltar da cama.

*Foco de luz nos pés de Caio que estão agora descobertos na cama, suas meias têm desenhos de rostinhos, só revelados neste momento.*

**Pé Direito:** Eu não te obedeço pelo fato de você se esquecer de mim, que te sustento a vida inteira.

**Pé Esquerdo:** Hoje somos dois desconhecidos para você, aliás, até os desconhecidos que você encontra na rua conseguem mais atenção que nós.

**Caio:** Eu me lembro de vocês sim, e até os lavo durante meu banho todos os dias!

**Pé Direito:** E você resume nossa relação a apenas uma lavada por dia no banho?

**Pé Esquerdo:** Quando você era mais novo, nós éramos degustados por você que passava horas mordendo nossos dedos...

**Pé Direito:** Ô Esquerdo, lembra quando o Caio nos enterrava na areia?

**Pé Esquerdo:** Que saudade daqueles tempos!

*Pausa*

**Pé Direito:** Aaaah, acho que descobri porque você nos esqueceu! Você cresceu demais e sua cabeça está longe de nós, você não nos vê com frequência e esqueceu de nós.

**Caio:** Bom, isso é verdade, eu cresci, minha cabeça está longe de vocês e agora sou forçado, pelo meu tamanho, a ver e me relacionar com outras coisas...

**Pé Esquerdo:** É exatamente por isso que não iremos mais andar no rumo que você quer.

*Pausa*

**Pé Direito:** Como você pode esquecer de quem te sustenta e te coloca nos lugares onde você deseja estar?

**Caio:** Não tenho mais idade para conversar com vocês, não consigo colocar vocês na minha boca e pessoas de minha idade se relacionam com o que é notado e desejado pelos outros...

<sup>8</sup> Ficará evidente que a inspiração do aluno é o modo de escrita onírico e a exploração da estética do *nonsense* – algo escolhido por ele, o que faz sua criação original e única.



**Pé Direito:** Pois bem, a partir de hoje você será notado pelos outros, talvez não seja desejado, mas ficará em evidência por onde andar: você será conhecido como “o menino dos pés desobedientes”!

**Pé Esquerdo:** Não iremos mais onde você quer, você fez uma escolha em esquecer coisas essenciais e nós escolhemos não atender comandos de uma mente interesseira!

**Caio:** Não sejam tolos, vocês devem me obedecer!! Onde já se viu pés que não obedecem seu dono??

**Pé Direito:** E onde já se viu alguém pensar em coisas do alto e se esquecer de sua base?

**Pé Esquerdo:** Agora ande com suas mãos! Elas são mais lembradas que nós...

**Caio:** Mas elas não têm a mesma força que vocês!

**Pé Esquerdo:** Por mim você fica eternamente nesta cama!

*Pausa*

**Pé Direito:** Estou pensando aqui... quanto dura o eterno?

**Pé Esquerdo:** Às vezes apenas um segundo!

**Caio:** Um segundo?

**Pé Esquerdo:** Tudo é uma questão de metanoia.

*Blecaute.*

## EXERCÍCIO NA ESTÉTICA ÉPICA: CENA NARRATIVA A PARTIR DE JOGO DE REGRA | BRINCADEIRA DE CRIANÇAS

Aluna: Érika Rabelo Gonçalves Branco, maio 2015

### **Mole Duro**

Cena criada a partir da brincadeira pic-cola

*Um jogador é o pegador. Quando ele toca algum participante, congela-o (e ele se torna estátua). Outro jogador pode vir e descongelá-lo, pelo toque. O pegador vencerá quando todos permanecerem congelados.*

### **Dramaturgia narrativa a partir da brincadeira**

*Meninos e meninas, no início da puberdade, brincam de pic-cola, um jogador narra enquanto a ação se desenrola:*

“Maria me tocou no peito e me congelou. Embora a sensação fosse de um intenso calor, os pelos arrepiaram como se sentisse frio. Joana me tocou e me descongelou. Agora estava livre, querendo ser novamente congelado por Maria. Enquanto todos dela fugiam, eu pelo contrário me aproximava, dando minha graça. Pronto, congelado novamente, ternamente congelado. Parado, vendo todos fugirem de Maria, aos berros. Pronto, Fernando me descongelou. Maria me congelou. Tassio me descongelou. Maria me congelou. *Você é bobo, não vou mais te descongelar!*, Joana falou e aquilo me deu raiva. Eu não sou bobo e faça o favor de me descongelar, pois essa é a única forma de ser novamente congelado por Maria. *Me descongela!!*, implorava a todo mundo. Tassio de dó me descongelou: última vez!, declarou. Agora então passei a jogar pra valer. Maria não poderia mais me congelar. *Que saco! Vontade de brincar de passa anel...* mas essa era a regra: fugir de Maria”.

## EXERCÍCIO NA ESTÉTICA PÓS-DRAMÁTICA

Nesta estética os alunos dos três semestres surpreenderam ao criar objetos que funcionariam como disparadores do improviso: mapas; caixas; garrafa de vidro com dizeres dentro (estilo garrafa de pirata); jogos de regra e de tabuleiro; dramaturgias imagéticas. Este momento de fechamento do curso, nas três experiências (dois semestres em 2014 e primeiro semestre de 2015), foi dos mais instigantes, a tal ponto que propus a seguinte intervenção: os alunos do semestre anterior são convidados a falar de suas dramaturgias para os alunos do semestre corrente, algo que implicou uma significativa troca de saberes entre alunos; muitos deles, neste momento, mostraram-se potenciais pesquisadores em dramaturgias contemporâneas.

## PRODUÇÃO DOS ALUNOS DE 2014-2015



Silhetas-performers (criação de Daniele Pereira Amaral)



Mapa (criação de Daniella Gonçalves de Oliveira Rosa)



Jogo de tabuleiro (criação de Rafael Zanon)



Garrafa de pirata (criação de Camila Félix da Costa)

Fonte: Fotos do Acervo de Objetos criados pelos alunos/Marina Marcondes Machado 2014-2015

Crédito das fotos: Lucas Fabrício.

O trabalho dramaturgico a seguir foi criado por Marcella Santos Araújo, aluna da segunda edição da disciplina tal como desenhada por mim (segundo semestre de 2014). A aluna incluiu uma espécie de trilha sonora a ser ouvida durante a abertura da caixa. Seguem a imagem da caixa e a transcrição de seu roteiro de improviso, pequeno brinco de mistura entre memória e nostalgia.



1. Ouça o áudio gravado em DVD.
2. Abra a caixa e descubra o que preparei para você.

*Essa proposta partiu da leitura da obra de Lúcio Cardoso, Crônica da casa assassinada (2002), em que a personagem Nina é apresentada pelos olhos de outros personagens (Ana, Valdo, Demétrio, Timóteo, Alberto, Pe. Justino e André).*

A imagem da caixa criada artesanalmente pela aluna, no espírito da dramaturgia de fragmentos e da estética *bricoleur*, revela grande sensibilidade: a caixa traz retratos, um (falso) colar de pérolas, um bilhete, uma carta, um livro e algumas outras miudezas – obra que materializou a união entre aspectos biográficos e ficcionais. Neste momento final do curso, os alunos são estimulados a desenvolver projetos ricos em plasticidade como mote para pesquisa de dramaturgias imagéticas, desenraizadas da literatura tradicional e da potência dos diálogos verbais.

## AUTOAVALIAÇÃO

O trabalho junto aos licenciandos em teatro na disciplina “Práticas de Ensino C: Laboratório de Práticas Teatrais Dramatúrgicas” revelou-se um processo intenso, satisfatório e compensador. Adotei como premissa o estar-com, ou seja, compartilhar também meu percurso criativo, lendo alguns exercícios criados por mim, mostrados principalmente depois que todos já tivessem exibido os seus (evitando imprimir o “bom modelo” recorrente da “produção da professora”). No entanto, no caso de incompreensão do que estava sendo proposto ou discutido, por vezes lia minha criação antes da experiência prática, neste caso um recurso pedagógico intencional.

O trabalho desenvolveu-se, a cada aula, em duas etapas, apresentando ao discente um verdadeiro laboratório teórico-prático. No primeiro momento, ocorriam a exposição de teoria teatral e conversa (incluindo os temas das culturas da infância e juventude, temas cotidianos, exemplos midiáticos de modos dramatúrgicos, etc.). Após um breve intervalo, a segunda parte da aula era composta por oficinas de criação, tal como no roteiro de aulas / cronograma apresentado anteriormente: criação de pequena cena a partir de quadrinhos; criação de pequena cena a partir de um poema; criação de uma narrativa cênica a partir de um jogo tradicional; criação de uma narrativa cênica a partir de uma cena de rua; criação de um roteiro de improviso a partir das dramaturgias do espaço; e assim por diante.

Percebi que o fluxo de continuidade, ou seja, lecionar por três semestres consecutivos a mesma disciplina, me deixou bastante à vontade e mais hábil para comunicar temas complexos e relativos à história do teatro, de modo coloquial e por vezes brincante: como exigirá ser, no futuro, a prática de ensino do teatro para crianças e jovens por parte dos licenciandos.

Avalio que os acontecimentos na disciplina foram verdadeiramente reveladores da metodologia *work in process* / trabalho em processo, na qual a hierarquia professor-aluno, encenador-ator modifica-se rumo a uma qualidade horizontal que conta com o desenvolvimento de um *modus operandi* no qual todos se sentem, ao final, mais criativos, empoderados e protagonistas de seus atos performativos.<sup>9</sup>

Desse modo, cada licenciando que frequentou a disciplina levou na bagagem seu protagonismo, mesmo quando iniciante na escrita dramatúrgica, algo precioso a ser compartilhado como professor de teatro junto a crianças e jovens nas escolas brasileiras. Cada estudante termina o processo com a coleção de 13 pequenas cenas/jogos de sua autoria: coleção ou fichário resultado de suas poéticas e em diálogo com as culturas da infância e juventude na contemporaneidade.

## BREVE CONCLUSÃO E ANÚNCIO DE UM PROJETO DE FUTURO

Concluo afirmando perceber que a Unidade III foi a de maior proveito dos licenciandos em teatro da UFMG. Faltará, nas próximas edições da disciplina, conseguir o

<sup>9</sup> Os atos performativos “podem ser tanto os momentos que o adulto prepara, bem como o uso de tempos e espaços, materiais e relações, das crianças viventes. São também relações entre adultos e crianças no tempo-espaço dedicado aos âmbitos artístico-existenciais” (MACHADO, 2015, p. 58-59).

mesmo encantamento e dedicação, por parte dos discentes, em sua relação com a palavra falante, tal como propõe Maurice Merleau-Ponty (MACHADO, 2010). A palavra falante difere da palavra falada e tem o poder de transformar, sensibilizar, causar estranhamento e reflexão em nosso interlocutor. Quiçá a organização deste texto tematizando a construção da disciplina para o Prêmio Professor Rubens Murillo Marques possa significar, do ponto de vista do aluno – certamente futuro leitor deste “material didático” a ser incluído na bibliografia do curso, de agora em diante –, um convite para o adensamento da criação de sua poética própria, em gesto e palavra, rumo a um campo que se aproxima da terceira margem do rio, como sugeriu Guimarães Rosa (2001): entre-lugar que poderá significar sonho, devaneio, conhecimento sensível e novos modos de habitar as velhas margens, em embarcações que levem bagagens éticas, estéticas e políticas.

Também quero anunciar aqui que a proposta desenvolvida na disciplina “Práticas de Ensino C: Laboratório de Práticas Teatrais Dramatúrgicas” e ganhadora do Prêmio terá um fluxo de continuidade bastante rico, para além do trabalho em sala de aula, por meio de um intercâmbio com duas outras universidades federais. A partir de uma colaboração já existente entre as professoras Taís Ferreira (Universidade Federal de Pelotas – UFPEL), Luciana Hartmann (Universidade de Brasília – UnB) e eu (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG), vamos elaborar um material didático criativo, denominado *Pequenas dramaturgias*. Este trabalho é, inicialmente, um convite meu às outras duas pesquisadoras do ensino do teatro, com base no projeto aqui discutido, e será desdobramento parcial do projeto “Pequenas Antropologias: uma proposta colaborativa de formação de educadores para o trabalho com a diversidade cultural no Ensino Fundamental” (Chamada Universal 14/2014 – CNPq), coordenado pelo Prof. Dr. Guilherme José da Silva e Sá, da UnB (área do conhecimento: Teoria Antropológica), projeto no qual já somos uma tríade de parceiras.

## REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CAMPOS, Vilma. O texto em jogo. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/animateo32000/images/textos/otextoemjogo.htm>>. Acesso em: 4 jul. 2015.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. (Edição comemorativa de 40 anos da primeira publicação).

FERREIRA, Taís; FALKEMBACH, Maria Fonseca. *Teatro e dança nos anos iniciais*. Porto Alegre: Mediação, 2012.

GUINSBURG, Jacó. Considerações sobre a tríade essencial: texto, ator e público. *Revista USP*, São Paulo, n. 32, p. 170-177, dez./fev. 1997.

GUINSBURG, Jacó; FERNANDES, Sílvia (Org.). *O pós-dramático: um conceito operativo?* São Paulo: Perspectiva, 2008.

MACHADO, Marina Marcondes. *Cacos de infância: teatro da solidão compartilhada*. São Paulo: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. *Merleau-Ponty & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

\_\_\_\_\_. Só rodapés: um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. *Revista Rascunhos*, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 53-67, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/28813>>. Acesso em: 10 out. 2015.