



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL – PROF ARTES

BRUNO ALVES DA SILVA

**NARRATIVAS DA INFÂNCIA: UMA JORNADA COM LABORATÓRIO DE
EXPERIMENTAÇÃO DE DRAMATURGIA TEATRAL NA ESCOLA MUNICIPAL
PADRE ALÍPIO NA CIDADE DE PORTO DE PEDRAS - ALAGOAS.**

**João Pessoa
2023**

BRUNO ALVES DA SILVA

**NARRATIVAS DA INFÂNCIA: UMA JORNADA COM LABORATÓRIO DE
EXPERIMENTAÇÃO DE DRAMATURGIA TEATRAL NA ESCOLA MUNICIPAL
PADRE ALÍPIO NA CIDADE DE PORTO DE PEDRAS - ALAGOAS.**

Trabalho apresentado para a obtenção do título de Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas do Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional – PROF ARTES/UFPB, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Paula Alves Barbosa Coelho.

João Pessoa

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586n Silva, Bruno Alves da.

Narrativas da infância: uma jornada com laboratório de experimentação de dramaturgia teatral na Escola Municipal Padre Alípio na cidade de Porto de Pedras - Alagoas / Bruno Alves da Silva. - João Pessoa, 2023.
48 f. : il.

Orientação: Paula Alves Barbosa Coelho.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Arte - Educação. 2. Teatro. 3. Dramaturgia teatral. 4. Infância. I. Coelho, Paula Alves Barbosa. II. Título.

UFPB/BC

CDU 7:37(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

BRUNO ALVES DA SILVA

**NARRATIVAS DA INFÂNCIA: UMA JORNADA COM LABORATÓRIO DE
EXPERIMENTAÇÃO DE DRAMATURGIA TEATRAL NA ESCOLA MUNICIPAL
PADRE ALÍPIO NA CIDADE DE PORTO DE PEDRAS - ALAGOAS.**

Trabalho apresentado para a obtenção do título de Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas do Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional – PROF ARTES/UFPB, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Paula Alves Barbosa Coelho.

Aprovado em 27/02/2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Márcia Chiamulera, UFPB (Examinador Externo)

Prof.^a Dr.^a Márcia Maria Strazzacappa Hernandez, UFPB (Examinador Interno)

Prof.^a Dr.^a Paula Alves Barbosa Coelho, UFPB (Professora Orientadora)

AGRADECIMENTOS

A Nivaldo Vasconcelos, meu companheiro, apoio e amor de todas as horas.

A toda minha família, pelo apoio e fortaleza, especialmente à minha mãe Maria Rita e ao meu pai Aloisio (*in memorian*), por me incentivarem a estudar e terem me apoiado no processo de estudo. Sempre me disseram que essa seria a minha única e mais importante herança.

À professora Dra. Paula Coelho, por me acolher e escolher essa pesquisa. Por guiar essa caminhada e me apontar os caminhos sempre de forma tão sincera e generosa.

A todas as professoras e professores do Prof-Artes, por provocarem novas inquietações e mostrarem outros caminhos que serviram de inspiração para o desenvolvimento de novas práticas educativas no meu trabalho como docente.

À minha turma do mestrado com a qual vivenciei as aulas de forma remota, mas que graças a todos e todas tive dias de alegria e de esperança no meio do caos e da solidão do isolamento social da pandemia da Covid-19.

Aos alunos Gabrielly, Maykom, Piedro, Dayla, Henrique, Yanna, Ticianny, Hadassa, Kauan, Wesley, Deironilson, Lavínia, Sarah, Joyce, Maria, Eduarda, Kauê, Kaio, Luan, Paulo, Júlia, Everton e Ícaro, pelos dias de aprendizado, vividos durante o processo educativo que desenvolvemos juntos. A eles, Por terem me ensinado novas formas de perceber o trabalho docente.

À professora Betânia Santos, por ter feito parte desta história de modo bastante colaborativo, que, com sua generosidade, permitiu-me compartilhar com ela essa experiência didático-pedagógica realizada em sua turma.

A toda equipe da Escola Municipal Padre Alípio, em especial ao diretor Willames Lins e à coordenadora Joseth Silva, pela abertura e apoio à realização deste projeto.

À Secretaria Municipal de Educação, pelo apoio à nossa viagem que objetivou levar os estudantes à capital alagoana para apreciação artística.

A todas as minhas amigas e amigos, que representam para mim força e inspiração.

Aos meus sobrinhos Eloá, Ramon, Vicente e Mayane, por serem tão gentis e cheios de amor.

Às crianças que escuto suas narrativas e com as quais aprendi muito nos últimos anos.

Aos meus gatos (Bresson, Eva, Fé e Esperança) e aos meus cachorros (Godot, Páprica, Théo, Iphan, Mel, Lila e Caju) e, em especial, a Petúnia (*in memorian*), que ao longo das aulas

remotas sempre esteve no meu colo, assistindo a tudo e me dando muitas alegrias.

Para os Deuses, Deusas, Anjos, Orixás, Cartas de Tarô, tudo que me desperta a fé e me ajuda a seguir a minha caminhada aqui na terra.

Ao teatro, que me tira do conforto e me mostra outros lugares e mundos possíveis.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Apresentação do Laboratório e construção de Diários de Dramaturgia.....	22
Figura 2: Em círculo no pátio da escola, crianças compartilham histórias.....	25
Figura 3: Fotografias de familiares de professor e estudantes.....	28
Figura 4: Estudantes realizam a dinâmica do novelo de lã.....	31
Figura 5: Desenhos e cartaz feito pelos estudantes com frases sobre a cidade em que moram..	31
Figura 6: Estudante Sarah constrói em imagens a história de seu grupo: “O cativoiro abandonado”.....	32
Figura 7: Estudantes visitam o Teatro Deodoro em Maceió.....	36
Figura 8: Estudantes narram para comunidade escolar suas histórias.....	38

NARRATIVAS DA INFÂNCIA: UMA JORNADA COM LABORATÓRIO DE EXPERIMENTAÇÃO DE DRAMATURGIA TEATRAL NA ESCOLA MUNICIPAL PADRE ALÍPIO NA CIDADE DE PORTO DE PEDRAS - ALAGOAS

Bruno Alves da Silva ^{*1}

Resumo: O teatro contemporâneo apresenta inúmeras possibilidades de construção de dramaturgias. O presente texto tem por objetivo apresentar o relato de uma pesquisa cujo objetivo foi analisar a realização de atividades de dramaturgia teatral junto a estudantes do quinto ano da Escola Municipal Padre Alípio, na cidade de Porto de Pedras, interior alagoano, onde através da criação de um Laboratório na sala de aula, buscou-se desenvolver textos teatrais, tendo como disparadores iniciais as autobiografias, as histórias familiares, o território local e suas referências estéticas. É uma pesquisa qualitativa que teve como foco a observação direta com o registro de anotações, fotografias e vídeos, além da descrição das etapas e análise dos materiais construídos. Por fim, observou-se a construção de várias narrativas teatrais que dialogaram com a realidade e com a fantasia, trazendo reflexões sobre o universo infantil, a criança como autora e protagonista, mostrando o fortalecimento de suas histórias como indicadores de materiais textuais teatralizáveis.

Palavras – chave: Dramaturgias. Infância. Arte-Educação. Teatro na Escola. Autobiografias.

Abstract: Contemporary theater presents countless possibilities for the construction of dramaturgies. This text aims to present the report of a research whose objective was to analyze the performance of theatrical dramaturgy activities with fifth year students of the Municipal School Padre Alípio in the city of Porto de Pedras, Alagoas interior, where through the creation of a Laboratory in the classroom, we sought to develop theatrical texts, having autobiographies, family histories, local territory and their aesthetic references as initial triggers. It is a qualitative research that focused on direct observation with the recording of notes, photographs and videos, in addition to the description of the stages and analysis of the constructed materials. Finally, the construction of several theatrical narratives that dialogue with reality and fantasy was observed, bringing reflections on the children's universe, the child as author and protagonist and the strengthening of their stories as indicators of theatrical textual materials.

Keyword: Dramaturgies. Childhood. Art-Education. Theater at School. Autobiographies.

¹ Mestrando em Artes, pelo Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba. Ator e Dramaturgo do Coletivo Volante de Teatro em Alagoas. Professor de Artes Cênicas (Teatro) na Rede Municipal de Ensino de Maceió. Professor de Artes na Escola Estadual Ambrósio Lira na cidade de Passo de Camaragibe – AL. Professor de Artes da rede municipal de Porto de Pedras, durante o período de 2019 a 2022, período em que realizou essa pesquisa.

SUMÁRIO

‘	RESUMO	8
	1. INTRODUÇÃO	10
	2. EMBASAMENTO TEÓRICO: OLHARES E PERSPECTIVAS	11
	3. DESCRIÇÃO DA PRÁTICA E OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	19
	4. ANÁLISE DOS RESULTADOS	38
	5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
	6. REFERÊNCIAS	45
	7. ANEXOS	47

1. INTRODUÇÃO

Escrever para teatro é uma atividade que chegou à nossa vida bem antes do nosso início na docência. Descobrimos na escrita uma forma de registrar e compartilhar histórias. Como participantes do Coletivo Volante de Teatro, desde 2014, em Maceió-AL, vivenciamos a construção de dramaturgias teatrais em processo colaborativo. Graduamo-nos em Teatro Licenciatura pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL em 2017, quando, pela primeira vez, utilizamos essas ferramentas para construir, com estudantes da Educação de Jovens, Adultos e Idosos – EJA, da Escola Municipal Radialista Edécio Lopes, um texto teatral a partir de suas oralidades e experiências de vida.

Em 2018, iniciamos o trabalho de professor de Artes do quadro efetivo da Secretaria Municipal de Educação da cidade de Porto de Pedras-AL, lecionando nas séries iniciais do Ensino Fundamental da Escola Municipal Padre Alípio, local no qual realizamos esta pesquisa. E, mesmo estando na escola, parecia que a nossa prática artística e as nossas atividades relacionadas à docência eram espaços distintos. Algumas perguntas nos inquietavam nesse período, dentre elas: Como trazer a nossa prática artística para dentro da sala de aula? Como compartilhar as coisas que o teatro nos ensinou? Como continuar pesquisando e aprendendo outras possibilidades didático-pedagógicas na construção de dramaturgias para o trabalho em sala de aula com crianças?

Em 2021, o Programa de Mestrado Profissional em Artes - Prof-Artes surgiu como uma chance efetiva de colocarmos em prática essas inquietações. Então, continuar estudando e refletindo sobre o nosso fazer pedagógico no nosso contexto escolar, embora seja uma atividade desafiadora, foi uma forma de ampliar nosso pensamento, uma vez que tínhamos a oportunidade de desafiar a nossa prática educativa e transformar a sala de aula em espaço de pesquisa e criação artística. Sendo assim, decidimos propor como pesquisa para o mestrado uma vivência com Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral dentro da sala de aula. Experiência essa realizada com 23 educandos e educandas do 5º Ano da Escola Municipal Padre Alípio, sob a orientação da Prof^a. Dr^a Paula Alves Barbosa Coelho. Podemos dizer que iniciamos a pesquisa cheios de expectativas, sabendo que vivenciaríamos um universo de descobertas e desafios. E isso, de fato, aconteceu.

O objetivo deste trabalho é apresentar o que fundamentou essa jornada e fazer uma descrição do processo didático-pedagógico desenvolvido dentro da escola, com a realização do Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral.

A principal pergunta que guiou essa pesquisa foi: Como construir textos teatrais colaborativos, tendo como referência inicial as autobiografias, as referências estéticas e o contexto social e familiar de estudantes do 5º Ano?

No entanto, outras perguntas foram surgindo como questões importantes: É possível transformar a aula de Artes em Laboratório e atrair a atenção de crianças que não se inscreveram ou não demonstraram interesse particular em descobrir a escrita para teatro? Será que elas querem trabalhar questões autobiográficas ou ao menos sabem o que isso quer dizer? Será que já foram ao teatro ou já fizeram teatro? E se nem todas dominarem a leitura e/ou a escrita, que ferramentas eu poderíamos utilizar? E, para nós, a pergunta mais temida: E se essas crianças não quiserem ou conseguirem trabalhar colaborativamente?

Com a prática do Laboratório, tivemos como objetivo fortalecer as possibilidades de leitura e escrita para teatro; trabalhar o processo colaborativo em sala de aula; trabalhar em diálogo com a professora polivalente; despertar o protagonismo do educando e possibilitar a descoberta em cada estudante de sua inventividade e possibilidades de construção de narrativas; e, principalmente, compartilhar com a comunidade escolar o que foi construído com os estudantes, por meio de uma roda de contação das histórias no final da jornada.

Entramos nessa viagem carregado de incertezas, mas organizando uma metodologia que pudesse respeitar as individualidades e os anseios de cada criança. Entramos, principalmente,

dispostos a aprender com elas a maneira de conduzir e encontrar os fios que costuram a trama que nasceu ali.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, com observação direta e registro em diário, além da captação de imagens e vídeos dos acontecimentos mais relevantes. Nossa prática foi se moldando com os encontros, embora dispuséssemos de um plano detalhado de ações. A turma estava nos conhecendo pela primeira vez presencialmente. Nossos encontros nos anos de 2020 e 2021 haviam sido online, devido ao isolamento social da pandemia da Covid - 19. A descoberta seria mútua.

O trabalho foi realizado entre o período de abril a outubro de 2022, totalizando 15 encontros, distribuídos ao longo dos meses, com intervalos e pausas, pois o fluxo de atividades na escola e as mudanças que ocorreram no decorrer das atividades determinaram o tempo de cada etapa.

Para realizar a pesquisa, escolhemos a turma do 5º Ano da professora Betânia dos Santos. Ao longo do texto, citamos os primeiros nomes dos alunos e suas idades, mas, nas fotografias, mantemos seus rostos borrados. Vale lembrar que essa turma fora a menos prejudicada durante a pandemia no que diz respeito ao domínio da escrita e da leitura. Esse fato se mostrou bastante relevante para nós, já que tínhamos pouco tempo para desenvolver as atividades concernentes à experiência didática.

Desejamos pensar a experiência do Laboratório não como um lugar que iria dizer quem escreve bem ou mal, mas como um espaço de entendimento da importância da vivência em coletivo, das transformações que poderiam ocorrer dentro e fora de cada criança, dos sentimentos de protagonismo e de pertencimento que deveriam ser entendidos e apropriados por cada uma. Intentemos, sobretudo, apresentar o teatro como um lugar de transformação e de esperança, onde pudessem encontrar ferramentas para fomentar e dar vida às histórias que os estudantes carregam dentro de si. O Laboratório foi um espaço de encontro dentro da sala de aula, onde cada pessoa foi ouvida e respeitada, de modo que todas as formas de histórias fossem devidamente valorizadas.

Convém, agora, apresentar a organização do texto, o qual se encontra assim dividido: inicialmente apresentamos o embasamento teórico que guiou essa construção, trazendo perspectivas e olhares sobre os termos “Dramaturgia”, “Laboratório Cênico”, “Processo Colaborativo” e “Autobiografias”. Posteriormente, o trabalho é sequenciado com uma descrição do desenvolvimento da prática da pesquisa na escola e com a análise dos resultados obtidos. Por fim, fazemos uma reflexão crítica sobre esse processo didático-pedagógico e sobre os efeitos da vivência em minha prática docente.

Espera-se que esse texto amplie a visão sobre as possibilidades de intervenção do teatro dentro da escola pública, trazendo a dramaturgia como uma das ferramentas possíveis para o desenvolvimento de novas práticas educativas.

2. EMBASAMENTO TEÓRICO: OLHARES E PERSPECTIVAS

Para compreender o que foi vivido dentro do Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral, precisamos esclarecer os conceitos que guiam essa jornada. Pensando em uma primeira definição para o que vem a ser dramaturgia, citamos que:

A dramaturgia, no seu sentido mais genérico, é a técnica (ou a poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente (PAVIS, 2007, p. 113).

Essa definição estaria mais próxima de um conceito mais clássico, e o próprio autor alerta que “a dramaturgia clássica examina exclusivamente o trabalho do autor e a estrutura narrativa da obra”. No entanto, a dramaturgia contemporânea tem se mostrado um leque de possibilidades e reinvenções por grupos, coletivos e artistas do Brasil. Por isso, apresentamos alguns pontos de vista que fortaleceram a prática do Laboratório ao longo do caminho. Não é fácil encontrar uma definição fechada quando nos perguntamos “O que é dramaturgia?”, pois é um termo que vem a cada momento encontrando novas definições ao longo da história do teatro:

Sendo um conceito polissêmico e tentacular, a dramaturgia afigura-se-nos como uma gigantesca hidra da qual irrompem múltiplas cabeças: um conceito-hidra em cujo centro reside a função de estruturar, quer o texto dramático, de um ponto de vista mais tradicional, quer a globalidade dos materiais cênicos, numa perspectiva pós - brechtiana (PAIS, 2004, p. 21).

Entender a perspectiva de encarar a dramaturgia como a globalidade dos materiais cênicos é ampliar o olhar para o termo, percebendo que o texto dramático é uma parte da dramaturgia, mas não mais, como em momentos anteriores, o centro da experiência teatral. A dramaturgia pode ser tudo que envolve o antes, o durante e o depois de um espetáculo. Sendo um campo amplo e com variadas definições, é, ao mesmo tempo, um lugar que acontece dentro da prática através do encontro de vários profissionais da arte teatral em diálogo e construção dos símbolos que compõem um espetáculo.

Não existirá uma definição fixa para o termo, o que segundo Pais (2004, p.23) “Esta relatividade dificulta uma definição única do que é dramaturgia e da sua prática porquanto ela é sempre plural: não existe uma prática dramática, mas várias e sempre contingentes; logo, não haverá uma só fórmula reguladora para as descrever”. Logo, é preciso entender cada contexto e grupo em que se desenvolverá o processo. Cada coletivo de artistas encontrará sua forma de desenvolvimento dentro da sala de ensaio. Danan (2010) aponta o conflito para uma definição fixa e imutável, pois, para a pergunta do que é dramaturgia, ele afirma que:

A resposta não pode ser senão múltipla, com diversas possibilidades, caleidoscópica. É então necessário juntar o inapreensível ao inestimável para constatar, uma vez mais, que a resposta é impossível, uma vez que a dramaturgia não é talvez nada além do pensamento do teatro em marcha, pensamento sempre em vias de se constituir – e eu dou a este “pensamento do teatro” o duplo sentido que isso pode ter: o teatro como objeto e sujeito do pensamento (DANAN, 2010, p. 119).

Assim, cada vez mais a dramaturgia se apresenta como objeto e sujeito do pensamento em teatro, principalmente por ser parte viva, ampla e mutável nos processos de construção de espetáculos de grupos, coletivos e artistas de todos os lugares. Pensar a construção de dramaturgia dentro da escola e com crianças foi, portanto, uma forma de estar aberto às possibilidades de narrativas e elementos que pudessem surgir no encontro, não as negando e principalmente entendendo que essa ampliação das possibilidades do termo favoreceriam a construção de um processo múltiplo e cheio de pluralidade. A esse respeito, Danan (2010) destaca que:

A dramaturgia é o que organiza a ação em função de uma cena, seja ela o feito de um autor dramático ou de um diretor ou de um “autor cênico” – sendo uma das questões maiores, quando há o drama escrito, a articulação entre a dramaturgia que o estrutura (ou dramaturgia 1) e a dramaturgia da encenação (ou dramaturgia 2, que inclui não apenas o trabalho do dramaturgo, mas também a encenação como dramaturgia em ato, a dramaturgia da cenografia, da iluminação, dos figurinos e aquela, não menor, que comanda o jogo de cada um dos atores ou, mais ainda, produzida por ele). (DANAN, 2010, p. 120).

Certamente, dentro do Laboratório, estivemos mais próximos da dramaturgia 1, pois não foi construído ao longo do percurso um espetáculo de teatro com todos os elementos dramáticos que envolvem a sua composição de cena (dramaturgia 2), embora tenhamos finalizado com uma partilha pública das histórias construídas, mas é preciso entender a construção desse texto teatral dentro do laboratório não como um fim, mas como um ponto de partida para a cena teatral que poderia vir a ser, caso houvesse tempo e desejo de se construir uma encenação a partir do que foi vivenciado.

O texto dentro da dramaturgia contemporânea não é um problema, mas um dos tentáculos dessa hidra que envolve a construção de um espetáculo, como nos disse Ana Pais. Muitos grupos e artistas muitas vezes não optam por um único texto, mas por várias possibilidades de texto, sejam literários, visuais, sonoros.

Muitos espetáculos, hoje, não se baseiam em uma obra dramática prévia e, conseqüentemente, no gesto de quem a encena. Textos não dramáticos são recorrentes (textos narrativos e materiais variados, de ensaios filosóficos ou científicos a cartões postais, de poema a documento jornalístico ou histórico), a escrita nasce do palco (assinada por uma pessoa ou um coletivo), a interdisciplinaridade, que vê coexistir diferentes linguagens - o vídeo, a dança, a música ao vivo, o circo... -, fazendo do texto um material entre outros e removendo seu valor matricial (entendendo por isso: sua capacidade de estar na origem, mas também de gerar um número indefinido de encenações). (DANAN, 2019, p. 15).

Nessa pesquisa, a escrita nasceu na sala de aula transformada em Laboratório, a sala como palco aberto às leituras e às referências que cada educando e educanda trazia para nossos encontros. Propor a construção de textos a partir de suas vivências, suas histórias de vida, desenhos, de apreciação de músicas, imagens e vídeos, dentre outros, foi uma forma de buscar trazer essa dramaturgia viva e presente em cada participante. Cada material, opinião, silêncio ou devaneios trazidos pelos estudantes deveriam ser levados em consideração, porque tudo ali era visto como um grande movimento interno ou externo que nos conduzia à escrita de nossas histórias. Sobre a escritura do texto dramático, Pavis (2007) argumenta que:

É muito problemático propor uma definição de texto dramático que o diferencie de outros textos, pois a tendência atual da escritura dramática é reivindicar não importa qual texto para uma eventual encenação; a etapa “derradeira” - a encenação da lista telefônica - quase não parece mais uma piada e uma empreitada irrealizável! Todo texto é teatralizável, a partir do momento que o usam em cena (PAVIS, 2007, p. 405).

Perceber e conceber a dramaturgia como um campo amplo de possibilidades (imagens, vivência em coletivo, escrita, dentre outros) representou, dentro do Laboratório, uma chance de valorizar e reconhecer a importância das contribuições de cada pessoa envolvida. Além disso, representou também uma forma de entender que qualquer texto que foi construído ali, mesmo que não correspondesse aos modos mais clássicos de escrita teatral, poderia servir para uma encenação teatral, quando partimos da concepção que nos traz Pavis, ao dizer que “todo texto é teatralizável”. É interessante, dentro desse pensamento, destacar as definições de Nicolette (2015):

O texto para teatro pode ser classificado como literatura dramática, ou seja, um de seus destinos seria a fruição individual e silenciosa como se dá com outros tipos de texto impresso. Por outro lado, um sem número de textos, de origens as mais diversas, tem sido levado à cena. A esses textos podemos dar o nome de materiais textuais – criações que ganharão a condição de dramaturgia na medida em que tomarem contato com os demais elementos da cena tais como um espaço preparado para isso, uma

enunciação específica, figurino, iluminação. A articulação desses elementos objetiva a comunicação cênica do texto a um público que assiste/participa (NICOLETE, 2015, p. 11).

Dentro da prática do Laboratório, objetivamos a criação do texto teatral para a leitura, partilha e reflexão do que foi escrito. O recorte da pesquisa foi a escrita como literatura feita pela infância, utilizando-se, ao longo de sua construção, de materiais textuais, que vão de referências poéticas, músicas, exercícios feitos em grupo, leitura de imagens, relatos pessoais e autobiográficos e estudos do espaço da cidade.

Pensar a sala de aula como Laboratório de Experimentação retratou uma decisão importante dentro dessa pesquisa, porque o termo vem da própria experiência artística de muitos grupos pelo país e pelo mundo. A escolha se deu em conversa com minha orientadora, Dr^a Paula Coelho, que carrega em sua prática a vivência de Laboratórios Cênicos dentro da universidade. Talvez essa escolha possa parecer algo simples ou que aparentemente não gere nenhuma questão ou mudança dentro da escola, mas não.

Quando assumimos a sala de aula como Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral, um peso maior foi dado à pesquisa, pois as próprias crianças envolvidas perceberam que, embora estivessem dentro da mesma sala de aula na qual estudam todos os dias, ali naquele momento não era mais a sala, mas se transformara em Laboratório. As crianças sabiam que um Laboratório era um espaço diferente e falaram que ali seria um espaço para experiências. Destacamos aqui as palavras de Scialom (2021) sobre o laboratório:

O laboratório como metodologia para pesquisa em artes cênicas é uma prática que vem sendo amplamente referenciada e utilizada em investigações da área. Sem uma definição precisa enquanto método, ele é, acima de tudo, uma atividade e um espaço fértil de experimentação, onde práticas são usadas para investigar algo desconhecido ou testar ideias. Todavia, ele permanece como uma práxis, na qual o pesquisador precisa ser criativo, desafiador e interessado naquilo que está para ser examinado e/ou descoberto (SCIALOM, 2021, p. 2).

O laboratório é uma das metodologias escolhida para essa pesquisa, visto que aqui buscamos a investigação de ideias. Salientamos que, dentro da nossa prática educativa, ainda não havia experimentado desenvolver uma experiência didática com um público tão jovem como essa. Vale destacar que dentro do nosso laboratório o pesquisador não era somente eu, mas cada criança envolvida deveria se entender como sujeito ativo da pesquisa dentro daquele espaço. Estava dada a largada para que a criatividade, o protagonismo, a colaboração e o pertencimento pudessem brotar naquele solo. Foi um espaço para examinar tudo que acontecia dentro do grupo e dentro de cada pessoa participante.

Não é um termo novo dentro do teatro. Muitos pesquisadores já desenvolvem a prática em laboratórios. Vale destacar as palavras de Eugênio Barba (2019) para definir como ela se dava em seu contexto no começo dos anos de 1960 dentro do Odin Teatret. Ele explica que o caminho da experiência dentro da prática em laboratórios é:

A combinação de teoria e história, de prática e reflexão criativa é essencial para o desenvolvimento de uma cultura do teatro, e é parte da bagagem metodológica dessa ciência pragmática – como foi definido por Jerzy Grotowski – que pode ser aplicada em nosso ofício. É assim que eu poderia descrever as inúmeras atividades que nosso laboratório desenvolveu com o mesmo núcleo de atores por mais de cinquenta anos. As palavras correspondem aos fatos. Mas mesmo assim, quando as leio, fico incomodado. Sou como um mapa que indica o caminho que ainda não existe e onde os resultados parecem garantidos antes mesmo que se comece a caminhar. (BARBA, 2019, p. 8).

Mesmo com um percurso de mais de cinquenta anos com a prática de laboratórios, Barba reflete como o Laboratório pode ser um espaço de investigação de inúmeras possibilidades e que, por mais que se repitam, mostrarão novos caminhos. Ao dizer que se sente como um mapa que indica um caminho que ainda não existe, o pesquisador reacende a questão de que a prática em laboratório, a curiosidade, a busca por novas maneiras de fazer e investigar, por mais que desenhem uma estrutura que pareça se repetir, vai ser sempre uma nova experiência com um caminho que ainda não existe, mas que pode ser descoberto. O que não é diferente na prática docente.

Pensar o Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral como a construção de mapas que apontam caminhos que ainda não existiam dentro do fazer pedagógico na escola, pode parecer confuso à primeira vista, entretanto, quando iniciamos a pesquisa, embora achássemos que tínhamos um mapa traçado com todos os pontos a serem seguidos, que tínhamos as hipóteses de resultados finais, descobrimos que o caminho é sempre diferente e desconhecido e que ele o “final da jornada” é imprevisível. Julia Varley (2021, p.3) também argumenta sobre a importância do laboratório:

No começo do século XX, estúdios e coletivos buscavam um resultado profissional, espiritual ou político para o teatro, mas desde então esses exemplos originaram sentidos diferentes. Acredito que atualmente o maior efeito dos teatros laboratórios é seu papel social, como interação com a comunidade, dando e recebendo, criando comunicação e fusão.

Dentro da escola, pudemos pensar o laboratório como um espaço de criação que buscou dialogar com a comunidade escolar, trazendo para dentro dela o que as crianças participantes viviam e consumiam em suas comunidades e no seio familiar de cada uma naquele momento. Dessa forma, o laboratório representou essa fusão, uma vez que se configurou como um espaço de criação artística e pesquisa dentro da sala de aula, brotando o que estava dentro e fora da realidade de cada criança como elementos de materiais textuais. Varley (2021) considera o laboratório ensinamento sobre dissidência e resiliência, ao afirmar que:

Acima de tudo, um teatro laboratório ensina dissidência e resiliência. Descobrimos que as dificuldades são oportunidades de aprendizagem, desenvolvimento e mudança. Não é que tenhamos uma ideia e decidimos como a realizamos. No Odin Teatret, os problemas que precisamos resolver nos levam a descobrir novos caminhos para andar (VARLEY, 2021, p. 9).

Estando na escola, um espaço tão plural, é preciso entender que, ao se fazer um laboratório, teremos um espaço de risco, em que os conflitos podem surgir, seja pela maneira diferente de pensar de cada indivíduo, seja pela forma que cada pessoa tem de se relacionar com o outro dentro do grupo frente às escolhas que venham a ser feitas. E, para isso, é preciso a resiliência para saber contornar e resolver os conflitos, pois eles podem ser tanto de ordem das relações humanas de ordens estruturais. Diante disso, desde já relatamos que o nosso próprio Laboratório já iniciou tendo que se refazer e se reinventar dentro das impossibilidades que foram surgindo antes mesmo de começar, quando, por exemplo, soubemos que não teríamos uma sala específica ou até mesmo, pelas circunstâncias dos anos anteriores, com o isolamento da pandemia, poderíamos não ter tido a oportunidade de fazer os encontros presenciais.

Resiliência e dissidência são palavras fundamentais quando se pretende pôr na escola esta prática. Assim como o próprio sentido de experiência deve ser levado em consideração, pois Larrosa Bondía (2002, p.25), diz que ela (a experiência) deve ser “(...) em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova”.

Dentro de um laboratório de criação artística ela deve se diferenciar de um experimento que se repete sempre com as mesmas probabilidades de se obter o mesmo resultado, dado que, de acordo com Bondía (2002, p.28): “Se o experimento é genérico, a experiência é singular. Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade.”.

A escola, por si só, já é um espaço da heterogeneidade e da pluralidade. O Laboratório de Experimentação Dramatúrgica representou outro espaço instaurado para fortalecer as diferenças de pensamento, a diversidade de existências e histórias de vida, além de se configurar também como espaço de poder fazer dialogar dentro desse mesmo lugar todas as várias formas de pensamento.

Vale ressaltar que pensamos o Laboratório como espaço para ser desenvolvido dentro de um processo colaborativo de criação, porquanto na nossa vivência com as artes cênicas, fora da escola, é algo que carregamos conosco, por isso desejei vivenciar dentro da sala de aula essa experiência da prática externa, criando na escola um espaço de fortalecimento da diversidade e valorização das experiências de cada participante. Pensando nisso, evidenciamos as palavras de Nicolette (2005) sobre o processo colaborativo:

(...) é, fundamentalmente, uma experiência de grupo. Superou-se o reinado do autor do texto. O foco no trabalho do ator foi ampliado, e o encenador soberano cedeu espaço ao coordenador do processo. Busca-se agora, como na criação coletiva, um espaço de igualdade que garanta a todos envolvidos terem suas ideias expostas, debatidas e dirigidas à produção da obra. O quanto cada um vai colaborar depende de sua experiência, seu conhecimento, seu desejo (NICOLETE, 2005, p. 43).

Nessa vivência, mediamos as atividades do laboratório. Entretanto, ele se fez um espaço aberto ao desejo de cada participante de colaborar com seus pontos de vista e criatividade de forma livre e autônoma, de modo que cada um podia contribuir com o grupo da maneira que achasse melhor, seja escrevendo ou desenhando, seja lendo ou verbalizando suas opiniões. Aleksandar Sasha Dundjeric, ao falar a respeito do espetáculo colaborativo (2007, p.155), alerta-nos que:

Definido de maneira geral, um espetáculo colaborativo parte de um processo coletivo de criação que libera o potencial criativo dos indivíduos e grupos, permitindo que eles criem suas próprias narrativas. A história não é preestabelecida pelos atores no início; é, ao contrário, descoberta pelo grupo através dos ensaios. No colaborativo, o foco de criação não está em ideias preconcebidas ou em uma dramaturgia escrita já existente, mas na criação, por parte do grupo de atores, de um espetáculo a partir de suas próprias experiências.

Em nosso caso, não estávamos focados na criação de um espetáculo, desejávamos a descoberta de narrativas que pudessem servir para a experiência teatral. Não tínhamos uma história escrita antes, tínhamos um Laboratório pensando como essa “sala de ensaio”, onde as narrativas foram convidadas a surgir a partir dos corpos presentes, tendo como mote as suas próprias experiências de vida

É preciso destacar que não existe um formato único e exclusivo de se viver um processo colaborativo. Cada grupo vai encontrando dentro dos seus contextos sua forma de conduzir. A esse respeito, vale ressaltar as palavras de Sérgio de Carvalho (2005):

Existem muitos processos colaborativos autoritários, trabalhos sem igualdade criativa, em que as pessoas são postas a correr atrás das ideias vagas de um encenador, sem consciência dos motivos e das finalidades do todo, sem saber o que está acontecendo exatamente. A primeira questão fundamental do processo colaborativo é, portanto,

relativa ao modo de trabalho: ele só faz sentido como ferramenta de conscientização, desalienação e coletivização.

Para Carvalho, é preciso trazer conscientização, desalienação e coletivização como pontos importantes dentro do processo. Estar na escola e dentro do Laboratório em sala de aula significou um espaço de busca por essas palavras dentro do grupo de participantes, para que juntos e juntas tivéssemos, na experiência, a autonomia e o protagonismo valorizados. No entanto, é preciso entender que, para se chegar a uma boa escrita, é preciso tempo e reflexão crítica sobre o que se está escrevendo, e dentro do Laboratório teríamos disparadores e muito material, mas que o aperfeiçoamento dele seria feito em longo prazo. Carvalho também faz referência à escrita do texto teatral:

Quanto a isso, é preciso ter clareza que um bom texto não pode ser produzido inteiramente no calor da sala de ensaio, ainda que o material para um bom texto o possa. É como se um processo colaborativo tivesse que passar por pelos menos duas etapas antes que o roteiro se estabeleça, em condições de ser redefinido segundo os caminhos do espetáculo: a primeira de geração de materiais e caminhos formais, a segunda de crítica e reinvenção desses materiais numa nova perspectiva de escrita (em que a fase anterior é negada e superada). É evidente que essas etapas podem não ser sucessivas, e que a própria geração de material ganha intensidade quando pautada por um propósito crítico (CARVALHO, 2005, p. 1).

O Laboratório foi o espaço de criação de material. A crítica sobre o que era escrito desenvolveu-se ao longo dos encontros. Não chegaríamos a um espetáculo final, mas a uma partilha de escritas em constante conversas e avaliações. Araújo (2006) reflete sobre como se dava a prática do Processo Colaborativo no Teatro da Vertigem (SP) ao dizer que:

Pretendíamos garantir e estimular a participação de cada uma das pessoas do grupo, não apenas na criação material da obra, mas igualmente na reflexão crítica sobre as escolhas estéticas e os posicionamentos ideológicos. Não bastava, portanto, sermos apenas artistas-executores ou artistas-propositores de material cênico bruto. Deveríamos assumir também o papel de artistas-pensadores, tanto dos caminhos metodológicos quanto do sentido geral do espetáculo (ARAÚJO. 2006, p. 128).

Na escola, pensar o processo colaborativo como ferramenta de construção do Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral foi uma forma de estimular que cada participante pudesse ter voz ativa para se expressar, questionar ou mesmo entrar em conflito com seu grupo por não concordar com os direcionamentos. Porém, muito mais que escrever um texto de teatro ou um material textual que serviria para o teatro, a ideia do Laboratório significou também fazer pensar, ter consciência crítica sobre o que estava sendo escrito. De onde veio essa ideia? Quem te inspirou? Por que você escolheu esse final? Quem são essas personagens? Pensar enquanto faz. Fazer enquanto pensa. Pensamento e prática lado a lado, encontrando os caminhos, refazendo-os, perdendo-se dentro deles e se reencontrando também. Precisamos, então, destacar que a ideia de se achar e de se perder dentro do processo também cabe a nós, enquanto professores pesquisadores e artistas.

Dentro desse contexto, o uso das autobiografias das crianças envolvidas passou a ser um meio de se chegar às histórias que elas queriam contar. Essas autobiografias Fizeram parte das etapas do projeto, que apresento mais adiante, e são provocações que estiveram dentro do espaço do laboratório. Elas serviram como um ponto de partida para se abrirem os diálogos, mas não necessariamente o local final de chegada desse percurso. E serviram, sobretudo, como referência para a criação das narrativas e, se tratando de crianças, preferiu-se deixar o espaço aberto para que elas pudessem usar suas histórias de vida em suas narrativas como entendessem melhor.

Lá a criança podia ser o personagem da história, poderia escrever uma história que tivesse vivido, se assim quisesse, mas poderia recriar a realidade e criar espaços de ficção. É certo que, dentro do teatro, o uso de autobiografias são elementos de inspiração, pesquisa e resultado final de diversos processos artísticos e isso vem sendo estudado e discutido por diversos autores.

“Teatro Documentário”, “Biodrama” da pesquisadora Vivi Tellas, “Teatro Performance”, dentre outros, são formas que foram se desenvolvendo ao longo das últimas décadas, onde a autobiografia ou a biografia aparece como elemento de construção cênica teatral e que, segundo Leite (2017, p.30): “convida o artista a engajar-se em primeira pessoa e transformar a cena, a obra, num depoimento próprio, afirmado, que não se confunde mais com o discurso de uma personagem ou um autor-dramaturgo que não seja ele próprio”. Pensar esse convite dentro da escola e do Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral foi uma forma de aproximar do pensamento da cena contemporânea para fazer com que cada participante pudesse entender que suas histórias poderiam também servir como elementos de construção de narrativas dentro do teatro, que eles e elas poderiam partir do lugar que mais conhecem, que são suas próprias histórias de vidas. Entendendo cada estudante como autor, ator e narrador capazes de contar e recontar suas realidades, visto que “o narrador retira da experiência aquilo que nos conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1996, p.201).

É preciso destacar que esse depoimento autobiográfico no Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral na escola, como também numa sala de ensaio, pode se apresentar de diversas maneiras. Isso pode ser verificado nas palavras de Leite (2017):

O autobiográfico pode aparecer na forma de um texto, de algo que se assemelhe a um depoimento ou relato a partir de uma experiência vivida. Mas não só um texto configura um depoimento autobiográfico. No trabalho de Pina Bausch, por exemplo, o depoimento aparece na forma de ações, gestos, movimentos (LEITE, 2017, p. 32).

Cada criança participante do laboratório encontrou sua forma de autobiografar-se. Muitas delas possuíam maior afinidade com a escrita, outras, com o desenho, algumas, com a oralidade. Foi preciso estar aberto às diversas formas de expressão escolhidas por cada estudante, inclusive, respeitando aqueles que optaram pelo silêncio. Passeggi (2018, p.113) argumenta que, “no ato de biografar-se, contar suas próprias experiências, a criança operacionaliza as ações de lembrar, de refletir, projetar - se no futuro e encontrar alternativas, que incidem sobremaneira sobre o seu desenvolvimento como ser social e histórico”.

O universo de cada criança é cercado por referências diversas, onde em uma mesma história seres do cotidiano, ou seres da sua imaginação podem dialogar num mesmo espaço. Nesse sentido, Maia-Vasconcelos (2016, p.590) informa que:

As histórias nem sempre são criadas por quem conta, tampouco são vividas tais como são contadas. Muitos de nós somos capazes de rememorar fatos que na verdade não estão no nosso circuito de lembranças, por não haveremos vivido tais acontecimentos; porém, ao longo da vida, nos vão contando histórias que se fundem com nossas próprias histórias, promovendo um misto de informações que não seríamos capazes de distinguir, se advindas de vivência realmente ou se construídas em nossa memória como uma lembrança emprestada que, de tanto ouvirmos falar, já se transportou para nossa percepção como se fosse nossa.

Estar aberto às histórias que poderiam surgir por parte das crianças foi muito mais importante do que desejar que elas seguissem fielmente uma linguagem autobiográfica em suas escritas, tal qual como alguns autores e autoras costumam definir dentro dos Estudos Literários. Nesta jornada de Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral, seguimos abertos ao

imprevisível, ao desafiador, ao curioso universo de possibilidades que esses pequenos autores e autoras puderam mostrar.

3. DESCRIÇÃO DA PRÁTICA E OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Essa pesquisa, de abordagem qualitativa, foi realizada na cidade de Porto de Pedras, no litoral norte de Alagoas, distante 118 km da capital do Estado, Maceió. Sua população é 8.429 habitantes, conforme o último censo do IBGE em 2010. É uma cidade turística, cuja fonte de renda da população baseia na atividade da pesca, no serviço público, no comércio e, sobretudo, no setor turístico. É nessa cidade que existe a Associação do Peixe-boi, um local de preservação e cuidado dessa espécie no Estado. O peixe-boi é um dos símbolos do lugar, além do farol marítimo que fica no alto da cidade. Em 2022, o município completou 101 anos de emancipação.

Conforme já explicitado, a pesquisa foi realizada na Escola Municipal Padre Alípio, localizada no Centro da cidade, em um prédio chamado “Complexo Educacional Belmira Conceição Lins”. O termo Complexo Educacional é bastante utilizado na rede de ensino de Alagoas e trata-se da reunião, em um mesmo espaço físico, de diferentes escolas. No caso de Porto de Pedras, funcionam dentro de um mesmo prédio a Escola Assis Lima do 1º ao 5º Anos, com um total de 99 estudantes matriculados em 2022; a Escola Leonila Cunha do 1º ao 5º Anos, com total de 96 alunos; e a Escola Padre Alípio, ofertando no turno matutino o Ensino Fundamental das séries finais, com 655 estudantes matriculados, no vespertino, as séries iniciais, com 103 estudantes matriculados e no noturno, a Educação de Jovens, Adultos e Idosos (EJAI), com um total de 63 estudantes.

É dentro desse complexo educacional que existem: 13 salas de aula, 1 sala multimídia, 1 sala de Atendimento Educacional Especializado, 1 sala de computação, 1 cozinha, 2 banheiros, 1 sala de professores, 2 banheiros para professores, 1 sala de secretaria, 1 sala de coordenação e 1 sala de direção, 1 horta e 1 grande refeitório. Embora seja um espaço educacional grande, não encontramos, ao longo da pesquisa, um espaço específico para realizar as atividades do laboratório, porque todas as salas possuíam funcionamento em todos os turnos, exceto a de computação, que, mesmo assim, é ocupada por bancadas fixas com computadores. O refeitório é um espaço grande, onde estão localizadas mesas e bancos para que os estudantes possam realizar suas refeições. Em um determinado momento, utilizamo-nos deste local, afastando algumas mesas para poder criar nesse espaço uma roda com as crianças. Todavia, por ser um espaço muito aberto a todas as pessoas que circulam pela escola, preferimos seguir as outras ações da pesquisa dentro da sala de aula, porque era preciso manter o foco e a atenção dos participantes, além de garantir que se sentissem confortáveis em expressar suas histórias e opiniões.

O Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral aconteceu com a turma do 5º Ano da professora Betânia dos Santos, dentro da própria sala de aula onde os participantes estudavam, durante o período de abril a outubro de 2022, totalizando 15 encontros, distribuídos ao longo desses meses, com intervalos e pausas, já que o fluxo de atividades na escola e as mudanças que ocorreram no caminho foram dizendo o tempo de cada atividade. Os encontros aconteceram inicialmente às quintas-feiras, mas depois foram se moldando ao tempo da escola e ficando flexível a outros dias da semana. Ressaltamos que não tivemos encontros todas as semanas devido a alguns fatores intervenientes. O fluxo de ações e projetos que permeiam o andamento das atividades da escola muitas vezes interrompiam as ações do Laboratório, sem falar nos feriados. Em junho, por exemplo, só houve encontro no dia 2, uma vez que na semana

seguinte, especificamente no dia 9 de junho, comemorou-se o aniversário de 101 anos da cidade, e a escola voltou-se para a organização do desfile cívico. Logo em seguida, entramos no período do recesso escolar, cujo retorno se deu com atraso, por volta da segunda semana de julho, devido às fortes chuvas que atingiram a região foi assolada por fortes chuvas que deixando muitos estudantes da zona rural sem condições de acesso às aulas no momento programado pelo calendário escola. Vale destacar que essas chuvas dificultaram o transporte de parte dos estudantes, já que se tratavam de estradas de barro.

Sete encontros que ocorreram entre abril e julho tiveram duração de três horas/aula, pois além da aula de Artes, foi-nos cedido o espaço das aulas de Educação Física, por não ter um profissional para essa faixa etária na escola, e mais uma hora/aula que me fora cedida em acordo com a professora Betânia dos Santos e a direção da escola. No oitavo encontro, realizou-se uma viagem à capital alagoana, com o objetivo de apreciação artística. No nono encontro, nosso horário se resumiu apenas à duração de uma hora aula Artes, devido a agenda da escola para o segundo semestre. Nesse dia, tivemos uma roda de conversa sobre a viagem. Do décimo encontro até o décimo quarto, entre agosto e setembro, realizamos reescrita e ensaios em voz alta das histórias. O décimo quinto e último encontro resultou na apresentação de uma contação de histórias aberta à comunidade escolar, já no mês de outubro. Em todos os momentos, a professora Betânia esteve presente, colaborando e mediando as atividades conosco, inclusive evidenciava em suas aulas de Português as coisas que foram vivenciadas no Laboratório, incentivando os estudantes no processo da escrita.

Os 23 educandos e educandas participantes e suas respectivas idades foram: Gabrielly - 10 anos; Maykom - 11 anos; Wesley - 10 anos; Kauan - 10 anos; Deironilson - 10 anos; Piedro - 10 anos; Maria - 10 anos; Henrique - 11 anos; Luan - 11 anos; Kauê - 10 anos; Ticianny - 11 anos; Hadassa - 10 anos; Kaio - 10 anos; Paulo - 10 anos; Júlia - 11 anos; Everton - 10 anos; Ícaro - 11 anos; Eduarda - 11 anos; Joyce - 11 anos; Dayla - 10 anos; Lavínia - 11 anos; Yanna - 10 anos e Sarah - 10 anos.

Dividimos a prática da pesquisa em seis etapas, que aqui intitulamos de “Cenas”, conforme o Quadro 1 abaixo:

Quadro 1- Divisão dos encontros em dias e perguntas selecionadas

Cena 1: Quem sou eu? O que vai acontecer aqui? 07 e 28 de abril	O que é Laboratório? O que é Dramaturgia? O que é experiência? Quem sou eu dentro disso tudo? Momento de apresentação da proposta do Laboratório, de conceitos e termos sobre o universo teatral, além de compreender suas experiências com teatro. Conhecer suas histórias e formas como se veem, fazendo com que o grupo se mostre de outras maneiras, como por exemplo, com a construção de autorretratos. Desenvolvimento de dinâmicas que despertem o sentimento de trabalho coletivo.
Cena 2: A família que eu tenho. 05 de maio e 12 de maio	Momento em que os participantes são convidados a falar de suas famílias e trazer histórias e materiais (fotografias, objetos, dentre outros) para compartilhar no grupo.
Cena 3: O lugar onde estou crescendo. 02 de junho	Momento para falar da cidade em que moram. Compartilhar histórias do lugar, se reconhecer como pertencente a uma comunidade.
Cena 4: Vamos contar histórias juntos e juntas? 20 e 22 de julho	Momento de exercitar e transitar entre oralidade, desenho e escrita. Vivências de trabalho em coletivo. Organização das histórias que o laboratório proporcionou. Partilha interna dessas histórias no grupo.

Cena 5: Apreciação Artística 27 e 29 de julho	Apreciação Artística: Saída da escola a Maceió para visita ao Teatro Deodoro, participação de uma aula espetáculo com a Orquestra Sinfônica do Teatro e visita a exposição coletiva “Salão de Arte Contemporânea de Alagoas”; Conversa e impressões sobre a viagem de Apreciação Artística e continuação das escritas;
Cena 6: Somos muitas histórias. 04 e 25 de agosto; 15, 22 e 29 de setembro; 3 de outubro.	Momento de organização e revisão das narrativas surgidas; Ensaios para apresentação à comunidade escolar; Partilha externa das histórias do grupo e encerramento do Laboratório.

Fonte: Elaboração própria (2022)

As “Cenas” ou etapas tinham por objetivos: (1) Incentivar os educando no trabalho em colaboração com grupo; (2) Proporcionar o nosso encontro com a professora polivalente e estabelecer troca de experiência; (3) Despertar o protagonismo dos alunos participantes, possibilitando a descoberta em cada estudante de sua inventividade e possibilidades de construção de narrativas; (4) Ouvir as crianças e descobrir formas de dialogar para a escrita de material textual teatral; (5) Coletar material textual a partir das histórias das crianças e seus familiares; (6) Construir uma interação entre crianças e familiares na busca por suas histórias; (7) Valorizar outras formas de escrita, leituras ou construção de narrativas, fossem elas visuais ou orais; (8) Incentivar à oralidade; (9) Incentivar a apropriação da escrita e da leitura; (10) Fomentar espaços de troca e construção; (11) Valorizar e incentivar o pertencimento da história pessoal e territorial e; (12) Compartilhar com a comunidade escolar o que foi construído através de uma roda pública de contação de histórias ao final.

ETAPA/CENA I: Quem sou eu? O que vai acontecer aqui?

Nessa história, foram 23 personagens, na realidade, 25, contando comigo (autor desta pesquisa) e com a professora Betânia. Todos possuem um nome, um sobrenome, uma cor, um cabelo, um sorriso, pernas, olhos, familiares, casa, vizinhos, cachorros (sejam os seus ou os que vivem por perto pela rua). Todo mundo se cruza todos os dias na escola, na sala de aula, na rua, na padaria, na igreja... De alguma maneira não éramos desconhecidos uns dos outros. Fizemos a opção nessa escrita de usar os nomes verdadeiros dos participantes do Laboratório. Alguns nomes vão aparecer mais vezes, por trazerem questões que despertaram a minha atenção com as atividades trazidas ao longo dos encontros. Certamente são estudantes que verbalizaram mais, no entanto, acreditamos e estivemos atentos à força daqueles que escreviam e se comunicavam através do silêncio ou da timidez.

Logo no primeiro encontro (07/04/2022) organizamos a “cenografia” da sala de aula em formato circular. Geralmente, as cadeiras e mesas eram postas em fileira, mas o círculo foi uma forma de possibilitar que todos e todas pudessem se ver. Dentro de uma sala quadrada, formar um círculo com mesas e cadeiras foi difícil. Ficava um círculo irregular, porém o maior objetivo era que os olhos e as experiências pudessem se encontrar. Sobre isso, Ostetto (2009, p.180) nos relata por meio de sua prática que:

A hora da roda era para mim um momento especial da prática pedagógica em que o grupo ganhava visibilidade. Era um ritual de encontro, troca, afirmação de pertencimento e identidade de um grupo — crianças e professora. Encontrando-se no

espaço circular, todos “apareciam”, podiam dizer e fazer seu discurso ou cena. Exercício de alteridade na aventura de estar com o outro sem controle do conteúdo. Para as crianças, podiam ver e reconhecer umas às outras. Como professora, podia vê-las, reconhecê-las e ver-me, reconhecer-me. O que emergia do círculo era um mundo de conhecimento e autoconhecimento.

Organizar o espaço dessa maneira se configurou numa forma de aprender a observar cada rosto que ali despertava questões, silêncios, timidez e espontaneidade das mais diversas formas. A Figura 1 destaca esse momento:

Figura 1: Apresentação do Laboratório e construção de Diários de Dramaturgia.



Foto: Professora Betânia Santos (2022)

Apresentamos a proposta do Laboratório. Ouvimos as inquietações dos estudantes e as suas curiosidades. Em seguida, distribuímos, no meio da roda, as palavras: “Drama, Teatro, Ator/Atriz, Dramaturgia e Texto Teatral”. Desejávamos com isso perceber que leituras esses discentes faziam daquelas palavras, afim de que se ampliassem o repertório, tanto o nosso quanto o das crianças. “Drama” foi a palavra que mais despertou interesse nos educandos, e logo foram jogadas na roda definições com frases como: “Faço drama para não tomar banho”; “Faço drama para comer as coisas que quero”; ou “Faço drama para ter as coisas que desejo”.

Depois de ouvir atentamente as referências trazidas por cada pessoa, fomos pensando com eles e elas sobre o termo “Texto Teatral”, perguntando quais seriam os tipos de textos que conheciam. Da roda surgiu: poema, receita culinária, carta, texto de jornal, dentre outros. Falamos sobre o “texto teatral” e sobre, inclusive, as possibilidades de materiais que poderiam servir para se fazer um texto, que poderia ser levado à cena por atores e atrizes e que, até mesmo uma receita de bolo, poderia ser inspiração, pegando como exemplo o que citaram.

Todos os participantes, inclusive a professora Betânia, receberam um bloco de anotações e registros confeccionados por nós de maneira simples e caseira. Dobramos ao meio 15 folhas de papel A4, perfuramo-nas e as costuramos com cordão. Dissemos que aquele seria um “Diário de Dramaturgia”, onde fariam algumas tarefas ao longo do Laboratório, mas que também era um espaço livre, para registrarem sensações e guardarem sempre consigo. Sobre esse aspecto, Tharciana Goulart (2015, p. 1096) reflete que:

Para um artista, o diário, também chamado de ‘diário de bordo’, ‘caderno de registros’, pode ser um lugar de pesquisa, ideias e estudos (teóricos e práticos). Com este instrumento pode-se desenhar, pintar, colar, escrever/descrever, poetizar/registrar vivências, idealizar projetos. O diário pode ser um ‘companheiro’ do artista, no qual as obras e fazeres surgem e podem ser desdobrados em configurações para outros projetos.

Nesse momento, oferecemos a cada participante a possibilidade de ampliar as narrativas

através do uso do Diário. Pedimos tarefas de desenho e de escrita, mas também deixamos o espaço para que pudessem usar de uma maneira mais fluída, para além das tarefas que foram pedidas. Os diários foram levados para casa. A respeito do diário, Hartmann (2015) argumenta:

O momento a sós com o caderninho, em casa ou mesmo na escola, propicia uma reflexão importante sobre o que escrever e/ou desenhar, que envolve capacidade de escolha e seleção de palavras, de cores, de formas. Apropriar-se do caderninho, usá-lo como ferramenta de registro e de expressão pessoal, e ter a responsabilidade de trazê-lo a cada nova sessão de trabalho podem ser usados como ferramentas no desenvolvimento da autonomia da criança (HARTMANN, 2015, p. 244).

Mas ao longo dos meses, a maior parte dos estudantes perdeu seus diários. Já no segundo encontro, quinze dias depois, poucos foram aqueles que os trouxeram. Era um risco que existia, mas era também uma forma de despertar em cada participante a sensação de responsabilidade, cuidado e autonomia, como bem destacou a autora. O certo é que, ao longo do processo, o uso do diário foi perdendo a força por conta desses incidentes, e nos encontros posteriores a abril acabamos optando por lhes entregar folhas A4 para o espaço de desenhos e impressões. Algo parecido aconteceu com outra experiência de Ferreira e Hartmann (2022, p. 59), quando relatam que se utilizarem de “caderninhos” em sua prática dramatúrgica com crianças:

Alguns foram jogados ao chão ou haviam se perdido antes do final da primeira aula. Tristeza da professora-pesquisadora, aliada à compreensão forçada de que aqueles corpos-papel não faziam sentido para algumas crianças. Já outros foram acarinhados, enfeitados, guardados como objetos preciosos

Essas imprevistos também foram percebidos ao longo dos nossos encontros. O estudante Luan foi um dos poucos que chegou até o final com o diário, visto que sempre o deixava dentro da bolsa, aguardando as próximas datas do Laboratório. O estudante Piedro, que se expressava muito através do desenho, logo no segundo encontro me disse que seu irmão havia rasgado o diário. Já o estudante Maykom, no terceiro encontro havia acabado com todas as folhas, pois havia usado-as para desenhar tudo de que gostava, como por exemplo: imagens de animais. Sendo assim, entregamo-lhe um novo diário, para que pudesse continuar seus desenhos e assim ele o fez.

Reforçamos que muitos participantes se expressavam melhor através do desenho e isso não poderia ser negado, porquanto, conforme nos afirma Ostetto (2011, p.12), “ao desconsiderarmos o desenho em processo, estaremos igualmente desconsiderando a criança, sua história, seus sentimentos, seus sonhos, suas experiências. Mais do que um exercício, o desenho como produto é sua vida, portanto, esta não pode ser desvalorizada.”. No caso de Maykom e os desenhos de suas referências estéticas, esses não eram pedidos nos encontros, mas ali era o seu eixo de conexão com o Laboratório e a maneira que melhor o trazia para dentro do processo.

Dentre as tarefas para o diário, solicitamos que, primeiramente, criassem a capa, pensando em cores, desenhos, formas e letras que representassem a pessoa que usaria aquela ferramenta. A capa já deveria mostrar um pouco do dono ou dona. Eles compartilharam ao final suas capas e falaram dos motivos de suas escolhas.

Lemos nesse dia o poema “Testamento Lírico” de Hilda Hilst (ANEXO A). Em todos os encontros levamos para a turma uma “Provocação Poética”, que poderia ser uma música, um poema, um vídeo, uma imagem, uma história, dentre outras possibilidades. Sobre o termo, acima, esclarecemos que fora aprendido durante o curso do mestrado através das aulas da professora Márcia Strazzacappa e, posteriormente, também usados nas aulas da professora Paula Coelho e do professor José Tonezzi. Ao final da “Provocação Poética” a roda de conversa se abria ao diálogo, em cujo momento aquelas pessoas que desejassem tomar a palavra podiam

falar sobre suas impressões ou mesmo desenhar em seu “Diário de Dramaturgia”.

Ao ouvir a leitura do poema feita por nós, o educando Kaio falou sua opinião sobre o poema: *“Ela era uma criança envergonhada. Tinha vergonha das coisas que escrevia. Escondia seus poemas dos adultos”*.

As palavras de Kaio também provocaram uma reflexão dessa sua leitura tão atenta. Ele, um estudante dedicado, apresentava traços de timidez, mas um esforço muito grande para falar e se expressar, não escondendo dos adultos suas inquietações.

No segundo encontro (28/04/2022), foi a vez de trabalharmos como eles participantes da pesquisa se viam. Como provocação poética, apresentamos a imagem “Eu e meus papagaios”, de Frida Kahlo. Nesse momento, falamos que muitos artistas usavam o autorretrato como uma forma de falar de si. Fizemos uma leitura da imagem. Provocados pela leitura e reflexões que surgiram, propomos na roda a prática da construção de um autorretrato, seguido de um texto com perguntas e respostas sobre os gostos de cada participante. Eles e elas deveriam desenhar seu autorretrato e escrever abaixo um texto pequeno, respondendo as seguintes perguntas: a) Nome, idade e sonhos? b) Cor, comida, time de futebol, música e artistas preferidos? c) Qualidades? d) Um Defeito? – Aqui, o defeito está no singular, porque, quando perguntamos sobre as qualidades, a maioria da turma não conseguia identificar ou mesmo saber o que significava essa palavra, mas conseguia enumerar muitos defeitos.

O laboratório foi um espaço de descoberta. Novas provocações e perguntas eram lançadas a cada encontro. As respostas iam surgindo na vivência da experiência. Evidenciamos, assim, que a arte é, também, um espaço onde eles e elas poderão enxergar suas potencialidades e aprender a lidar com suas fragilidades, como também sobre o que consideram defeitos, porque, entender que todos nós temos e estamos em processo de aprendizado constante, é um passo a se dar a cada dia, um pouco de cada vez.

Os autorretratos e leituras dos textos foram compartilhados na roda. Encerramos ali nossos dois primeiros encontros, conhecendo o grupo através das suas impressões sobre o mundo e sobre si mesmos, ora por meio da palavra oralizada ou escrita, ora pela palavra silenciada ou desenhada.

ETAPA/CENA II: A família que eu tenho

Em maio, aconteceram mais dois encontros para falar sobre famílias, especificamente o terceiro e o quarto dessa jornada. Como a escola não disponibilizava de um outro espaço, no terceiro encontro (05/05/2022), propomos realizar o encontro no chão do pátio, e lá construirmos a roda. O círculo se fez de uma maneira melhor, mas o espaço aberto intimidou uma parte dos educandos, que preferiram ficar nos bancos ao redor observando de fora junto com a professora Betânia.

Tentamos convencê-los para que entrassem na roda, todavia não obrigamos que participassem dela, porque entendemos de certo modo que o espaço aberto expunha os estudantes os deixava vulneráveis, mas, acreditamos que ali, como espectadores do que aconteceria, eles e elas também participavam da atividade, mesmo nessa condição de observadores.

Figura 2: Em círculo no pátio da escola, crianças compartilham histórias (05/05/22)



Foto: Professora Betânia Santos (2022)

Já que estávamos na roda, começamos o encontro propondo que dançássemos uma ciranda, cantada pelo cantor Siba, sob o título “Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar”². Hartmann (2015, p. 243) diz que em processos de criação com crianças: “Antes do “contar”, uma ação de um indivíduo frente ao grupo, é desejável que as crianças joguem, brinquem e cantem coletivamente. Após as atividades de grupo, cria-se um ambiente favorável, que estimula e facilita as performances individuais”. Era importante a cada encontro começar com momentos como esse, de construção de um espaço de confiança e cumplicidade no qual cada pessoa envolvida se sentisse confortável para se expressar da maneira que desejasse.

Através da ciranda, desejávamos experimentar a construção de um ritmo coletivo, com o qual todos dançassem, percebendo o outro e a importância de acompanhá-lo, afinal estávamos trabalhando a vivência coletiva dentro de um Laboratório de Dramaturgia, e encontrar um “ritmo comum” seria importante como preparação para a vivência em grupo.

Reforçamos que o termo “comum”, utilizado entre aspas, não significa para nós uma uniformização do movimento ou da criação, mas entendendo a ciranda como um exemplificação com a qual em uma mesma roda se pudesse demonstrar o encontro de pluralidades e individualidades de mãos dadas. Foi difícil encontrar um ritmo comum e o círculo que fazíamos acabava se desfazendo ou se fechando. Foi preciso recomeçar várias vezes e reforçar a importância de manter a roda equilibrada, seguindo uma cadência entre as pessoas. Destacamos, assim, a importância da roda, bem como a ação de darmos a mão e segurarmos a mão do outro, numa demonstração de coletividade e de fortalecimento do trabalho participativo.

Cada pessoa dava um passo para um lado diferente, cada pessoa sentia aquela música em um ritmo diferente, cada pessoa não sabia exatamente para onde estava indo, ou para onde deveria girar. A roda da ciranda virou um caos, mas só depois de muitos recomeços conseguimos razoavelmente encontrar um mínimo ritmo entre o grupo.

Essa atividade já nos revelou aspectos do grupo, como por exemplo: a dificuldade de seguir junto com o outro para um mesmo caminho. Isso iria se ampliar ao longo das atividades do Laboratório, mas não nos mostrava um aspecto negativo, porque víamos naquele momento se revelar um grupo forte, cheio de possibilidades e com a espontaneidade como marca principal.

Como provocação poética, logo após a ciranda, lemos para a turma o texto “As Cocadas” de Cora Coralina (ANEXO B). Ouvir as memórias da autora era uma forma de ampliar as possibilidades de trazer narrativas que viessem de fatos ocorridos no passado.

² A canção de Siba pode ser ouvida no link: https://www.youtube.com/watch?v=elUvDpM_JSo

Falamos que Cora já era idosa, quando escrevera essas memórias de seus dez anos de idade. Ressaltamos que o aluno Kaio sempre era o primeiro a pontuar coisas sobre as leituras, logo, o estudante se disse surpreso: *“Mas ela contando parece que foi a pouco tempo. Ela conta de um jeito que parece que aconteceu agora pouco”*.

Perceber e entender que através das histórias podemos traçar e criar outros tempos foi o que ficou dessa “Provocação Poética”. Relembramos a Kaio sobre a capa de seu Diário de Dramaturgia, quando ele optou por construir uma paisagem rural e, ao mostra-lo para a turma, disse: *“Fiz essa paisagem, porque é de um sítio que eu já fui e que eu gosto muito de ir para lá, então, para não o esquecer, resolvi colocar aqui”*.

Assim como Cora escrevia para não esquecer, Kaio, em sua capa do diário, desenhava para não esquecer fatos de um passado recente da sua infância. É importante ressaltar a importância da escuta em todo esse processo. Uma escuta receptiva às questões e exclamações, como as de Kaio, revelam muito das experiências que cada uma dessas crianças carrega. Hartmann, Sales da Cruz Vieira (2022, p.5) aponta que:

Nossa perspectiva, nesse sentido, é nos aproximarmos com respeito e sobretudo sensibilidade desses povos-criança, reconhecendo suas experiências e vivências singulares e geopoliticamente situadas. E como viabilizamos isso? Com muita escuta. Escuta que se dá em processos de partilha de histórias, tanto da literatura infantil quanto do cotidiano, histórias pessoais, inventadas ou sonhadas.

As “Provocações Poéticas” eram espaços para que se abrissem às diversas formas de expressão das crianças. Eram estímulos para a abertura de diálogos, e, quando estes ocorriam, era preciso bastante atenção e respeito pelo que se queriam comunicar. Era preciso atenção também aos silêncios, inquietações e rebeldias que vez ou outra apareciam.

Solicitamos que eles e elas trouxessem um objeto de que gostassem para aquele encontro, para serem colocados dentro do círculo. Foram eles: uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, uma bola, um porta-retrato, uma garrafa de água, uma bolsa térmica, uma capa de celular, uma caneta, um livro, uma caixa de óculos, uma caixa de som, uma tampa de copo em formato de orelhas de Mickey Mouse e um caderno.

Falaram sobre os motivos que fizeram escolher esses objetos e em seguida propomos que todos criassem uma história coletiva através da oralidade, em que uma pessoa deveria iniciar uma história inventada e ao meu sinal a palavra seria passada para a próxima pessoa da roda, que deveria continuar a história até chegar a última pessoa que a finalizaria. No entanto, para despertar a criatividade e o improviso, ao longo da construção da história, pegaríamos algum dos objetos que trouxeram e a pessoa que estivesse falando deveria inserir aquele objeto dentro da história. Explicada a proposta, muitas pessoas já verbalizaram que não conseguiriam, que teriam dificuldades ou mesmo que não gostariam de fazer. Explicamos que era um desafio sobre o qual não existia uma forma certa, todos deveriam brincar, ouvir o que o outro falou e ir complementando ou criando outras histórias dentro da história que foi iniciada. Hadassa se propôs a começar a história.

A seguir a história que surgiu com as inserções dos objetos.

“Era uma vez uma menina que pediu à sua mãe para comprar uma capa de celular para ela, mas sua mãe não quis. Daí a menina pediu para sua mãe comprar uma bola que ela queria dar para o seu irmão, mas sua mãe não quis. Depois a menina pediu para sua mãe comprar uma imagem de Nossa Senhora Aparecida que era para a sua avó rezar e porque também ela queria ser coroinha da igreja. Um dia a menina foi sequestrada, colocada em um cativado e morreu.”

Maria encerrou a história, mudando toda a trajetória de uma menina que pedia muitas coisas à mãe e que, na maioria, eram negadas para um final trágico, onde ela foi sequestrada e

morta em um cativeiro. Essa história nos fez lembrar de uma das definições de drama que trouxeram, quando verbalizam que *“Faço drama para ter as coisas que desejo”*. Parecia quase uma lição de moral aos adultos que, na nossa leitura pós atividade, era quase como dizer: *“Olha aí o que dá não ouvir os desejos das crianças, senhores adultos”*. Ou talvez uma lição aos adultos que não fazem as vontades da criança e, por fim, em algum momento algo trágico poderia acontecer por conta disso.

Pedimos ao grupo que recomeçasse a mesma história, porque, quando Maria encerrou a história, ainda faltavam pessoas para falar. Eles começaram, e a história ficou assim:

“Era uma vez uma menina que pediu à sua mãe para comprar uma capa de celular para ela, mas sua mãe não quis. Daí a menina pediu para sua mãe comprar uma bola que ela queria dar para o seu irmão, mas ela também não comprou. Depois a menina pediu para sua mãe comprar uma imagem de Nossa Senhora Aparecida que era para a sua avó rezar e porque também ela queria ser coroinha da igreja. Um dia a menina foi sequestrada e colocada em um cativeiro. Quando ela estava de olhos vendados no cativeiro, ela lembrou de um livro que tinha em sua casa e que aquele livro tinha muitas coisas legais. Ela lembrou das fotos que tinham no porta-retrato da sala de sua casa e decidiu que iria comprar um óculos quando chegasse em casa e fim”.

A história seguiu e chegou a um final. A presença de uma menina sequestrada foi marcante e voltou ao longo de todo Laboratório. Lançamos questões como: "Gente, a mãe da menina não foi em busca dela? Não chamou a polícia? Não ficou preocupada com o sumiço da filha? A história terminou e ela continuou presa em um cativeiro? Nada aconteceu para salvá-la de lá ou ela fugir? Por que a mãe não dava as coisas que ela pedia? Será que a mãe não tinha dinheiro? Será que a mãe estava vendo que não tinha necessidade de comprar aquelas coisas? E se a Menina do nada foi sequestrada, o que aconteceu para que isso ocorresse? Ela estava em casa ou na rua? Quem eram os sequestradores? O que eles queriam de resgate? Onde estava a mãe? Por que a menina chegou até o final da história presa no cativeiro? O que tinha no livro que ela lembrou quando estava de olhos vendados? Que fotos tinham nos porta-retratos? Milhares de possibilidades e sentidos para aquela história começaram a surgir na roda através da oralidade. Cada um com a sua versão e final desejado.

No quarto encontro (12/05/22), a roda voltou a ser feita na sala de aula. Como provocação poética, levamos um livro de fotografias, que era passado de mão em mão. O livro era: *“Família: Outras Coisas Podem nos Modificar, Mas Nós Começamos e Terminamos na Família”*, no qual 100 fotógrafos de todas as partes do mundo captaram a essência das relações profundas em momentos de intimidade, alegrias e afinidades de diversas famílias de diferentes nacionalidades. Cada um falou sobre a foto que mais chamou atenção.

A tarefa da tarde era trazer uma ou mais fotos de seus familiares, podendo especialmente ser fotografias de seus avós, para que, através dessas fotos eles pudessem contar suas histórias, mesmo que não os tivessem conhecido vivos. Caso não tivessem memórias com as pessoas da foto, deveriam perguntar aos pais do que eles se lembravam. Colocamos na caixa de som outra *“Provocação Poética”* e ouvimos *“Um Corpo no Mundo”*, de Luedji Luna³. A música foi uma deixa para falar sobre um corpo que *“tem cor, tem corte e a história do meu lugar”*.

Reforçamos que cada pessoa possuía muitas histórias dentro do próprio corpo e que eles e elas que ali estavam carregavam histórias dos últimos dez, onze anos, tempo que possuem de vida, mas que já traziam no próprio corpo a história de seus familiares que muitos deles poderiam, inclusive, não ter conhecido. Poucas pessoas trouxeram as fotografias impressas; outras trouxeram a imagem no celular; alguns não as trouxeram porque não tinham registros de seus avós; outros, porque seus pais ficaram com medo de deixar levar os únicos registros fotográficos impressos que tinham, para não se perderem ao longo do caminho da escola.

³ A canção pode ser ouvida no link: <https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>

Figura 3: Quadro montado pelo professor Bruno com fotografias de familiares de Lavínia, Paulo, Ticianny, Professor Bruno, Sarah, Henrique e Deironilson. Apresentado a turma em 12/05/22.



Foto: Professor Bruno (2022)

Sobre a fotografia, lançamos algumas perguntas: Quem está nela? O que tem no cenário? Você sabe o que aconteceu no dia dessa foto? Alguém te contou? O que você tem a dizer sobre essa pessoa da foto? Começamos a rodada de compartilhamento das histórias, mas, ao final de cada depoimento, caso alguém que não trouxe a fotografia lembrasse alguma história familiar, teria o espaço aberto para falar. Reforçamos que nessa roda deveríamos compartilhar as histórias que sentíssemos confortáveis em dizer.

Abri a rodada falando das minhas fotografias:

Na primeira foto estou com três anos nos braços de uma mulher. Tenho uma chupeta pendurada num colar no pescoço. A casa está cheia de móveis e objetos de gesso. Cavalo de gesso, vaso de gesso, uma mulher de gesso. Essa mulher que me segura nos braços é minha mãe, Maria Rita. Não lembro absolutamente nada desse dia da foto. Minha mãe tem 8 irmãos, sendo que minha avó Laura, conhecida por Lalu, teve 16 filhos. 8 morreram. Ela gostava de duplicar os nomes das filhas. Foram duas Ritas, duas Franciscas, duas Josefas, duas Dulces, Exceto as Josefas, cada uma das outras que tinham um nome duplo morreram ainda crianças. Meu avô se chamava Álvaro. Ele vendia farinha na feira. Não tenho fotos com eles aqui, porque ficaram todas na casa da minha mãe.

Na segunda foto estou com meu pai, meu irmão Bleno e um rapaz que beija meu pai que se chamava Marcos. Ao redor temos pessoas conversando no fundo da foto. Estamos em um dia de visita na prisão. Quando eu tinha dez anos meu pai foi preso acusado de cometer um assassinato. Não gosto muito de falar sobre isso, porque foi muito doloroso para nós. Ele se soltou dois anos depois, foi absolvido no júri, mas até lá nós sofremos muito. Eu sempre chorava quando saía da visita, porque era ruim visitar meu pai e não poder levar ele pra casa. Ele já faleceu. Ele era analfabeto. O sonho dele era aprender a ler e escrever. Ele fez de tudo para que eu pudesse estudar e me dizia que os estudos eram minha herança. Eu sou grato a ele por ter feito de tudo para que eu pudesse estudar.

Eu lembro dos meus avós por parte de pai, mas quando eles morreram eu era muito pequeno e tenho poucas lembranças, mas sei que eles se chamavam Antônia e Manoel João.

Henrique continuou:

“Meu avô foi um homem bom. Corajoso, legal, gostava de ajudar as pessoas. O sonho dele era ter um neto, mas ele faleceu e não me viu nascer. Minha avó me disse que o sonho dela era casar com meu avô. Meu pai tem um Boi de Carnaval. Eu sou o vaqueiro do Boi dele.”

Henrique termina em lágrimas. Lavínia deu prosseguimento:

“Meu pai trabalha como cuidador de peixe-boi e meu avô pescava na jangada. Essa da foto é minha avó. Ela faleceu. Teve um infarto, mas o sonho dela era tomar um monte de remédio e morrer. Eu não consegui dar um abraço nela no dia que ela morreu. Ela foi entubada, mas não resistiu.”

Sarah continuou:

“Esse aqui é o meu avô. Na casa do meu vô tem um monte de troféu. Se o senhor passar na porta o senhor vai ver. Ele gostava muito disso. Ele foi entubado, ele tinha um problema no pulmão e faleceu.”

Deironilson prosseguiu:

“Esse aqui é meu pai. Ele é pescador e queria que eu fosse pescador, mas quero ser jogador de futebol.”

28

Paulo seguiu:

“Esses da foto são meus pais. Eles são separados. Minha mãe vende salgados”..

Maykon, que não levou fotografia, continuou:

“Eu saio para pescar com o meu tio de madrugada. A gente passa a madrugada toda pescando. Ele me ensina para eu ser um pescador quando crescer. A gente vê o dia amanhecendo no mar. É tão bonito.”

Maria não levou fotografia, mas ao ouvir Maykon falar do tio trouxe uma lembrança:

“Uma das minhas tias morreu e foi um momento muito difícil da vida da minha família”.

Ticianny falando de sua fotografia complementou:

“Minha avó é professora. Meu avô faleceu. Dizem que ele bebia muito.”

Maria pontuou que a professora Betânia deveria também compartilhar uma história da família dela.

A professora nos contou:

“Meus pais tiveram cinco filhos. Três meninas e dois meninos. Minhas irmãs são professoras e meus dois irmãos morreram eletrocutados. Depois que isso aconteceu minha mãe ficou muito triste e sem razão para sorrir novamente”.

A professora pausou a fala, a voz ficou embargada, porque estava chorando. A turma também soltou as lágrimas que estavam presas. Maria propôs um abraço coletivo. Histórias de perdas familiares vieram à tona na roda, mas muitas outras histórias ficaram escondidas no silêncio ou não conseguiram expressar aquilo que ouviu ou viveu com sua família. Foi um momento delicado. Relembramos o início da conversa, que compartilhassem aquilo que se sentissem confortáveis. Logo, precisávamos de muito cuidado para não abríamos feridas com que, talvez, não soubéssemos como lidar. Refletimos sobre outros rumos que a dinâmica poderia ter tomado uma das crianças fosse a primeira a falar sua história. No caso desse dia, iniciamos a fala, devido a timidez que se instalou quando perguntamos quem seria a primeira pessoa a compartilhar. Será que o tom do nosso depoimento influenciou nas narrativas? Certamente.

Cada pessoa foi convidada a usar o Diário de Dramaturgia (quem ainda tinha), o caderno ou a folha A4 para criar um desenho que melhor represente a sua família, juntamente com uma frase ou um texto que falasse um pouco sobre as histórias ou coisas que faziam parte da trajetória familiar deles. A etapa de falarmos da família se encerrou naquela tarde. Foi o nosso quarto encontro.

ETAPA/CENA III: O lugar onde estou crescendo

O quinto encontro (02/06/22) aconteceu no mesmo mês do aniversário de 101 anos da cidade de Porto de Pedras. Começamos com uma “Provocação Poética” de um áudio de um

vídeo do Youtube ⁴que fiz a pedidos da escola no ano de 2021, no qual contamos a história da cidade. Fizemos a opção de usar no Laboratório apenas o áudio para despertar outros sentidos, mas no vídeo publicado na internet nos utilizamos de outros recursos. Ao ouvir o início da história, Maria levantou de sua cadeira e começou a fazer a gestualidade de todas as coisas que são faladas na história. Durante doze minutos de narração, ela contou a história junto com o áudio através do movimento de seu corpo.

Depois de assistirmos à intervenção de Maria no áudio que contava a história dos cem anos da cidade, abrimos uma roda de conversa sobre a história que foi contada. Perguntamos se reconheciam aquela cidade como a cidade em que moravam. Conversamos sobre as coisas de que mais gostavam na cidade e sobre as coisas de que não gostam tanto. Entre as coisas de que mais gostavam, estavam a igreja que frequentam, o Santuário da Associação do Peixe-Boi, as praias e a própria casa deles e delas.

Pedimos para que formassem uma roda no meio da sala com todos e todas de pé. Algumas pessoas se sentiram envergonhadas e não quiseram se levantar. Demos prosseguimento à ação com aquelas pessoas que se dispuseram a estar na roda. Mostramos um novelo de lã vermelha e falamos que iríamos realizar uma atividade na qual criaríamos uma história coletiva, que teria o seguinte funcionamento: Com o novelo de lã na mão a primeira pessoa começaria a história com a seguinte frase: "Era uma vez uma cidade". Ela deveria enrolar o fio no dedo e, depois que se sentisse à vontade e tivesse falado o que queria sobre a história, deveria jogar o novelo para alguém da roda, que deveria consequentemente enrolar no dedo, dar prosseguimento a história a partir de onde aquela outra pessoa parou até que o novelo chegasse às mãos de todas as pessoas que estavam na roda.

Para onde jogariam o novelo de lã, eu nunca poderia adivinhar, mas entreguei em suas mãos a construção daquele momento, todos teríamos responsabilidades, estávamos em um processo colaborativo.

Outra informação dada antes de começar a construção da história coletiva é que a cidade de referência construída nessa história poderia ser Porto de Pedras. Portanto, eles e elas deveriam se inspirar nas coisas que vivem e veem na cidade. Hadassa, mais uma vez, foi a aluna que se propôs a começar a história. A turma apresentava ainda muita dificuldade em construir histórias coletivas através da oralidade. A história ficou confusa e chegou em um ponto em que as pessoas que moravam na cidade foram mortas. A presença da morte volta para a roda e não é a primeira vez. Propomos que refletissem sobre a história criada, mas o objetivo maior era que ao final observassem a imagem que tínhamos construído com o novelo de lã. Era uma grande teia.

⁴ Minha contação da história da cidade pode ser assistida no link: <https://www.youtube.com/watch?v=QIvu7KFRbP0&t=20s>

Figura 4: Estudantes realizam a dinâmica do novelo de lã



Foto: Professor Bruno (2022)

Falamos do ato de escrever como uma costura de ideias e que, quando feito em coletividade, onde muitas mãos trabalham juntas, é um ato que exige muito comprometimento e generosidade. A imagem da teia vermelha causou uma feição de admiração em quem estava dentro e fora da roda. Pedimos que colocassem a teia no chão e por cima da teia colocamos uma cartolina verde, na qual todos e todas deveriam vir e escrever uma frase ou palavras que lembrassem a cidade que moravam. Aos poucos as palavras foram surgindo. A cartolina foi sendo preenchida por palavras de elogios às belezas naturais e por vocábulos de sentimento de muita valorização ao espaço em que estão crescendo.

Maria e Henrique se sentaram no chão e foram colocando palavras extras e ao mesmo tempo foram usando os restos de fios do novelo de lã que ficou no chão, para ir criando linhas, pontos e formas dentro do cartaz que havia sido feito. A ação feita pela dupla partiu de uma iniciativa pessoal. Enquanto isso, demos prosseguimento à atividade, refletindo sobre as palavras por eles escolhidas. Os estudantes continuavam a enfeitar com muito carinho e cuidado o cartaz que ali nascia. Maria, em um determinado momento falou:

“Tem que ficar muito bonito para as pessoas da sua faculdade verem como aqui é lindo, professor”.

Figura 5: Desenhos e cartaz feito pelos estudantes com frases sobre a cidade em que moram

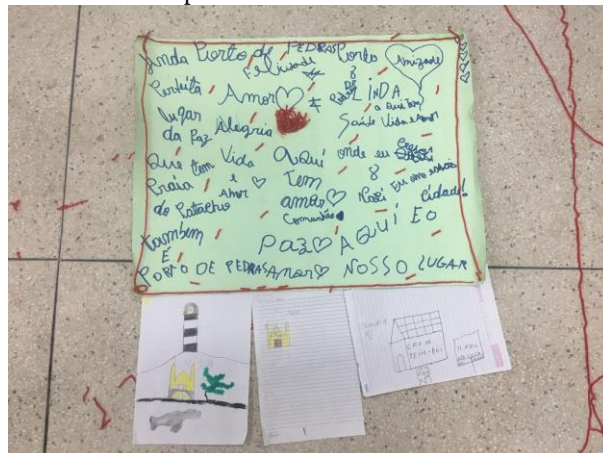


Foto: Professor Bruno (2022)

Por fim, pedimos para que desenhassem o lugar da cidade de que mais gostavam, ou que mais representam alguma coisa para cada um deles, e que depois deveriam compartilhar os motivos das escolhas. Dentre os lugares que apareceram em seus desenhos, destacou-se bastante a presença dos pontos turísticos da cidade, como o famoso Farol, mas também espaços como a Igreja Matriz mais antiga da cidade, as praias, o Santuário do Peixe-Boi, o próprio Peixe-Boi, as igrejas evangélicas e a casa em que moravam. Após esse encontro, entramos em recesso escolar.

ETAPA/CENA IV: Vamos contar histórias juntos e juntas?

Com a volta do recesso e a vivência das etapas anteriores, retomamos nossos encontros, para, tecermos os fios das histórias. No sexto encontro (20/07/22), a turma foi dividida em três grupos de seis pessoas e um grupo de cinco pessoas. Em seus grupos, eles e elas deveriam criar narrativas, imaginando que essas histórias seriam pensadas para o teatro. Solicitamos que usassem as referências que trouxeram em nossos encontros, principalmente pensando suas histórias, de suas famílias e da cidade em que viviam.

Falamos que era um espaço de criação e que poderiam pensar a cidade como um espaço encantado, inventando, dentre outras possibilidades. Para começar a conversa dentro dos grupos, encaminhamos algumas perguntas para que fossem respondidas juntos. Deveriam escolher uma pessoa para escrever as respostas decididas pela turma. Também cada grupo deveria escolher alguém que pudesse desenhar imagens que contribuíssem com a história (como na imagem abaixo), pois alguns participantes tinham mais liberdade quando podiam se expressar através do desenho. As questões para o grupo pensar e escrever as respostas eram as seguintes: Do que fala nossa história? Quais são os personagens? O que acontece? Onde acontece?

Figura 6: Estudante Sarah constrói em imagens a história de seu grupo "O Cativo Abandonado".(20/07/22)

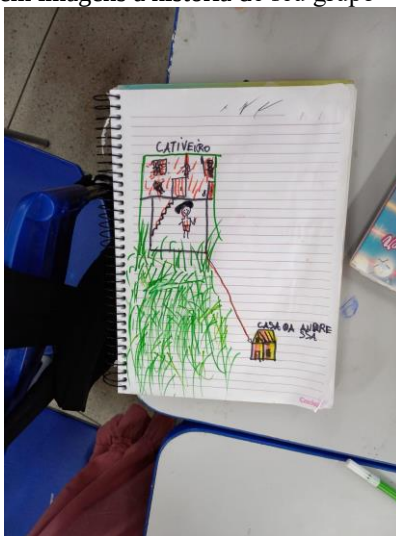


Foto: Professor Bruno

Denominamos, de acordo com os resultados, os grupos com nomenclaturas, para facilitar o processo de escrita no meu Diário. Nós os Chamamos de: **Grupo 1 - "Tubarões"**, nesse grupo surgiram histórias de tubarões e era composto por Gabrielly, Maycon, Wesley, Italo, Deironilson e Piedro; **Grupo 2 - "A Treta"**, pois nos primeiros minutos se desentenderam

e cada um quis fazer uma história. Era composto por Maria, Henrique, Luan, Kauê e Ticianny; **Grupo 3 - “Peixe-Boi”** o grupo conseguiu juntar as ideias do coletivo e construíram uma história que tinha o peixe-boi como personagem, e era composto por Hadassa, Kaio, Paulo, Júlia, Everton e Ícaro; **Grupo 4 - “As Detetives”**, visto que surgiu em coletivo uma história de meninas detetives, e era composto por Eduarda, Joyce, Dayla, Lavínia, Yanna e Sarah.

No sétimo encontro (22/07/22), a turma voltou aos seus grupos de trabalhos, mesmo o grupo da “Treta”, e deveriam agora começar a escrever as histórias que começaram a organizar no encontro anterior. Através das perguntas respondidas, deveriam transformar aquelas respostas numa história. Junto com a professora Betânia fomos prestando assistência a eles e trabalhando as dúvidas e questões que iam surgindo no grupo. Ao final, todos leram as histórias que surgiram e comentaram sobre elas. As histórias foram as seguintes e nelas conservamos a maneira que escreveram inicialmente:

- a) GRUPO “PEIXE-BOI”: **“O fundo do mar mágico de Porto de Pedras”**
*“Era uma vez uma família que veio de Maceió para Porto de Pedras. Em um belo dia essa família foi para a Praia do Patacho. Eles foram de barco para o alto mar, pularam na água e esqueceram de botar a escada do barco e um peixe-boi os levou para o fundo do mar.
 Lá no fundo do mar tinha um navio naufragado e uma caverna. Dentro da caverna tinha uma cidade mágica. Lá os animais aquáticos podiam falar, as pessoas podiam respirar debaixo da água. Era um lugar lindo. As pessoas que conheciam aquele lugar, não queriam mais voltar.”*
- b) GRUPO “AS DETETIVES”: **“O Cativo Abandonado”**
*“Era uma vez um cativo abandonado há mais de cem anos. Ninguém entrava lá, porque lá morava um Serial Killer muito perigoso que já matou mais de cem pessoas. Lá nesse cativo tinha um armário onde ele guardava os órgãos e etc. Um dia uma menina chamada Andressa pediu à mãe para sair de casa e ir brincar na floresta. A mãe disse que ela não ia sair de casa, pois ela estava com um mau pressentimento. A menina disse que era besteira da mãe e foi brincar. Quando ela estava brincando viu uma trilha de sangue indo em direção ao cativo. Ela seguiu. Entrou no cativo e viu vários corpos e facas. O Serial Killer se escondeu debaixo da cama e ficou observando tudo. Ele carregou a arma e atirou nas costas dela e foi fatal.
 A mãe foi procurar a menina e viu o corpo dela pendurado na janela e começou a chorar. Então ela ligou para a polícia e chamou cinco detetives: Ana, Duda, Beatriz, Sarah e Joyce. E a polícia achou o Serial Killer e prendeu. Moral da história: Obedeça a seus pais.”*
- c) GRUPO “A TRETA”:
“Os Adolescentes que controlavam o futuro”, autoria de Luan.
“Era uma vez quatro adolescentes que estavam criando uma história na aula de Artes, mas a história deles virou realidade quando eles saíram da escola. Tudo que imaginaram estava acontecendo. Eles viram balões coloridos no céu todo, mas um dia eles abusaram desses balões. Era um dia de domingo e eles não podiam apagar a história. Então eles decidiram pular o muro da escola e fizeram o fim da história. E a cidade de Porto de Pedras não era mais a mesma. A cidade agora tinha prédios, carros voadores, robôs, shopping e naves espaciais e eles vivem até agora nessa cidade. Felizes para sempre.”
“O Farol Abandonado” autoria de Kauê *“Era uma vez um Farol abandonado. Lá tinha um Lobisomem e um homem era amigo do Lobisomem. O nome do homem era Rivaldo. Então uma menina chamada Vitória foi para o Farol abandonado e o Rivaldo sequestrou ela. O pai dela quando soube ficou desesperado e a mãe dela também ficou desesperada. Então o pai dela foi procurar a polícia. A Polícia foi acionada e o Rivaldo estava em um carro preto, então a polícia já desconfiou.
 A Polícia parou o carro e viu a menina amarrada. A polícia perguntou o nome da menina e ela falou que era Vitória. Então a polícia ligou para o pai dela. O pai dela*

chamou a mãe pra ir e ele foi de carro. Quando eles chegaram viram ela. Aí os pais ficaram muito felizes.”

"Minha mãe e meu pai", autoria de Henrique.

“Era uma vez a minha mãe e o meu pai. Brigavam o dia todo e um dia eles brigaram muito e muito e dessa vez eles deram um murro. E eles nunca mais brigaram e para isso viajamos e vivemos felizes para sempre. Amo minha mãe e meu pai. Te amo, mãe e pai. Amor lindo!”

“A Boneca de Pano Colorido e o Unicórnio Comilão em Busca dos Irmãos Arco-íris”, de autoria de Maria.

“Os irmãos arco-íris sumiram.

A Boneca de Pano Colorida falou para seu amigo o Unicórnio Comilão:

Unicórnio por acaso hoje você viu o Arco-Íris Feliz e sua Irmã?

O Unicórnio falou:

Eu não vi eles hoje não, mas eu estou com fome.

A Boneca falou:

Haha é uma novidade. Bota pra o Ivo (É o locutor oficial dos anúncios da cidade de Porto de Pedras - grifo meu) e o Prefeito divulgarem isso no microfone.

Mas onde será que eles estão? Vamos ligar para eles - falou a boneca.

Tim, tim, tim... Deixe seu recado após o ... Piiiiim.

Boneca de Pano falou:

Eles não estão atendendo.

Unicórnio respondeu:

Eu não estou nem aí. Epa, epa, epa! Mas se eles sumirem quem vai fazer uma farofa de unicórnio pra eu comer? Você faz pra mim?

Para com isso! É bom que eles saibam um dia o amigo que eles têm, que só pensa mais na barriga do que nos amigos - falou a Boneca de Pano.

E assim eles pensaram logo juntos: “Eles podem estar na cidade. Lá não tem amor, não tem o carinho que a gente tem com nossos colegas, lá não é legal e por isso que ninguém quer ir para lá, ou quer?”

E assim eles foram até a cidade, passaram 25 horas no carro. E foram lá sem lenço e sem documento, mas o mais importante com a coragem e o amor no coração. E quando chegaram viram o Vilão, mais terrível, o pior que come carne de menino. E esse vilão se chama “O Sem Coração”

Chegando lá viram o Vilão Sem Coração comendo carne de unicórnio e queijo de arco-íris azul e rosa que eram as cores favoritas dos dois irmãos.

Assim eles viram e ficaram assustados, muito assustados.

E o Unicórnio Comilão falou:

- *Será, será, epa, epa, epa! Será que são eles?*

E a Boneca de Pano falou:

- *Será? Eu acho que é sim, viu? Espera! Espera! Acho que tive uma bela ideia. Vamos lá na casa deles. Vai que eles estão dormindo, porque eu lembro que ontem eles ficaram no quartinho até bem tarde.*

E assim eles foram na casa deles e quando chegaram viram eles roncando. Eles acordaram e tomaram um grande susto que caíram da cama e foram bater no céu.

Mas como toda história tem que ter um belo fim, eles foram juntos para o parquinho e brincaram muito, muito, muito. E assim a história chegou ao fim.”

d) GRUPO “TUBARÕES”

“Os Cinco Heróis”, autoria de Gabrielly

“Era uma vez cinco crianças que sonhavam em ser heróis.

Um dia um meteoro caiu na Terra. Eles foram ver o que era e os poderes do meteoro foram para eles.

Então, um deles disse:

Já que a gente tem poderes, podemos ser heróis agora.

E o nome deles era: Tiago, Lucas, Gustavo, Pedro e Manuely.

Um dia aconteceu um crime em Porto de Pedras, em que uma criança foi sequestrada.

E os Heróis encontraram o local em que a criança estava. Encontraram a criança viva e salva. Quando eles olharam para a porta, o sequestrador estava com uma faca na mão. Então, as crianças usaram seus poderes contra o sequestrador. E levaram o sequestrador para a prisão e ele foi preso.

A criança está com a família e os heróis combatendo o mal. Fim.”

“O Menino Sonhador”, autoria de Deironilson.

“Era uma vez um menino que estava na escola e o professor pediu que ele escrevesse uma história que aconteceu de verdade com vocês. O menino foi pra frente da sala e ele contou a história dele. Era a história de um menino e seu pai que moravam dentro da praia.. Eles fizeram uma casa de madeira e alimentavam os tubarões como se fossem amigos deles.

Uma vez veio uma grande tempestade que desabou a casa deles.

O menino foi para um lado e o pai dele foi para o outro. O menino foi para um lugar seco e os tubarões que ele alimentava estavam rodeando o menino. O chefe dos tubarões que era o tubarão maior disse:

Tudo bem pessoal.

O menino montou nas costas do tubarão que levou ele para a caverna onde lá tinha milhares de tubarões. Lá ele aprendeu a segurar mais o fôlego e a nadar mais. Quando o menino olhou para a suas costas, tinha barbatana de tubarão.

Lá perto onde ele estava na caverna tinha um vulcão. O menino olhou para o vulcão. Do vulcão saiu uma menina, ele a chamou de Menina Larva e os dois formaram uma equipe.

Essa foi a história do Mateus. Todo mundo riu dele. Os personagens dessa história são o Mateus (o menino tubarão) e a Menina Larva. Os dois formaram uma equipe e salvaram o mundo. Isso aconteceu na Ilha dos Corais em Porto de Pedras.”

“O homem e o tubarão”, autoria do Wesley.

“Era uma vez uns piratas que estavam procurando há anos um tubarão. Já fazia anos que eles estavam procurando. Passava semana por semana. Aí um dia ele viu um tubarão. Ele saiu correndo atrás dele. Quando ele estava prestes a pegar o tubarão um salva-vidas chegou na hora. Ele ficou tão bravo que estava quase chorando. Aí ele saiu triste para a sua casa. No outro dia ele foi pescar no seu navio e pegou um peixe diferente. O peixe falou para ele:

Por favor, não me mate. Te darei três desejos.

O homem achou estranho um peixe falando com ele. Ele disse:

Você pode fazer o tubarão aparecer?

Com tantas várias coisas para pedir?

É que quando eu estava quase pegando o tubarão e o salva-vidas chegou na hora, porque estava pensando que eu estava me afogando. Aí nesse dia eu fiquei muito triste. Eu fui triste para casa, mas você chegou para alegrar o meu dia - falou o homem para o peixe.”

Dedicamos tempo para pensar as histórias escritas e observar as questões que se repetiam em muitas delas, como por exemplo: a presença de uma menina sequestrada; termos como serial killer; um ser mitológico como o Lobisomem; a ressignificação do espaço onde as histórias aconteciam, tendo uma Porto de Pedras como fruto da imaginação de cada uma; assim como também a presença do Peixe-Boi, animal símbolo da cidade, lugar onde existe um associação de preservação da espécie; a presença do mar, da pesca, do turismo e outros animais marinhos com o qual convivem desde que nasceram; e situações de violência doméstica, especificamente na história de Henrique que fez questão de dizer que aquilo era fruto de sua imaginação e que não acontecia em sua casa. HARTMANN (2015, p.240) relata que em sua experiência: “Este tipo de combinação foi recorrente nas histórias contadas pelas crianças do CEF 01 (Centro de Ensino Fundamental 01), que demonstra a capacidade dessas de articularem as diversas camadas de experiência na criação de novas formas expressivas – narradas ou performatizadas”.

Já nesse momento, o Laboratório se apresentou como um terreno fértil onde as histórias brotaram. Os caminhos da pesquisa apontaram as direções que as crianças colaborativamente escolheram. Como docentes, estivemos abertos a acolher suas narrativas e querendo entender as razões que os levavam a escrevê-las.

ETAPA/CENA V: apreciação artística

No dia 27 de julho, realizamos nosso oitavo encontro e levamos o Laboratório de Dramaturgia para fora da escola e da cidade. Seguimos às 12h em direção a capital alagoana para irmos ao Complexo Cultural do Teatro Deodoro⁵. O Complexo, mais uma vez esse termo aqui, como já explicamos, é um espaço em que, dentro do mesmo lugar, funcionam várias instituições. No caso do Complexo do Teatro Deodoro, temos: o Teatro de Arena, O Café Linda Mascarenhas, o Complexo Cultural onde são realizadas exposições, salas de música, dança e ensaios e o próprio Teatro Deodoro.

Chegamos por volta das 15h e fomos em direção a Sala de Música do Complexo Cultural e assistimos a uma aula-espetáculo da Orquestra Sinfônica do Teatro Deodoro. O projeto se chama “Quartas Eruditas” e recebe escolas de todo o Estado. É orquestrado pelo maestro Max Carvalho que, ao final das apresentações e explicações, convida dois estudantes presentes para reger a orquestra. Maria foi uma das estudantes que foi escolhida para reger.

Em seguida seguimos para a sala de exposições, onde acontecia a exposição coletiva “Salão de Arte Contemporânea de Alagoas - SACA”⁶. Conversamos sobre as práticas artísticas expostas e pedimos que cada participante escolhesse a que mais chamou atenção e ficasse de frente para ela, observando todos os detalhes. Em seguida fomos em direção a cada estudante, perguntando os motivos que o levaram a escolher tal expressão artística, o que chamou atenção dele ou dela na(s) obra(s), se era ou eram feitas por um homem ou por uma mulher e o que achavam que aquela prática queria nos dizer.

Seguimos para o Teatro Deodoro, etapa da visita em que foi contada por um estagiário a história do teatro centenário e em seguida aberta uma rodada de perguntas. Uma das perguntas que surgiram foi se naquele palco alguma pessoa famosa já havia se apresentado. O estagiário citou muitos nomes do teatro brasileiro, mas nenhum dos nomes chamou atenção, exceto quando alguém perguntou se Whindersson Nunes, o youtuber, já havia se apresentado ali. Ao receberem a confirmação todos vibraram e aplaudiram. Maria chegou a perguntar o que ela deveria fazer para apresentar ali a peça que estava escrevendo, falou que estava participando do Laboratório e que um dia gostaria de apresentar as histórias dela naquele palco. O estagiário deu um discreto riso de canto de boca com a seriedade com que ela fez a pergunta e explicou as etapas para se contratar o aluguel do palco do teatro.

Figura 7: Estudantes visitam o Teatro Deodoro em Maceió (27/07/22)



Foto: Diretor Willames Lins (2022)

⁵ Mais informações no link: <http://www.diteal.al.gov.br/>

⁶ Informações sobre a exposição: <https://www.alagoasboreal.com.br/noticia/62bdbd5716f4b12d9e2aab83/salao-de-arte-contemporanea-retorna-a-galeria-do-complexo-cultural-teatro-deodoro>

Voltamos para Porto de Pedras, onde chegamos por volta das 21h, e fomos ao longo do caminho conversando sobre a viagem.

No dia 29 de julho, voltamos a nos encontrar na escola, e a partir desse dia, os nossos encontros passaram a ser apenas em uma hora/aula de Artes, porque o calendário escolar do segundo semestre estava comprometido com outros projetos e ações. Este nosso nono encontro foi para conversar sobre a viagem e receber as impressões sobre tudo que tinham vivido. Perguntamos ao longo da conversa se conseguiam identificar alguma relação entre a orquestra e o ato de escrever em coletivo. Aos poucos foram identificando que os músicos tocavam diferentes instrumentos, mas que conseguiam encontrar uma harmonia. Diante da repercussão da viagem a Maceió, a Secretaria Municipal de Educação, através da Coordenadora Débora Santos, realizou uma ação de continuidade da experiência vivida na exposição. Comprou telas e tintas e realizou junto com a professora Betânia um trabalho de pinturas a partir das coisas que viram na exposição. Essa atividade não fez parte do Laboratório, mas foi uma consequência e, pensando bem, acreditamos que pode ser sim uma etapa inserida nas próximas realizações do Laboratório com outras turmas no futuro.

ETAPA/CENA VI: somos muitas histórias

Em agosto começamos a última etapa do Laboratório.

No décimo encontro, no dia 04 de agosto, realizamos como provocação poética a leitura de duas cenas de “Pluft: o Fantasminha”, de Maria Clara Machado. Nessa leitura, convidamos os participantes a lerem em voz alta para a turma a cena 1 e a cena 2. Explicamos para eles sobre a função da rubrica com indicações para os atores e atrizes e que ao ler a fala do personagem não precisavam ler sempre o nome do personagem que vem antes de sua fala. Reforçamos que a leitura deveria vir com as intenções dadas na rubrica. Na cena 1, leram para a turma Kauê, Luan e Hadassa. Na cena 2, onde Pluft fala com sua mãe, foram lidas por Dayla e Maria.

No décimo primeiro encontro, realizado no dia 29 de agosto, dedicamos tempo para revisitar as histórias escritas e observar as questões que se repetiam. Conversar sobre eventuais mudanças e começar a ler em voz alta para a turma.

No décimo segundo encontro, no dia 15 de setembro, começamos os ensaios de cada história, visando a apresentação pública. Como somente o grupo “As detetives” e o grupo “Peixe-Boi” tinham feito uma história única, eles e elas deveriam escolher uma pessoa para contar aquela história em público e os demais que construíram com histórias individuais deveriam contar ou escolher alguém da turma para contar a sua história, já que nem todas as pessoas se sentiram confortáveis em contar as histórias em público. A professora Betânia também usou os espaços nas suas aulas para ensaiar as histórias.

No décimo terceiro encontro, no dia 22 de setembro, fizemos mais um ensaio, pois, como eram muitas histórias, foi preciso dividir a turma e ensaiar com os que não conseguiram no encontro anterior, porque a cada história lida ou falada repetimos mais de uma vez, e todos podiam indicar entonações ou formas que achavam que a leitura ficaria melhor.

No décimo quarto encontro, no dia 29 de setembro, fizemos um ensaio geral, criando uma ordem da sequência da apresentação final. Evidenciamos que não seria um espetáculo teatral, mas uma partilha das histórias, em que poderiam decorar ou mesmo ler, mas que era fundamental que se divertissem e se apropriassem delas, pois aquelas histórias tinham surgido de suas imaginações.

Figura 8: Estudantes narram para comunidade escolar suas histórias (03/10/22).



Foto: Diretor Willames Lins (2022)

No dia 3 de outubro de 2022, às 16h, encerramos o Laboratório de Dramaturgia no pátio da escola, com a presença dos estudantes do 2º e 3º ano. A direção da escola preparou um palco e equipamento de som. Preparamos um roteiro e o entregamos a Luan, a Dayla e à Lavínia, para que guiassem a entrada dos narradores e das narradoras. No entanto, sugerimos a eles e elas que se imaginassem como youtubers, falando com seus públicos e assumimos que, no lugar de narradores, todos seriam chamados de Youtubers, uma vez que foi uma referência trazida pelos próprios educandos.

A apresentação durou cerca de 25 minutos. Estavam bastante nervosos, mas conseguiram finalizar a etapa, e o principal de tudo é que se divertiram. Terminamos celebrando esse momento final com bolo de chocolate, suco e refrigerante.

4. ANÁLISE DOS RESULTADOS

Ao pensar no Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral, organizamos caminhos para construir pontes em direção às descobertas que iríamos fazer, mas como nos lembra Hartmann (2015, p. 243):

Embora seja recomendável estabelecer um plano de trabalho, este deve funcionar como um guia, não como uma limitação ao trabalho. O plano deve assemelhar-se a um projeto de viagem, por exemplo, cujo percurso estabelecido possa ganhar atalhos ou caminhos secundários. Esses caminhos por vezes são mais longos e sinuosos, mas também mais belos e enriquecedores.

O caminhar e o encontro mostraram as direções a seguir. O resultado é sempre imprevisível, assim como com a direção do novelo de lã em cada mão, porém, ao final do jogo de tecer junto, pudemos enxergar a beleza da grande teia, não mais vermelha, mas colorida que, visto que fora construída colaborativamente No Laboratório, dentro desse processo colaborativo de jogar o novelo para o outro, de confiar no outro, de se colocar e colocar o outro no risco da experiência, as crianças construíram uma grande teia de histórias e narrativas que partem do seu universo. Textos teatrais, sim, porque são teatralizáveis e correspondem ao seu entendimento de mundo e de histórias.

Refletimos sobre algumas questões que se perderam ao longo do caminho, como a presença do uso dos diários, que é uma questão a ser aprofundada na realização do Laboratório

com outras turmas, descobrindo formas de fazê-los presentes até o final da jornada, dialogando mais com as crianças sobre os cuidados com esse material ou até mesmo organizando um espaço na escola onde todos possam guardá-los. No entanto, quando pensamos em deixar que levassem para casa, foi com o intuito de incentivar a autonomia e de despertar os estudantes para o cuidado. Não vejo como negativo muitos terem sido perdidos durante o processo, mas poderia ser mais aproveitado ao longo da jornada. Cada grupo de educandos pode responder de maneira diferente. Portanto, acreditamos ser importante persistir na ideia desse trabalho com diário.

As “Provocações Poéticas” e a Apreciação Artística que fizemos com a visita ao Complexo Cultural do Teatro Deodoro foram pontos importantes para ampliação dos nossos olhares e repertórios, visto que estamos em consonância com Ostetto(2011, p.6) quando diz que:

Aprende-se a gostar, a ver e ouvir, assim como a combinar materiais, a inventar formas, por isso um dos papéis do professor é abrir canais para o olhar e a escuta sensíveis, disponibilizando repertórios (imagéticos, musicais, literários, cênicos, filmicos), não apenas para a realização de uma atividade, mas, inclusive, cuidando do visual das salas e dos demais espaços da instituição.

O repertório com novas provocações e referências deve ser alimentado a cada encontro. As crianças trouxeram seus repertórios, levamos o nosso, a professora Betânia trouxe o dela, e juntos pudemos colocar todos eles na mesma roda/teia. É necessário destacar que do repertório trazido por muitas crianças, o desenho, era uma linguagem muito presente nas atividades. Sendo assim, faz-se necessário que se dê mais destaque e atenção a isso nas próximas edições, pois Ostetto (2011, p.10) nos lembra que: “afirmar que desenho é linguagem, é compreendê-lo como produção carregada de significado. Ao desenhar, a criança diz de si e do mundo que está conhecendo, descobrindo, desvendando”. Muitas crianças, no processo, tinham o desenho como sua linguagem mais concreta, com a qual se expressavam mais, e era através dele que podiam contribuir com as narrativas. Ostetto (2011, p.10) nos faz refletir sobre isso ao dizer que a criança:

Desenhando, vai deixando suas marcas no papel ou em qualquer superfície disponível (as paredes, o chão) e, desta forma, a criança vai contando sua história, passando por um intenso processo existencial, de transformações, em que cognição e sentimento estão juntos, intimamente ligados.

O desenho é uma fonte rica de histórias e precisa ser levado em consideração dentro dos diálogos, referências e partilhas do Laboratório. Mais do que partilhar, o Laboratório foi um espaço de unir, juntar diferentes perspectivas e linguagens e isso se deu também no campo da docência. A presença da professora Betânia foi de fundamental importância, porque ela fez parte do Laboratório e entrou nesse percurso de forma ativa, levando as atividades do Laboratório para suas aulas de Português, realizando ensaios da apresentação das histórias, ajudando na revisão da escrita, organizando o grupo, reforçando a importância do trabalho colaborativo e nos dando todo apoio e suporte necessários para a concretização da pesquisa. A forma como a professora Betânia agiu faz-nos pensar a escola como um espaço de diálogo entre todos que fazem parte do processo educativo, no qual, com nossas diferentes metodologias e disciplinas, podemos encontrar pontos de aproximação e de diálogo, descobrindo uma harmonia nessa “orquestra” de saberes e de diferentes práticas, que funcionam dentro do mesmo lugar.

Outro ponto importante sobre o qual queremos refletir é a presença da internet e dos canais de streaming, como a Netflix no contexto de vida de muitos estudantes. Assumimos que durante a apresentação eles deveriam se imaginar como youtubers contadores de histórias, porque isso os deixaria mais confortáveis com o público. Algumas das histórias que foram

criadas pelas crianças partiram de filmes e séries dos referidos canais, como por exemplo: “O menino sonhador” é uma releitura feita por Deironilson, de “As Aventuras de Sharkboy e Lavagirl”, onde um garoto chamado Sharkboy é metade tubarão e metade humano, porque foi criado por tubarões depois de se perder no mar, e Lavagirl uma jovem vulcânica que lança chamas.

Já em “Os Cinco Heróis”, de Maria Gabrielly, nós podemos encontrar semelhanças com “Jovens Titãs em Ação”, que conta sobre jovens heróis que vivem sem a supervisão adulta, lidando com problemas da sua faixa etária e também tentando resolver os problemas do mundo.

Em “O fundo do mar mágico de Porto de Pedras” do Grupo Peixe-Boi, vemos a ressignificação do filme “Pânico em Alto Mar”, onde um grupo de amigos sai em um iate e mergulham no mar, mas esquecem de baixar a escada para subir de volta e ficam soltos no mar.

Em “A Boneca de Pano Colorido e o Unicórnio Comilão em Busca dos Irmãos Arco-íris”, de autoria da Maria, nós podemos encontrar como referência a série “Ruby Arco-íris”, uma garotinha que vive na Vila do Arco-Íris e que junto de seu amigo, o Ursinho Choco, sempre resolve algum problema. É interessante observar que o nome que ela dá ao “Vilão Sem Coração”, lembra-nos o filme de Nara Normande “Sem Coração”, que estava sendo gravada a sua versão em longa-metragem na cidade na época da realização do Laboratório, logo todo mundo falava desse assunto. A versão em curta-metragem⁷ também foi filmada na cidade e estreou em 2014, e fala do encontro de um menino que vai passar as férias numa cidade turística e encontra uma menina apelidada de “Sem Coração”.

Mas não só são essas referências do que apreciam e consomem pelo celular e TV, podemos encontrar nas histórias trazidas elementos da mitologia local, como a presença do Lobisomem, a magia de ter super-poderes, que resolvem os problemas do mundo, a possibilidade de mudar o futuro através da escrita como na história de Luan e a presença do termo serial killer ou um vilão que sempre faz mal a crianças. Desde a primeira história que surgiu na sala, estava a presença de uma “menina sequestrada”. Não aconteceram sequestros de crianças, pelo menos durante o ano de 2022 na região, mas o acesso à internet e mesmo a séries e a filmes também trazem histórias de crianças sequestradas. Quando o grupo das “Detetives” termina sua história com “Moral da história: obedeça seus pais”, isso nos lembra que ainda é comum que familiares e adultos, para protegerem seus filhos, criem histórias de medo sobre um carro preto (como destacou Kauê em sua história) que sequestra crianças, que crianças não devem falar com desconhecidos ou andar sozinhas por lugares desertos ou de pouca movimentação, como fez inclusive Chapeuzinho Vermelho pela floresta, na qual encontrou um “serial killer” chamado Lobo. Na nossa infância existiam a história do “Carro Preto”, do “Papa-Fígado” e do “Velho do Saco”, que sequestravam e matavam crianças e isso fez parte do nosso imaginário durante toda a infância.

Essa ação dos familiares contarem sobre sequestradores também se faz presente pelo fato da cidade estar em crescimento constante de visitação turística de pessoas de todo o Brasil e do mundo. É lá que está a Praia do Patacho, na Rota dos Milagres, que está entre os destinos mais procurados por turistas, logo, muita gente de fora chega à cidade, o que pode causar uma preocupação nas famílias quanto à exposição das crianças a desconhecidos, porque as praias da cidade são espaços onde essas crianças vão ser encontradas constantemente. São seus espaços de lazer.

A palavra serial killer também se fez muito presente nos encontros, principalmente porque, no ano anterior, os jornais falavam de Lázaro Barbosa⁸ como um serial killer do Centro-Oeste brasileiro. Pelas ruas da cidade de Porto de Pedras, espalhou-se que Lázaro, que estava

⁷ O trailer da versão curta-metragem pode ser visto aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=BOGp9-biVVg>

⁸ Sobre o Caso Lázaro Barbosa temos informações aqui: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2022/06/09/lazaro-barbosa-veja-como-foi-o-inicio-das-buscas-ha-um-ano.ghtml>

foragido, gostava de se esconder em regiões praianas, logo um pânico tomou conta das pessoas, achando que, a qualquer momento, ele poderia aparecer nas praias da cidade. Talvez daí surja a figura da “criança sequestrada”, porém o Caso Lázaro Barbosa foi só um exemplo. Constantemente são lançados séries e filmes sobre *serial killer* e, conseqüentemente, de alguma maneira, estas histórias ou estórias chegam às crianças.

É importante destacar que a maioria das histórias trouxe como protagonistas crianças ou adolescentes, como Luan preferiu chamar, e que dessas narrativas a imaginação e a liberdade de dar vozes a outros seres foram pontos fundamentais.

A pesquisa encontrou como resultado inesperado um universo de histórias que revelaram ou revelam o que vem povoando o imaginário dessas crianças e isso nos fez refletir sobre os cuidados e controle das informações a que elas têm acesso na ausência ou presença dos familiares, assim como nos faz pensar sobre o papel da escola na criação de repertórios e de narrativas possíveis para além das coisas que elas consomem nos streams, nas redes sociais e na televisão. Sem querer, obviamente, vilanizar esses espaços de informação, mas também reforçar a necessidade de cuidado e de proteção, é papel dos adultos, visto que cabem a eles a obrigação de inspecionar aquilo que chega até suas crianças.

O que nos chamou a atenção nesse percurso foi a capacidade que essas crianças tiveram de misturar todas essas referências de seu imaginário e introduzi-las dentro de um contexto em que estão inseridas. Transformando, na maioria das histórias, a cidade que em que elas vive em cenário para os fatos, dando vida a seres mitológicos, da fantasia e dando voz a animais, como o Peixe-Boi que está ali presente no seu cotidiano. Hartmann (2015, p.244) nos lembra que: “o fato de as crianças aparecerem como autoras das histórias (mesmo que essas sejam inspiradas em narrativas pré-existentes) contribui substancialmente no desenvolvimento de sua autoestima e no reconhecimento de suas capacidades expressivas”. Mesmo sabendo que suas criações vinham daquilo que seu repertório lhes comunicava, em nenhum momento colocamos como empecilho, pois elas trouxeram novos significados para as suas referências e se apropriaram de suas narrativas.

Haverá sempre um vilão em cada infância. Para alguns, um Lobisomem que dorme no Farol da cidade; para outros, um *serial killer* que pode estar no meio do mato; para muitos; um conflito familiar ou social: a violência doméstica, o abandono, a angústia silenciada, a falta de amigos, a timidez, o medo de não ser aceito, daí o fato de se transformar em herói/heroína/detetive, para resolver os problemas dos adultos. Muitos desses problemas, certamente, sozinhas essas crianças não vão conseguir resolver, até por que muitos deles são problemas de responsabilidade dos adultos, no entanto, percebemos na escrita delas a tentativa de dar um novo sentido ao universo que estão vivendo, tornando crianças protagonistas, crianças que salvam crianças, animais que salvam crianças, crianças que conseguem conviver e se transformam de alguma maneira em animais e são acolhidas por um cardume de tubarões, por exemplo. Afinal, Hartmann (2015, p.245) nos alerta que: “a passagem do oral ao escrito, neste sentido, desperta fortemente a atenção das crianças, desenvolvendo nelas a sensação concreta de “autoria”. Contando histórias, as crianças podem atualizar suas memórias, aprimorar sua criatividade e organizar as experiências vividas”.

Nas histórias do Laboratório, elas expuseram a vulnerabilidade de ser criança, o medo de ser sequestrada, o medo de ver os pais se ferindo ou se separando, mesmo que com os seus esteja tudo bem, como destacou Henrique, mas, “e se isso acontece com o vizinho, com o meu colega de sala, será que pode acontecer comigo também?”. Talvez escrever sobre o que não aconteceu ainda também seja uma forma de dizer para os adultos, “Por favor, não façam isso diante de mim, nem comigo. Me protejam. Eu preciso que vocês continuem se amando”.

Quantas crianças não interferem nos processos de separação dos pais das mais diversas maneiras. Pedindo socorro, aconselhando os pais ou mesmo reagindo de forma violenta fora de casa, adoecendo, caindo as notas na escola, dentre outras questões. Sabemos que morar junto

ou separar é uma decisão dos adultos, mas a criança está dentro do mesmo contexto espacial e muitas vezes não é protegida e preparada para isso. Talvez Henrique queira nos dizer que precisa da continuidade do amor dos pais para poder passar por essa etapa da vida. Sobre a investigação da criança, Sarmento e Oliveira (2020, p.1126-1127) refletem que:

A investigação com crianças viabiliza um conhecimento aprofundado sobre suas características, suas culturas, seus modos de interação na sociedade em que está situada. Mas isso não se faz de um modo qualquer; investigar com as crianças pressupõe ouvi-las, dar significado às experiências que relatam e conhecer formas diversas como se exprimem.

Perceber o dito e o não-dito, as entrelinhas das histórias que surgiram ou as que não se revelaram é um ato de avaliação contínuo, pois Sarmento e Oliveira (2020, p.1127) nos lembram que é preciso: “investigar e educar, formando-se com as narrativas das crianças, porque essas se exprimem de formas múltiplas e integradas – com a palavra, mas também com gestos, desenhos ou outras formas –, implica, pois, uma atitude de observação ativa”.

Pensando a dramaturgia como uma hidra, como nos propõe Ana Pais, e numa visão contemporânea sobre o texto teatral, percebemos que o Laboratório nos trouxe muitos textos. Poderíamos partir para uma montagem cênica a partir de cada um deles. Cada texto produzido serve como ponto de partida para uma montagem cênica. Inclusive, em um processo de organização dramática, poderíamos criar uma única encenação com todas as histórias que foram criadas, porque a teia criada com a lã vermelha já nos mostrou naquele momento que estamos interligados, que podemos construir um grande tecido a partir do fio que se prende na mão de cada pessoa, porque Maria nos ensinou que eles também são capazes de reger a orquestra de seus imaginários, como ela fez quando regou a Orquestra Sinfônica. Hartmann (2015, p.235) informa que: “Neste sentido, penso que as aulas de teatro, ao estimularem a criança a assumir a responsabilidade pela produção e pela performance de narrativas, podem contribuir tanto no desenvolvimento de suas potencialidades expressivas quanto na sua inserção como sujeito autônomo no mundo”. Eles e elas com seus instrumentos, ferramentas e referências diversas são capazes de encontrar a harmonia que aqui fora na vida é uma luta constante para todas as pessoas.

Precisamos destacar a importância da avaliação das ações realizadas. Durante o Laboratório avaliamos cada momento ao final deles, mas acreditamos que uma avaliação final deva ser considerada como uma das etapas/cenas dessa trajetória, porém nem tudo precisa ser de uma maneira tradicional. As crianças vão nos ensinando que existem outras maneiras de avaliar, nosso último momento comendo bolo de chocolate, suco e refrigerante foi uma avaliação sem nome de avaliação, porque os minutos finais daquele dia, enquanto comiam, falaram sobre a sensação de fazer a apresentação das histórias para o público, falaram da sensação de ver a história envolvendo o outro e de contar também a história que o outro colega escreveu.

Nessa caminhada avaliamos que o Programa de Mestrado Profissional em Artes - Prof-Artes foi uma grande oportunidade em nossa vida de aprofundar nossos estudos, pensar criticamente a sobre as práticas docentes que desenvolvemos cotidianamente e buscar outras formas de vivências dentro da escola. Essa pesquisa só aconteceu porque tivemos essa oportunidade. O Prof-Artes transformou o nosso desejo em realidade e nos possibilitou tensionar práticas, entender e aprender com outras experiências de nossos professores e professoras do curso, além de toda a turma de mestrandos que entrou conosco. Certamente, tudo que viermos a fazer a partir de hoje dentro do chão da escola, terá marcas e aprendizados dessa experiência de dois anos de volta à academia. Todas as reflexões aqui são frutos desse olhar que foi despertado dentro do Prof-Artes e, estar aberto a outras reflexões, é algo que de lá aprendemos também.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos com esse texto relatar a nossa experiência dentro do processo de criação artística no Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral com 23 crianças do 5º Ano, da Escola Padre Alípio na cidade de Porto de Pedras - Alagoas, sob a orientação da professora Doutora Paula Alves Barbosa Coelho e com a participação da professora Betânia dos Santos nos processos que culminaram neste estudo.

Entendo esse processo vivido como uma etapa de aprendizado, mas nunca como a conclusão de uma proposta, pois, leva-nos a refletir sobre aspectos da prática que merecem ser revividos em outras experiências de realização do Laboratório e aprofundados com mais atenção, quando realizado com um outro público.

O referencial teórico utilizado ao longo do mestrado foi indicando caminhos e aprofundando a visão sobre as temáticas abordadas, principalmente no que diz respeito à dramaturgia, porquanto a vivência e o que foi lido mostraram que existem diversas possibilidades de dramaturgias, que podem servir para a experiência da construção do texto teatral, uma vez que diversos estudiosos, a exemplo de Danan, Nicolete, Pavis e Pais já alertavam para as imensas possibilidades de materiais textuais que podem ser utilizados para a sua construção.

No percurso, as autobiografias, as histórias familiares e o espaço em que vivem foram disparadores iniciais, no entanto, a experiência mostrou que ao longo de suas escritas as crianças participantes foram além do que era esperado, misturando fantasia, realidade e ficção, direcionando os caminhos que queriam narrar e costurando à sua maneira essa grande lã vermelha lançada no espaço, construindo, a partir dessa mistura e vivência, nove textos teatrais, dentro de uma perspectiva contemporânea, onde todo material textual é teatralizável.

Ouvir as crianças foi um ponto fundamental, porque elas falaram das mais diversas maneiras possíveis, misturando todas as suas referências. Quando elas falavam, víamos estampados em seus semblantes o pertencimento, o protagonismo, a apropriação de suas narrativas, da oralidade, da transformação delas em escrita e vice-versa.

Dentre as limitações observadas, a questão da distância de tempo para a realização de algumas atividades do Laboratório se configurou como um aspecto que deva ser bastante observado durante uma atividade didático-pedagógica, a fim de que não se perca toda uma organização, por falta de entendimento de que fatores intervenientes podem surgir. Sendo assim, o professor precisa estar preparado para lidar com essas questões, para que não se perca a essência do que foi planejado. Na pesquisa relatada aqui, durante os períodos de longas pausas, devido às circunstâncias do próprio cronograma escolar, foi preciso nos reconectarmos e retomarmos aos poucos aos lugares de onde tínhamos parado.

Pensando em formas de melhorar essa experiência em futuras realizações, observamos que a utilização dos “Diários de Dramaturgias” poderia ser mais aproveitada ao longo dos encontros, assim como o maior uso das narrativas em desenho. Poderíamos dedicar mais tempo aos ensaios para a contação pública das histórias e que essa contação não seja feita uma única vez, mas que se repita ou que seja feita em outros espaços da escola, para outras turmas, para as merendeiras, para os porteiros e secretários escolares e também para os familiares de cada criança.

Acreditamos que a utilização de um espaço específico dentro da escola, onde existam possibilidades de sentar no chão, correr, fazer o círculo, exercícios e jogos onde as práticas corporais tenham um papel importante no desenvolvimento da interação do grupo e no surgimento de movimentos antes da palavra. Dessa forma, faz-se necessário que já nos preparemos para driblar essa dificuldade, caso ela se repita em atividades futuras, ou que batalhemos para que esse espaço específico seja operacionalizado, afim de que tenhamos

resultados muito mais satisfatórios nas atividades projetadas, de modo que esse espaço favoreça não apenas atividades relacionadas à expressão corporal, mas também à produção escrita.

É importante apontar que o Laboratório contribuiu para ampliar a percepção das crianças envolvidas no poder de suas narrativas, fortalecendo o seu protagonismo e o seu pertencimento. Destacamos, aqui, o momento em que elas se apresentaram ao público. Notamos que, nessa etapa da experiência didática, elas tiveram a força de envolver outras crianças que, de alguma maneira, sentiram dificuldade de se relacionar com aqueles universos. Vimos que a experiência construiu um espaço de cumplicidade e afeto entre nós, já que vivenciamos um processo colaborativo e com todos os caminhos e descaminhos que ele possa ter, assim como esse processo nos fez compartilhar de uma maneira fluída e comprometida com mais plenitude e diálogo com a professora Betânia dos Santos, pois ali percorremos um mesmo caminho, cada um com seu instrumento de trabalho.

Experimentar a prática do Laboratório dentro da escola mostrou-se uma forma de criar outras relações com o espaço educacional, construindo outras narrativas pedagógicas para o fortalecimento do ensino da Arte, aproximando o teatro e as possibilidades de dramaturgias do universo rico das crianças e apontando caminhos para a própria escrita do teatro, onde as histórias são criadas pelas próprias crianças e com o isso o teatro, a escola e a família podem ouvir o que elas têm a dizer.

Sendo assim, concluímos que o primeiro Laboratório de Experimentação de Dramaturgia Teatral na Escola ampliou os nossos horizontes de possibilidades de material para a construção do texto teatral; reforçou a importância da escuta da criança e de tê-la como autora, protagonista e articuladora das ideias individuais e em grupo; fez com que transformassem o espaço da sala de aula em um lugar onde todas as histórias foram ouvidas e vistas como possibilidades cênicas e, principalmente, ensinou-nos a entender que cada criança responderá de um jeito e que, quando for repetido, cada nova turma responderá de um jeito diferente, porque cada experiência apontará os caminhos secundários, os atalhos e o que pedirá cada novo encontro.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, A. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. **Sala Preta**, [S. l.], v. 6, p.127-133, 2006.
- BARBA, E. O Instinto de Laboratório. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 01–10, 2022.
- BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política**. Editora Brasiliense, 1996.
- CARVALHO, S. **Conversa sobre processo colaborativo (2005)**. Site Sérgio de Carvalho. Disponível em: <https://sergiodecarvalho.com/2020/06/11/conversa-sobre-processo-colaborativo-2005/> Acesso em: 24 jan. 2023.
- DANAN, J.; D. MASSA, T. de C. **A dramaturgia no tempo do “Pós-Dramático”**; Cena, [S. l.], n. 29, p. 14–23, 2019.
- DANAN, J. Mutações da dramaturgia tentativa de enquadramento (ou de desquadramento). **MORINGA - Artes do Espetáculo**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2010.
- DUNDJEROVIC, A. S. É um processo coletivo ou colaborativo? Descobrindo Lepage no Brasil. **Sala Preta**, [S. l.], v. 7, p. 153-165, 2007.
- FERREIRA (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS – UFPEL, PELOTAS/RS, BRASIL), T.; HARTMANN (UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB, BRASILIA/DF, BRASIL), L.; MACHADO (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG, BELO HORIZONTE/MG, BRASIL), M. M. Entre Escola e Universidade: dinossauros e caderninhos por uma dramaturgia encarnada. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 45–70, 2022.
- HARTMANN, Luciana. Crianças contadoras de histórias: narrativa e performance em aulas de teatro. **Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, [S. l.], v. 13, n. 2, 2015.
- HARTMANN, L.; SALES DA CRUZ VIEIRA, D. C. ‘Não fala o nome dele, senão ele vai aparecer aqui’: interseccionalidade e performance em narrativas de crianças pequenas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 1–23, 2022.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Brasileiro de 2010. Panorama da cidade de Porto de Pedras -AL**. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/porto-de-pedras/panorama>>. Acesso em: 27/11/22
- LARROSA BONDÍA, J. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. In Revista Brasileira de Educação- ANPEd. Rio de Janeiro. Jan/Fev/Mar/Abr, Nº 19, 2002.
- LEITE, Janaina Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário à cena**. 1.ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017.

MAIA-VASCONCELOS, S. A CRIANÇA E SUAS NARRATIVAS: A (AUTO)BIOGRAFIA NO ESPELHO. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 1, n. 3, p. 584-602, 13 dez. 2016.

MÖDINGER, A.C. et al. **Práticas Pedagógicas em Artes: espaço, tempo e corporeidade** - Erechim: Eldebra, 2012.

NICOLETE, Adélia Maria. **Leitura Cênica - Ateliê de Dramaturgia e Memórias**. São Paulo, 10 ago.2015.Disponível em:
<http://dramaturgiapontocorrente.blogspot.com.br/2015/08/leitura-cenica-atelie-de-dramaturgia-e.html> Acesso em 04/01/2023.

NICOLETE, A.M. **Da cena ao texto: dramaturgia em processo colaborativo**. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes. USP

OSTETTO, L.E. **Educação infantil e arte: sentidos e práticas possíveis**. Cadernos de Formação da UNIVESP. São Paulo: Cultura Acadêmica. 2011.

OSTETTO, L.E. **Na dança e na educação: o círculo como princípio**. Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 35, n.1, p. 165-176, jan./abr. 2009.

PAIS, A, **O discurso da cumplicidade: dramaturgias contemporâneas**. Lisboa: Edições Colibri, 2004, 122 pp.

PASSEGI, M.C. **Nada para a criança, sem a criança**. p. 103-121 in Pesquisa auto (biográfica) em educação [recurso eletrônico]: infâncias e adolescências em espaços escolares e não-escolares. Natal, RN: EDUFRN, 2018.

PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SARMENTO, T.; OLIVEIRA, M. Investigar com as crianças: das narrativas à construção de conhecimento sobre si e sobre o outro. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 5, n. 15, p. 1121-1135, 11 out. 2020.

SILVA, T. G.; LAMPERT, J. **A relevância do diário na prática artística e docente**. In: ANPAP, 2015, Santa Maria - RS. 24o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. p. 1095-1110.

SCIALOM, M. Laboratório de Pesquisa: metodologia de pesquisa corporalizada em artes cênicas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 11, n. 4, p. 01–28, 2021.

SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VARLEY, J. Laboratório em fluxo: um sopro de ar fresco. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 11, n. 4, p. 01–20, 2021.

ANEXO

ANEXO A- Poema “Testamento Lírico” de Hilda Hilst

Se quiserem saber se pedi muito
 Ou se nada pedi, nesta minha vida,
 Saiba, senhor, que sempre me perdi
 Na criança que fui, tão confundida.
 À noite ouvia vozes e regressos.
 A noite me falava sempre sempre
 Do possível de fábulas. De fadas.
 O mundo na varanda. Céu aberto.
 Castanheiras douradas. Meu espanto
 Diante das muitas falas, das risadas.
 Eu era uma criança delirante.
 Nem soube defender-me das palavras.
 Nem soube dizer das aflições, da mágoa
 De não saber dizer coisas amantes.
 O que vivia em mim, sempre calava.

E não sou mais que a infância. Nem pretendo
 Ser outra, comedida. Ah, se soubésseis!
 Ter escolhido um mundo, este em que vivo,
 Ter rituais e gestos e lembranças.
 Viver secretamente. Em sigilo
 Permanecer aquela, esquiva e dócil.
 Querer deixar um testamento lírico
 E escutar (apesar) entre as paredes
 Um ruído inquietante de sorrisos
 Uma boca de plumas, murmurante.

Nem sempre há de falar-vos um poeta.
 E ainda que minha voz não seja ouvida
 Um dentre vós, resguardará (por certo)
 A criança que foi. Tão confundida.

“As cocadas” de Cora Coralina

Eu devia ter nesse tempo dez anos. Era menina prestimosa e trabalhadeira à moda do tempo. Tinha ajudado a fazer aquela cocada. Tinha areado o tacho de cobre e ralado o coco. Acompanhei rente à fomalha todo o serviço, desde a escumação da calda até a apuração do ponto. Vi quando foi batida e estendida na tábua, vi quando foi cortada em losangos.

Saiu uma cocada morena, de ponto brando atravessada de paus de canela cheirosa. O coco era gordo, carnudo e leitoso, o doce ficou excelente. Minha prima me deu duas cocadas e guardou tudo mais numa terrina grande, funda e de tampa pesada. Botou no alto da prateleira. Duas cocadas só... Eu esperava quatro e comeria de uma assentada oito, dez, mesmo.

Dias seguidos namorei aquela terrina, inacessível. De noite, sonhava com as cocadas. De dia as cocadas dançavam pequenas piruetas na minha frente.

Sempre eu estava por ali perto, ajudando nas quitandas, esperando, aguando e de olho na terrina. Batia os ovos, segurava gamela, untava as formas, arrumava nas assadeiras, entregava na boca do forno e socava cascas no pesado almofariz de bronze.

Estávamos nessa lida e minha prima precisou de uma vasilha para bater um pão-de-ló. Tudo ocupado. Entrou na copa e desceu a terrina, botou em cima da mesa, deslemburada do seu conteúdo. Levantou a tampa e só fez: Hiiii... Apanhou um papel pardo sujo, estendeu no chão, no canto da varanda e despejou de uma vez a terrina.

As cocadas moreninhas, de ponto brando, atravessadas aqui e ali de paus de canela e feitas de coco leitoso e carnudo guardadas ainda mornas e esquecidas, tinham se recoberto de uma penugem cinzenta, macia e aveludada de bolor.

Aí minha prima chamou o cachorro: Trovador... Trovador... e veio o Trovador, um perdigueiro de meu tio, lerdo, preguiçoso, nutrido, abanando a cauda. Farejou os doces sem interesse e passou a lambar, assim de lado, com o maior pouco caso.

Eu olhando com uma vontade louca de avançar nas cocadas. Até hoje, quando me lembro disso, sinto dentro de mim uma revolta – má e dolorida – de não ter enfrentado decidida, resoluta, malcriada e cínica, aqueles adultos negligentes e partilhado das cocadas bolorentas com o cachorro.