

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO

MARILTA DE FIGUEIREDO E SILVA

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA E ENCENAÇÃO ATRAVÉS DE
EXERCÍCIOS DE ESCRITA E JOGOS TEATRAIS JUNTO AO GRUPO DE TEATRO DA
ESCOLA ESTADUAL BRIGADEIRO JOÃO CAMARÃO TELLES RIBEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso

Manaus
27 de Janeiro de 2024

MARILTA DE FIGUEIREDO E SILVA

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA E ENCENAÇÃO ATRAVÉS DE
EXERCÍCIOS DE ESCRITA E JOGOS TEATRAIS JUNTO AO GRUPO DE TEATRO DA
ESCOLA ESTADUAL BRIGADEIRO JOÃO CAMARÃO TELLES RIBEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como pré-requisito para obtenção do grau de
Licenciatura em Teatro, pela Universidade do
Estado do Amazonas (UEA).

Orientador: Prof. Dra. Gislaine Regina Pozzetti

Manaus
27 de Janeiro de 2024



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001



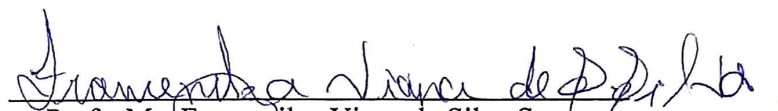
TERMO DE APROVAÇÃO

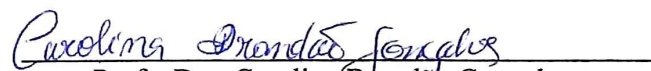
MARILTA DE FIGUEIREDO E SILVA

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA E ENCENAÇÃO ATRAVÉS DE
EXERCÍCIOS DE ESCRITA E JOGOS TEATRAIS JUNTO AO GRUPO DE TEATRO DA
ESCOLA ESTADUAL BRIGADEIRO JOÃO CAMARÃO TELLES RIBEIRO**

O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi submetido como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas. Após a avaliação rigorosa realizada pela seguinte banca examinadora, informamos que o trabalho foi **APROVADO**:


Prof.^a Dra. Gislaine Regina Pozzetti
(Orientadora)


Profa. Ma. Francenilza Viana da Silva Souza
(Membro Titular)


Profa. Dra. Carolina Brandão Gonçalves
(Membro Titular)

Manaus, 06 de fevereiro de 2024.



Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT
Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça XIV de janeiro
Ed. Professor Samuel Benchimol
CEP. 69010-170
Telefones (92) 3878-4411 / 3878-4423



Dedicatória

Aos professores do curso de Licenciatura em Teatro, que me forneceram todas as bases necessárias para a realização deste trabalho, agradeço com profunda admiração pelo vosso profissionalismo.

Agradecimentos

Aos meus familiares e amigos, que sempre estiveram ao meu lado, pela amizade incondicional e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o período de tempo em que me dediquei a este trabalho.

Resumo

Tendo percebido a carência de dramaturgias voltadas para o público infantojuvenil em nossa região, esta monografia apresenta a trajetória da futura docente, no decorrer dos estágios supervisionados II e III que culminaram na adesão ao Projeto do Grupo Teatral, da Escola Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro onde questionou-se acerca da potencialidade de uma montagem cênica, escrita e encenada por crianças e adolescentes de 11 a 17 anos. Tendo como objetivo iniciar os jovens na escrita dramática, garantindo a presença de elementos que digam respeito à infância, com liberdade, espontaneidade e sensibilidade. Em que se propôs respondê-la por meio da reflexão crítica do processo criativo, iniciado junto aos Estágios e incorporado aos trabalhos do Grupo de Teatro da Escola. Elegeu-se como método de pesquisa a cartografia, pelas possibilidades de se estudar objetos de caráter mais subjetivos que envolvem a produção, a educação e o ensino teatral e pela pesquisa-ação. No decorrer da pesquisa, foi-se agregando conteúdos e metodologias apreendidas ao longo da Graduação em Teatro, nos Projetos Extensionistas e em cursos livres, para assim, refletir a potência e abrangência do teatro infantojuvenil em Manaus. Como conclusão, apontamos a necessidade de projetarmos o teatro infantojuvenil como lugar de entretenimento e, sobretudo, de experimentação estética.

Palavras-chave: **Criação dramática e encenação. Teatro infantojuvenil. Estágio supervisionado.**

Abstract

Having noticed the lack of dramas aimed at children and young people in our region, this monograph presents the trajectory of the future teacher, during the supervised internships II and III that culminated in joining the Theater Group Project, at the Escola Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro where he questioned the potential of a scenic production, written and performed by children and adolescents aged 11 to 17. Aiming to introduce young people to dramaturgical writing, ensuring the presence of elements that relate to childhood, with freedom, spontaneity and sensitivity. In which it was proposed to answer it through critical reflection on the creative process, initiated during the Internships and incorporated into the work of the School's Theater Group. Cartography was chosen as a research method, due to the possibilities of studying more subjective objects that involve theater production, education and teaching and through action research. During the research, content and methodologies learned throughout the Theater Degree, in Extension Projects and free courses were added, in order to reflect the power and scope of children's and youth theater in Manaus. In conclusion, we point out the need to project children's theater as a place for entertainment and, above all, for aesthetic experimentation.

Keywords: Dramaturgical creation and staging. Children's theater. Supervised internship.

Lista de ilustrações

Figura 1 – Jogos de escrita e Leitura Dramática	37
Figura 2 – Abertura Teatro Gebes Medeiros	39
Figura 3 – Cena “Benzederia” - Teatro Gebes Medeiros	39
Figura 4 – Cenas “Vitória Régia” e “Liga da Justiça Amazônica” - Teatro Gebes Medeiros	40
Figura 5 – Resultado do edital do Teatro Amazonas	43
Figura 6 – Cena de Abertura - Teatro Amazonas	44
Figura 7 – Cena “O fogo na floresta” - Teatro Amazonas	45
Figura 8 – Cenas “Vitória Régia e Jaci” - Teatro Amazonas	46
Figura 9 – Cena “Transformação da Vitória Régia” - Teatro Amazonas	47
Figura 10 – Entrevista do Professor Onisson Lopes à TV A Crítica, realizada em 2023 nas dependências da E.E. Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro	48
Figura 11 – Entrevista da docente Marilta Figueiredo à TV A Crítica, realizada em 2023 nas dependências da E.E. Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro	48
Figura 12 – Entrevista da aluna Jade Oliveira e da docente Marilta Figueiredo à TV A Crítica, realizada em 2023 nas dependências da E.E. Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro	49
Figura 13 – Reportagem Jornal A Crítica 2023	49
Figura 14 – Reportagem SEDUC 2023	50

Lista de abreviaturas e siglas

CONSED	Conselho Nacional de Secretários de Educação
CTP	Central Técnica de Produção
EJA	Educação de Jovens e Adultos
IDEB	Instituto de Desenvolvimento da educação Básica
LDB	Lei de Diretrizes e Bases
ONU	Organização das Nações Unidas
SEDUC	Secretaria de Educação do Estado do Amazonas
UEA	Universidade do Estado do Amazonas
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Sumário

1	UM RECORTE DO ENSINO DE TEATRO NA EDUCAÇÃO BÁSICA NO BRASIL E O ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO DA GRADUAÇÃO EM TEATRO	11
1.1	O Ensino da Arte como disciplina	13
1.2	Os Estágios Supervisionados Obrigatórios	15
1.3	A Escola e o Estágio Supervisionado Obrigatório I	18
1.4	O Estágio Supervisionado Obrigatório II	20
1.5	O Estágio Supervisionado Obrigatório III	21
2	PROJETO DO GRUPO TEATRAL	27
2.1	Os primeiros passos	28
2.2	O Projeto em ação	31
2.2.1	A Montagem do Espetáculo	33
2.2.2	A escrita	34
2.2.3	Os jogos teatrais	34
2.2.4	A escolha do Tema	36
2.3	Construção da dramaturgia	37
2.3.1	Os Ensaios e Confecção do Cenário e Figurinos	37
2.3.2	A APRESENTAÇÃO NO TEATRO GEBES MEDEIROS	38
2.3.3	A Apresentação no Teatro Amazonas	40
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
	Referências	53
	APÊNDICES	55
	APÊNDICE A – JOGOS TEATRAIS	56
A.1	Planos alto, médio, baixo	56
A.2	Elementos da linguagem Teatral	56
A.3	Exercício de respiração	56
A.4	Desconstrução	56
A.5	Movimento, ritmo, sons	56
A.6	Percepção rítmica	57
A.7	Receita Maluca	57
A.8	Marionete	57

A.9	Coelho na Toca	57
A.10	Entonação de voz	57
A.11	Exercícios vocais entonação	57
A.12	Máscara Facial	58
A.13	Trabalhar expressão corporal	58
A.14	Interpretação	58
A.15	História espelhada	59
A.16	Aquecimento corporal	59
A.17	Cabo de Guerra	59
A.18	Cena muda	60
A.19	Cenário Imaginário	60
A.20	Exercício de dança	60
A.21	Ritmo sincronizado	60
A.22	Toma essa faca!	60
A.23	Jogo do intérprete	61
A.24	Corrida lenta	61
A.25	Prática do remo	61
A.26	Pantomima	61
A.27	Gravidade	62
A.28	Dividindo o corpo ao meio	62
A.29	Escrita a partir de gravura	62
A.30	Contação de história	63
A.31	Dramaturgia a partir de músicas	63
A.32	Uma história em um desenho	63
A.33	Um personagem criado no facebook	63
A.34	Escrita a partir de uma história real	63
A.35	Vamos mudar esse texto?	63
A.36	Conhecer alguns instrumentos de percussão	64
	APÊNDICE B – ESPETÁCULO TEATRAL 2023	65

Introdução

Esta pesquisa traz o relato da vivência estética do teatro a partir de dramaturgias e encenações desenvolvidas por estudantes do Ensino Fundamental II e Ensino Médio da Escola Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro no período de março de 2021 à novembro de 2022, a partir de provocações surgidas no projeto de extensão da Universidade do Estado do Amazonas- UEA, de nome Atelier de Escrita Dramática Infantil, desenvolvido pela Prof.^a Dr.^a Gislaine Regina Pozzetti, em que no período de 1 ano e meio pudemos estar em contato com pessoas de todo o Brasil, no intuito de uma aprendizagem e troca na arte de escrever textos infantis. Ao longo desse período fui amadurecendo não só na escrita, mas também no pensamento crítico e percebi a carência de dramaturgias voltadas para o público infantojuvenil em nossa região. Também participei como ouvinte da disciplina de Teatro para a Infância, ministrada pela mesma professora, que trouxe reflexões e amadurecimento acerca de processos que levam a escrita, que respeite as diferenças e os interesses do público infantojuvenil. Por ocasião dos Estágios Supervisionados I e II coloquei a ideia em forma de projeto e, posteriormente, tive a oportunidade de colocá-la em prática nas aulas ministradas de teatro no componente de Artes nas escolas onde estagiei.

Esta monografia está, a princípio, organizada em três capítulos: no primeiro faz-se uma abordagem crítica sobre o ensino da Arte no Brasil e um retrospecto dos Estágios Supervisionados da licenciatura em teatro. No segundo capítulo trataremos do desenvolvimento de um projeto cultural, como reverberação das ações desenvolvidas durante o Estágio Supervisionado, em que o exercício da dramaturgia ressoa na cena e no terceiro, as considerações finais. De forma crítica, este estudo tem na pesquisa cartográfica a possibilidade de refletir sobre um processo desenvolvido no calor do Estágio Supervisionado, pois a cartografia é uma das possibilidades de se estudar objetos de caráter mais subjetivos e que exigem do pesquisador a habitação de diferentes territórios, na perspectiva de transformar para conhecer, como na produção de conhecimento por meio de pesquisas participativas do tipo pesquisa-intervenção. Nesta modalidade de pesquisa, considera-se que sujeito e objeto estão juntos na mesma experiência, o conhecimento é tido como criação e a pesquisa é compreendida sempre como intervenção (ROMAGNOLI, 2009), o que a diferencia dos métodos tradicionais, que defendem a neutralidade na pesquisa e a separação e distanciamento entre pesquisador e objeto. (CINTRA AMANDA MENDES SILVA *et al.*, 2017).

É portanto, na perspectiva participativa e interventiva que o relato se desenvolve, uma vez que, sujeito (discentes), objeto (o teatro) e o pesquisador (graduanda) se reúnem no desenvolvimento de dramaturgia infantojuvenis com fins de encenação por e para o público infantil e adolescente.

1 UM RECORTE DO ENSINO DE TEATRO NA EDUCAÇÃO BÁSICA NO BRASIL E O ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO DA GRADUAÇÃO EM TEATRO

Enfrentando dificuldades culturais e políticas ao longo da história, o teatro e as artes de uma forma geral foram inseridos no currículo da educação, para isso necessário também se fez a inserção do estágio supervisionado obrigatório em artes, com papel importante na formação do futuro docente.

Percorrendo e compreendendo um pouco mais, de um modo específico sobre esse contexto podemos constatar como foi a educação de crianças e pré-adolescentes de 7 a 14 anos no Brasil entre 1964 e 1985, e as iniciativas de normatizar a educação.

A obrigatoriedade do ensino básico foi concretizada, na teoria, ao se passar de 4 para 8 anos de duração. Porém um olhar mais atento para a faixa etária de 7 a 14 anos veremos que não seria possível em uma produção com extensão pré-determinada, contemplar todos os níveis de ensino.

Vale lembrar que nesse período da história de nosso país a maioria da população ativa não era contemplada com salário digno, suficiente para sobrevivência. O desemprego em larga escala, gerava um estado de pobreza crônico, e segundo dados do censo escolar de 1964, 33,7% da população estudantil na faixa de 7 a 14 anos não frequentavam escola devido a ausência destas ou por necessitar ajudar com seu trabalho na renda familiar.

Produziu-se então prédios escolares sem o mínimo de recursos necessários para o desenvolvimento da educação, tornando-se o que se pode chamar de herança cruel do regime militar.

Aqui cabe um parêntese, para dizer que com a precarização da escola pública, a queda na qualidade do ensino, a abertura ao ensino privado, os filhos da elite brasileira puderam frequentar os colégios particulares, fortalecendo assim as desigualdades educacionais e sociais, criando-se o pensamento de que os ricos teriam educação de qualidade e com maior chance de fazer o ensino superior, e os filhos de pobres teriam que se contentar com a educação pública precária com a impossibilidade de entrar na universidade. Os poderes públicos simplesmente decidiram oficializar uma situação irregular existente, sem o cuidado de corrigi-la ou atenuá-la. RIBEIRO (2000), diz que o texto da LDB de 1961 “acabou por expressar de forma marcante a força de uma tendência pedagógica articulada a uma posição política de natureza conservadora-reacionária, vale dizer, de minoria” (p. 193).

O termo Educação Artística foi criado para nomear a atividade que visava abordar, de forma integrada, teatro, música, dança e artes plásticas. Vale mencionar que Educação Artística, era considerada “atividade artística” e não disciplina.

O movimento político e acadêmico ligado ao ensino de arte no Brasil passa a repudiar o uso da terminologia “Educação Artística”, por estar associada fortemente ao

espontaneísmo e polivalência derivadas da implementação da Lei nº 5.692/71, embora ainda se encontre esse termo em algumas publicações oficiais, vale lembrar que a referida Lei foi promulgada em apenas 30 dias exigindo demanda de profissionais qualificados, com formação universitária, para ministrar a disciplina a partir da 5ª série. Os professores da época lecionavam atividades manuais, geralmente relacionadas ao trabalho e não tinham orientação para desenvolver um trabalho de qualidade que deixou marcas profundas na educação brasileira, entre elas, a prática de expandir sem qualificar.

Para possibilitar o desempenho da lei anteriormente citada, o governo federal encorajou a criação de cursos universitários de licenciatura, para qualificar os profissionais e atender à demanda pelo ensino de educação artística, exigida por lei. Conforme atesta Barbosa (Barbosa, 2003, 10):

[...] o currículo de licenciatura em educação artística na universidade pretendia preparar um professor de arte em apenas dois anos, com habilidade para lecionar música, teatro, artes visuais, desenho, dança e desenho geométrico, tudo ao mesmo tempo, da primeira à oitava série, e em alguns casos, até o 2º grau.

Claro que houve um completo descaso do governo no que se refere a qualidade desses profissionais das Artes formados para lecionar com domínio do conteúdo de múltiplas linguagens da Arte em sala de aula. Não foram oferecidas condições estruturais tampouco materiais necessários. Foi somente mais uma mão de obra barata para atingir o que era previsto por Lei. Um total descaso governamental, que pretendia naquela época de forma equivocada ou intencional formar profissionais e colocá-los a exercer suas funções o mais rápido possível.

A reunião de diferentes formas de expressão estética sob uma mesma nomenclatura trouxe uma série de problemas devido à complexidade de múltiplas abordagens. Esse trabalho “integrado” trouxe também complicações no que diz respeito à falta de professores licenciados para tal.

Foi a partir desse episódio que se originou a evolução das artes com habilitações opcionais para Música, Artes Plásticas, Desenho ou Artes Cênicas”, sendo que esta última envolvia a transformação do Teatro e da Dança, Expressão Corporal e Vocal, Encenação, Cenografia, Técnicas de Teatro e Dança.

Diante disso, iniciou-se a pesquisa nessa área, algumas instituições de nível superior passaram a oferecer cursos voltados para a formação de professores, consolidando o Bacharelado e a Licenciatura para o Teatro, a partir daí houve um crescimento qualitativo e mudanças com relação às metodologias utilizadas no que se referia ao ensino das artes cênicas, devido aos estudos realizados em relação à sua história, o domínio da linguagem teatral e o intercâmbio de informações estruturadas dentro e fora do Brasil (FARIA, 2013).

Em sala de aula era “aprimorado” o caráter do aluno através do apoio moral e dedicação à família e a comunidade. Os livros didáticos tinham dupla serventia: nivelar o ensinamento que os professores ministravam, evitando que saíssem do discurso determinado pela ditadura e servir de norteammento para os professores que foram levados a lecionar

com pouca formação.

No regime militar o teatro, no contexto ditatorial, era visto como perigoso inimigo público, companhias de teatro foram censuradas, grupos desarticulados, atores perseguidos. Queriam a todo custo calar as manifestações artísticas, calar a resistência à violência que se ocupava do país em nome da ordem e do progresso, e as aulas de Arte Dramática, ministradas em algumas escolas, também não escapavam à desconfiança do regime.

1.1 O Ensino da Arte como disciplina

Este tópico é para fazer um relacionamento com a Lei de diretrizes e base curricular nacional e sobre a Arte-Educação como componente curricular obrigatório, o que me direcionou para o início da década de 1980, onde o movimento “Arte-Educação”, desempenhou papel fundamental nas discussões que estavam sendo levantadas e na conscientização e mobilização de professores de arte tanto da educação formal quanto da não formal. A LDB atual está em vigor desde 1996, mas suas origens remontam à Assembleia Constituinte de 1934, que pela primeira vez dedicou-se um capítulo exclusivo e específico ao tema: Em que foi determinado que se elaborasse e conseguisse aprovar o Plano Nacional e a Lei de Diretrizes da Educação Básica, conforme a Lei nº 9394 (Brasil, 1996):

Conforme a Lei nº 9394 (Brasil, 1996):

Em 1996 a nova LDB (lei 9.394/96) inclui o ensino de arte como “componente curricular obrigatório” nos diversos níveis da educação básica. Deixa claro que “Arte” passa a vigorar enquanto “área de conhecimento” no currículo da escola brasileira, a ser trabalhada por meio de quatro linguagens artísticas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. O documento trata de cada uma dessas modalidades separadamente, levando em conta suas especificidades, e deixa claro que as escolas podem agora optar por qual ou quais delas serão trabalhadas com maior profundidade a cada ciclo.

O desenvolvimento cultural do aluno através da Arte, proposto na lei, é um dos objetivos que motivam os arte-educadores, já que não vêem como função da arte educação a formação de artistas e sim a formação de um conhecedor, apreciador e decodificador da obra de arte.

O teatro direcionado ao ensino nos permite, por meio do resgate histórico e cultural no Brasil, a investigação no que se refere a contribuição desta ferramenta didática e sua ação pedagógica e o que seria mais relevante, bem como as metodologias aplicadas ao ensino de ciências.

Já o conceito de Estágio Supervisionado foi instituído no Brasil a partir da Lei Orgânica do Ensino Normal, de 1946, que define um único currículo para todos os estados, e tornou-se um componente mínimo curricular, estabelecendo a obrigatoriedade da Prática de Ensino sob forma de Estágio Supervisionado.

Para que haja o conhecimento das realidades em sala de aula e o conhecimento no campo das teorias são necessárias discussões a respeito para que se possa elaborar

diretrizes curriculares que atendam a essas realidades com suas especificidades. Um dos problemas que é encontrado em salas de aula é que a maioria não possui estrutura para a prática das múltiplas linguagens da Arte. Além de questões como: carga horária destinada às artes, carência de material, desvalorização da área, formação de professores, baixa remuneração, falta de tempo para a preparação do professor e da didática.

Se pretendemos que os alunos adquiram conhecimentos sobre a diversidade de pensamento e de criação artística para expandir sua capacidade de criação e desenvolver o pensamento crítico, devemos questionar a BNCC e as Leis de Diretrizes quando alegam e estabelecem que a educação deve ter abrangência de processos formativos pelas manifestações culturais.

Se a educação é a liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar cultura, se faz necessário padrões mínimos de qualidade de ensino, pois sendo o ensino da Arte componente curricular obrigatório, não observamos essa realidade. Pelo ponto de vista de todas as linguagens artísticas, podemos pontuar falhas que nos mostram a distância entre a teoria descrita e a prática na linguagem do teatro, como a introdução do teatro para as séries iniciais que possui um caráter vago, com argumentos que poderiam ser de qualquer outra área do conhecimento. Faltam especificidades nas orientações didáticas nas séries iniciais. A abordagem é superficial quanto a importância no desenvolvimento da criança nas etapas iniciais.

Assim corre o risco do ensino se tornar muito teórico, com a didática tradicional, com prática apenas decorativa.

Desta forma compreende-se o fazer teatral como uma das expressões da Arte, possibilitando o entendimento das complexidades do mundo e uma intensa troca de experiências entre alunos aprimorando a percepção estética, a imaginação, a consciência corporal, a intuição, a memória, a reflexão e a emoção, pois advém da vivência artística que as Artes oferecem.

O ensino de Arte é composto de aulas teóricas e práticas, provocando com isto a criatividade e reflexão sobre o que é Arte, expondo de forma teórica e prática o conteúdo de cada uma delas, de acordo com FERRAZ e FUSARI (1993, 21).

Para desenvolver bem suas aulas, o professor que está trabalhando com Artes precisa conhecer as noções e os fazeres artísticos e estéticos dos estudantes e verificar em que medida pode auxiliar na diversificação sensível e cognitiva dos mesmos. Nesta concepção, sequenciar atividades pedagógicas que ajudem o aluno a aprender a ver, olhar, ouvir, pegar, sentir, comparar os elementos da natureza e as diferentes obras artísticas e estéticas do mundo cultural deve contribuir para o aperfeiçoamento do aluno.

Conclui-se, portanto, que o conhecimento empírico ou anterior do aluno faz parte do processo de ensino e aprendizagem em Arte, pois os conteúdos e as experimentações devem estar relacionados ao cotidiano e ao meio ambiente em que o aluno está inserido, de maneira que possam fortalecer a aprendizagem desse.

Os conteúdos de Artes nas escolas devem, de acordo com a BNCC, possibilitar a sensibilidade, as dimensões cognitivas do aprender. Deve ser planejado e organizado pelos professores segundo as necessidades naturais do aluno, visando atingir os objetivos propostos. As Artes devem com frequência fazer parte da rotina escolar, pois através dela o indivíduo exterioriza sentimentos, emoções em suas diversas formas: pintura, desenhos, dramatização, música, dança dentre outras. O ensino de Artes no Ensino Fundamental encaminhado dessa forma despertará a criatividade, a liberdade de expressão e consequentemente ajudará no desenvolvimento da autoestima dos alunos.

1.2 Os Estágios Supervisionados Obrigatórios

Segundo BIANCHI (2005), o Estágio Supervisionado é uma experiência em que o aluno mostra sua criatividade, independência e caráter. Essa etapa lhe proporciona uma oportunidade para perceber se a sua escolha profissional corresponde com sua aptidão técnica.

O estágio supervisionado é um importante elo entre a escola, universidade e comunidade, é uma oportunidade de crescimento pessoal e profissional.

De modo a atender as demandas citadas acima, encontramos nos Estágios Supervisionados a oportunidade de amadurecermos e aprendemos em sala de aula. Conforme estabelece a legislação, os estágios das licenciaturas fazem parte da Matriz Curricular e assumem a extensão profissionalizante de caráter específico de cada licenciatura, em que coloca o acadêmico em contato com o mundo do trabalho, assim, segundo a Lei Federal nº 6.494 (Brasil, 1977):

(Artigo 1º) O estágio somente poderá verificar-se em unidades que tenham condições de proporcionar experiência prática na linha de formação, devendo o estudante para esse fim, estar em condições de estagiar “ (§1º do Artigo 1º). 3 - ”Os estágios devem propiciar a complementação do ensino e da aprendizagem, a serem planejados, executados, acompanhados e avaliados em conformidade com os currículos, programas e calendários escolares, a fim de se constituírem em instrumentos de integração, em termos de treinamento prático, de aperfeiçoamento técnico-cultural-científico e de relacionamento humano.

Assim, o Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas conduz Estágio Supervisionado Obrigatório dos acadêmicos, e estes terão que desenvolver suas atividades curriculares de estágios em três semestres, cuja a carga horária está dividida em 4 segmentos: teoria, observação, monitoria e regência, perfazendo um total de 480 (quatrocentos e oitenta) horas, assim distribuídas:

- Estágio Supervisionado Obrigatório I (Ensino Fundamental de 1º ao 5º ano): 30 horas teóricas para planejamento e elaboração de planos de componente e aulas; 30 horas para elaboração de relatórios, e 90 horas de sala de aula na Concedente, sendo 30 horas observação, 30 horas monitoria e 30 horas para regência, totalizando 150 horas.

- Estágio Supervisionado Obrigatório II (Ensino Fundamental do 6º ao 9 ano): segue a mesma sistematização teórica, contudo as atividades em sala de aula com a Concedente ampliam-se para 40 horas de observação, 40 horas de monitoria e 40 horas de regência, totalizando 180 horas .
- Estágio Supervisionado III, compreende 150 horas , sendo distribuídas em 60 horas teóricas; 50 horas no Ensino Médio (10 horas de observação , 20 horas de monitoria, 20 horas de regência) e 40 horas na Educação de Jovens e Adultos (EJA) ou projetos de Extensão (10 horas de observação, 10 horas de monitoria e 20 horas de regência)

Trata-se de uma Carga Horária bastante expressiva acompanhada pelo professor orientador do Curso de Teatro e o supervisor que é o docente da escola que nos concede o Estágio, que responde e realiza o acompanhamento cotidiano do acadêmico no decorrer do estágio. O professor orientador auxilia o estudante na escolha dos locais de estágio, e na elaboração do plano de atividades de estágio, na preparação do estudante

O professor orientador, ou supervisor de estágio é o docente da Instituição de Ensino que responde pelo estagiário, e realiza o seu acompanhamento cotidiano no decorrer do estágio. As suas principais atribuições são: auxiliar o estudante na escolha dos locais de estágio, em conjunto, auxiliar na elaboração do plano de atividades de estágio e preparar o estudante para a realização do estágio. O professor orientador auxilia o estudante na escolha dos locais de estágio, na elaboração do plano de atividades de estágio, na preparação do estudante para a realização do estágio, orientando-o quanto as regras de convívio, posturas, linguagens, trabalho em equipe, respeito às hierarquias etc.; visita e avalia a unidade concedente, visando conhecer o local, o tipo de atividade, as questões de segurança do ambiente no qual o estagiário irá exercer suas atividades; acompanha e orienta o estudante no desenvolvimento do seu estágio, compreendendo visita ao local de estágio, reuniões com os estudantes, apoio na elaboração do relato de experiência, avaliação de relatórios, dentre outras atividades, assegurando a compatibilidade das atividades desenvolvidas no Estágio Curricular Obrigatório com o currículo do curso, tal como, comunicar as datas de realização das avaliações acadêmicas. É realmente mais que uma orientação, o trabalho do orientador de estágio, assegura a participação efetiva do acadêmico, assim como, legitima a realização do estágio e intermedia as boas relações com as escolas concedentes.

Sendo assim, depreendemos a seriedade com que a UEA trata os Estágios Supervisionados, passando aos acadêmicos o compromisso do bom desenvolvimento para a formação e a futura práxis docente dos licenciandos. É no decorrer dos Estágios Supervisionados que vamos entendendo nossa missão, conhecendo nosso local de atuação, enfrentando nossos medos, e nos preparando para a ressignificação do ensino de Teatro, , pois, nos proporciona reflexão sobre a Instituição que nos recebe, tanto no trato burocrático quanto nas ações práticas, o espaço nela destinado à linguagem teatral, bem como sobre a interação instituição/campo-comunidade, a aplicação e avaliação de sequência de ativida-

des artístico-pedagógicas, oportunidade de aplicar os nossos conhecimentos e técnicas aprendidos durante o curso.

Realizar o Estágio Supervisionado nos possibilita entender a importância de se trabalhar com as diferenças, com as diversidades e ter o devido conhecimento para se fazer um bom trabalho, visando sempre a igualdade de tratamento com os alunos, professores e funcionários e também com a comunidade. No estágio percebemos como é importante a formação de um profissional qualificado, com domínio de suas técnicas, conhecimentos, conteúdos, com capacidade de trabalhar com as diferenças em sala de aula, na escola ou na sociedade. Podemos concluir que o estágio supervisionado é a inclusão dos estudantes universitários às realidades e vivências das escolas, e é fundamental para ele e para a sua formação como um professor de excelência.

Os estágios supervisionados em Artes me proporcionaram através das etapas de observação, monitoria e regência os primeiros contatos diretos com os educandos bem como com as metodologias e práticas da Arte Educação em sala de aula.

No período de observação do estágio se tem a oportunidade de adentrar à escola como aprendiz, com outro olhar sobre sua dinâmica, percebendo as realidades em sala de aula, examinando a relação professor aluno e também a postura do professor, seu método de trabalho, metodologia e conteúdos trabalhados. Através do estágio de observação, o discente pode compreender que é necessário cada vez mais valorizar essa disciplina, e o que é mais relevante para a sua formação profissional.

No período de monitoria as atividades que são desenvolvidas pelos discentes, entre outras, são didático-pedagógicas, de colaboração com os docentes responsáveis pela disciplina na qual está vinculado, no preparo de material didático, nas atividades artísticas, em oficinas, em plantões de dúvidas, em aulas práticas e em atividades de cultura e extensão, aproximando assim o discente da docência, que atua em alguns momentos como professor, desenvolvendo tarefas nos campos científico e pedagógico, com a devida supervisão. Contribui para melhorar o ensino-aprendizagem a partir de troca de experiências, objetiva também uma maior aproximação com os trâmites, dificuldades, normas e procedimentos da escola, obtendo assim subsídios e ferramentas que venham a contribuir de maneira significativa na formação e construção da identidade do professor.

A Regência é a última fase do estágio supervisionado, o momento crucial. Nesta etapa são colocadas em prática as teorias trabalhadas em sala de aula e discussões com professores orientadores e regentes. O estagiário tem a responsabilidade de ministrar 8 aulas que serão avaliadas pelo docente supervisor do estágio. Deve aproveitar as informações adquiridas nas fases anteriores de observação e monitoria, replanejar e realizar algumas práticas, sistematizando essas informações.

O estágio supervisionado tem o objetivo de proporcionar que o discente viva de diferentes formas o contexto escolar, favorecendo seu desenvolvimento profissional em todo contexto escolar, visando uma melhor qualificação do futuro profissional. O discente revela

sua criatividade, aptidão, índole, independência e conhecimentos adquiridos.

O Estágio Supervisionado é de suma importância para a futura prática profissional do discente, pois durante esse período ele pode colocar em prática todo o conhecimento adquirido durante a graduação, aprende a identificar problemas, achar soluções e passa a entender a sua importância enquanto educador na formação pessoal e profissional de seus alunos.

1.3 A Escola e o Estágio Supervisionado Obrigatório I

A Escola Municipal de Ensino Fundamental I Profa Maria das Graças A. Vasconcelos, no Bairro Alvorada, objeto do meu primeiro estágio supervisionado de 14/10 à 09/12 de 2022, era um espaço onde as crianças podiam aprender desfrutando do contato com a natureza, entre coelhos, flores, árvores, abelhas e galinhas, promovendo assim uma Educação Integral e de Qualidade, de acordo com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) preconizados pela ONU. Por ser uma escola humanizada o seu foco não era apenas o ensino do conteúdo pedagógico, abrangia também o pertencimento do aluno aos grupos nos quais se relaciona. Quando os alunos se sentem à vontade para falar do seu cotidiano, suas dúvidas, seus problemas, se sentem acolhidos, compreendidos e fortalecidos, o que não acontece quando o tratamento é impessoal. Na escola humanizada toda equipe escolar é mais próxima e tem uma relação de confiança com os alunos, o aluno aprende a respeitar suas próprias limitações, aprende a ter mais autoestima e valorizar seu progresso, estabelece laços de amizade, respeito e confiança entre os alunos, desenvolvimento de empatia e colaboração.

Lá iniciei minha pesquisa com alunos do 5º ano, com faixa etária entre 7 e 11 anos: Trabalhar dramaturgia infantil com crianças, com visões de mundo particulares. Construir progressivamente a habilidade de compor histórias, escritas, desenhadas, contadas oralmente, produzindo textos de diferentes gêneros, tendo sempre em vista a interatividade e a autoria, aguçando a percepção de cada um para a escrita.

No período de observação presenciei algumas especificidades, particularidades da escola, funcionários e estudantes. Os alunos aprendiam de forma colaborativa com tarefas em grupo, visando também o desenvolvimento da inteligência emocional. Eram preparados para os diversos segmentos da vida, havia a ressignificação de seus erros, espaço aberto para diálogo, empatia como base do relacionamento e estímulo para a autoconfiança. Pude observar também entre os professores troca de experiências e alguns debates visando sempre o aprimoramento de suas metodologias, com novas estratégias, considerando sempre o que era melhor para o estudante. Percebi o comprometimento de todas as partes envolvidas, desde o jardineiro até a direção, tendo sempre como foco o melhor para cada estudante. Concluí que deixar a rotina dos alunos mais leve e equilibrada tem efeitos benéficos para o aprendizado de forma geral e pode despertar talentos com

uma visão crítica do mundo sobre o papel do artista, passei a entender que a educação humanizada envolve o comprometimento de todas as partes, de todos os componentes da escola e que todos devem estar cientes da ideia e preparados para que ela flua.

Contudo, no período de monitoria, houve uma apreensão devido ao contato mais próximo com os alunos, e ansiedade de se iniciar as atividades, porém é através desse contato que fui guiada a colocar em prática as melhores metodologias, ajudando os professores em algumas atividades pedagógicas, observando e analisando os planos de aulas aplicados, constatando como é a receptividade dos mesmos com os alunos, para futuramente poder executar a minha regência com mais conteúdo e experiência.

Enquanto eu assistia as aulas pude perceber a necessidade de trabalhar de forma diferenciada com alguns alunos pois com a diferença de 4 anos da menor para a maior faixa etária trabalhada, a faixa de idade menor tinha algumas limitações na aprendizagem pois cada faixa etária tem uma forma de compreensão e aprendizagem.

Neste sentido, propus a professora de artes uma aula introdutória sobre dramaturgia e ela acatou a ideia com empolgação. Preparamos então juntas uma aula onde o foco seria os alunos contarem através de desenhos, texto, ou quadrinha uma história. Os alunos receberam com entusiasmo a tarefa e desenvolveram vários gêneros, desde comédia aos contos de horror. Fiquei muito motivada quando a professora me mostrou todos os desenhos e textos escritos por eles. Muitos desenhos bem elaborados e histórias eloquentes.

As atividades desenvolvidas em sala de aula foram bastante construtivas e sempre que possível a professora agregava algo com referência a escrita dramática, o que me trouxe inúmeros benefícios no que se referia a metodologia a ser aplicada na regência.

Porém, antes do período da minha regência investiguei os vários signos: textos, imagens, músicas, filmes, livros, vivências etc., que seriam usados para estimular a escrita na concepção de novas interpretações sobre essas obras artísticas e vivências, visando aguçar novos moldes criativos.

Na regência, através dos disparadores investigados, coloquei em prática essa forma lúdica de criar situações dramáticas, experimentando novas formas de escrita, fugindo do tradicional e conceitos impostos. Pude observar que os alunos desenvolveram a partir desses disparadores, escritas, desenhos, quadrinhas, mangás, relatos orais, que juntos ou separados formaram a assinatura dramática do grupo. Durante o processo procurei me conectar com a realidade de cada estudante, com seus sonhos, dificuldades, desejos, medos, monstros interiores, procurando despertar o escritor e escritora interior de cada um, para que pudessem escrever histórias que fizessem realmente a diferença para cada um deles.

Acredito na arte como resposta para muitos questionamentos humanos, nela me reconheço e permito-me reconhecer o outro. Como disse Boal (2010, 116):

(...) quanto mais conhecemos, mas cresce nossa capacidade de conhecer. Quanto mais me ponho a pintar, mais invento como usar pincéis e tintas, como se fosse pintor. Quanto mais me ponho a cantar mais conheço a extensão da minha voz como cantor. Quanto mais fazer bailar minhas palavras, mais aprendo a amá-las, como se fosse poeta.

É através da arte que o ser humano pode expressar seus desejos, sonhos e crenças. São histórias individuais ou coletivas que representam a compreensão de cada um ou cada grupo, com suas respostas para as diversas indagações que diariamente somos levados a ter.

1.4 O Estágio Supervisionado Obrigatório II

O Estágio Supervisionado II foi na Escola Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro, Bairro São Lázaro, no período de março a novembro de 2022.

A Escola é fruto de uma parceria entre o Sétimo Comando Aéreo Regional (VII COMAR) e o Governo do Estado Amazonas. Cerca de 70% dos estudantes da Escola Brigadeiro Camarão pertencem às comunidades vizinhas à Base Aérea de Manaus (BAMN), Sétimo Comando Aéreo Regional (VII COMAR) e vilas militares da Guarnição de Aeronáutica de Manaus. Esta parceria busca proporcionar qualidade de ensino às crianças da região e aos filhos de militares da Aeronáutica, que ocupam os 30% restantes das vagas. A escola, administrada pelo VII COMAR, aproxima a Força Aérea da comunidade e contribui para o seu desenvolvimento.

O Tenente-Brigadeiro do Ar João Camarão deixou impactos positivos na área da educação. Em sua história está presente uma passagem marcante na Escola Preparatória de Cadetes do Ar (EPCAR), em Barbacena (MG). Referência em ensino até os dias de hoje. A escola foi transformada por novos métodos didáticos, modernos para a época, a partir das mãos do oficial-general, seu desempenho o levou a ser um dos comandantes da Organização.

Os feitos do militar na educação influenciaram outras instituições de ensino; o nome do oficial batizou uma das escolas conveniadas à Força Aérea: a Escola Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro, que possui mais de duas décadas marcadas por premiações e reconhecimentos. Entre os prêmios recebidos pela escola, ao longo desse período, destacam-se os de gestão, concedidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), e pelo Conselho Nacional dos Secretários de Estado de Educação (CONSED). O colégio também possui medalhas na Olimpíada Brasileira de Matemática, sendo referência em gestão e ensino na Região Norte. Conquistou o segundo lugar no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) do ano de 2009,

considerando-se as escolas estaduais do Amazonas.

O estágio foi realizado na escola em questão, visto a mesma ser próxima a minha residência e estar apta a receber alunos de teatro para estagiar. A escola tem cerca de 1.200 alunos divididos nos três turnos, possui uma estrutura física boa, salas amplas, arejadas e com ar condicionado, mas com número de alunos em média superior ao número ideal para o tamanho das salas. De acordo com a Lei Promulgada Nº 257 (Brasil, 2015) , nos diversos níveis escolares, as salas de aula teriam que ter em cada nível, conforme artigo:

Art. 1º As escolas da Rede Pública e Privada de Ensino do Estado do Amazonas funcionarão com salas de aula em que o número máximo de alunos matriculados em cada uma seja o seguinte:

I - para as salas de aula das cinco primeiras séries do 1º a 5º ano do ensino fundamental, até 25 alunos;

II - para as salas de aula do ensino fundamental, de 6º ao 9º ano, até 30 alunos;

III - para as salas de aula do ensino médio, até 35 alunos.

Isso não ocorre nas salas de aula da escola, principalmente no ensino fundamental II, onde o número de alunos em cada sala de aula gira em torno de 40 alunos .

A escola possui também um pequeno palco no auditório que tem uma capacidade para 150 pessoas, mas que é utilizado somente em solenidades escolares e filmes educativos.

Não havia professores de Arte e sim professores de outras disciplinas que complementavam sua carga horária ministrando aulas de Artes. Estes apenas pediam aos alunos que lessem cada um trechos do livro de Artes, estes apenas pediam aos alunos que lessem cada um trechos do livro de Artes, sem nenhum aprofundamento.

Nessa fase de observação pude perceber o total desinteresse da maioria dos alunos com referência às aulas. Na monitoria pude auxiliar uma das professoras que se interessou em fazer alguns jogos teatrais com seus alunos e pude então propor antes da aula de jogos uma apresentação em power point sobre o Teatro, com algumas perguntas, e a aula teve mais interesse e foi mais dinâmica.

Em razão disso, na regência após constatar as dificuldades acima, pude elaborar aulas com outro viés, com total interação dos alunos.

1.5 O Estágio Supervisionado Obrigatório III

No meu estágio III, tive a impressão de que o grupo de professores de Artes não tiveram qualquer formação nesta linguagem, bem como observei que existe um hiato nesse sentido e o mesmo irá perdurar com a falta de experiência teatral por parte desses professores, gerando novas gerações nas mesmas condições. Acredito que temos que rever leis, estatutos, normas para que mais profissionais sejam capacitados para a experiência do Teatro e das Artes em geral e que possam ocupar os seus lugares de direito.

No período de observação em sala de aula na referida escola, meu objetivo foi analisar as interações que são construídas entre o professor, os estudantes e os conteúdos trabalhados. Muitas vezes, o próprio professor não percebe que uma pequena mudança em sua prática poderá levar a resultados mais positivos, e uma pessoa de fora tem mais facilidade para ver outros caminhos, romper eventuais barreiras para usar a observação da sala de aula como uma ferramenta formativa. Fiz anotações e, com base nelas, teria mais segurança para planejar os encontros de regência.

Percebi que uma das professoras sentiu seu espaço invadido por ter uma estagiária observando sua aula e fazendo anotações, talvez por ser formada em pedagogia se sentisse desconfortável. Foi preciso criar um clima e uma cultura em que a parceria no desenvolvimento profissional estivesse acima de melindres pessoais. Numa escola em que não existe a prática teatral, isso é um pouco mais complicado.

A maioria dos professores de outras disciplinas na escola apenas seguem o que teóricos já deixaram como herança, não conseguem dar o seu toque pessoal, modificando alguns conceitos para atender as especificidades de cada grupo, ou seja, reproduzem o que leem utilizando em contextos diferentes as mesmas teorias.

Essa dissociação entre teoria e prática, nos é apresentada por VAZQUEZ (2007), mesmo que tenhamos a visão da teoria de forma independente em relação à prática ambas caminham juntas.

A dependência da teoria em relação à prática, e a existência desta como últimos fundamentos e finalidades da teoria, evidenciam que a prática - concebida como uma práxis humana total - tem primazia sobre a teoria; mas esse seu primado, longe de implicar uma contraposição absoluta à teoria, pressupõe uma íntima vinculação com ela.

Acompanhei a professora de Artes do 8º ano 1 onde a atividade desenvolvida por ela foi desenhar como o aluno se vê. No 8º ano 2 com a Atividade do livro Arte Mosaico, alguns questionamentos foram superficiais, já na turma do 8º ano 3 em uma das aulas confeccionou-se letras de diversas formas. Em atividade com o livro A Arte na Cidade, os alunos souberam apontar vários tipos de Arte que a cidade comporta. Mas a atividade não os deixou empolgados. Em outra turma do 9º ano 2 a atividade desenvolvida por ela foi os alunos se apresentarem como se estivesse gravando um vídeo. As aulas do ensino médio se resumiam à leitura do livro de artes, trabalhos escritos ou desenhos. Durante e após a observação, fui construindo hipóteses sobre as interações que deram certo e as que precisam de ajustes, e essa foi a base do registro. Ao observar, busquei tanto o que está bom e pode ser disseminado quanto o que pode ser aprimorado. O pouco interesse dos alunos era notório, pois a matéria é somente para constar na grade. Nada foi chamativo, atual, curioso, atrativo nas aulas. Falou-se sobre letras, Arte em tapumes, Arte e reciclagem, Artes das ruas, mas sem nenhum aprofundamento e muito pouca interação.

Certamento, o ensino da área deveria se consolidar nas escolas sobre o tripé apreciação, produção e reflexão, mas está longe de acontecer. Infelizmente, ainda há professores

trabalhando na chamada metodologia tradicional, que supervaloriza os exercícios mecânicos e as cópias por acreditar que a repetição é capaz de garantir que os alunos “fixem modelos”. Não preparam aulas em que ao aplicar seu conteúdo, o aluno possa se envolver de forma lúdica, imersiva, contemplativa, e se aprofundar em reflexões, para esses o mais importante é o produto final.

No período de monitoria dei então a sugestão para que a professora do 7º ano 3 levasse slides sobre a Arte em suas diversas formas e os alunos me pareceram mais empolgados em identificar, saber mais, e quais as que os atravessavam de forma mais contundente. Em outra oportunidade sugeri à professora que eles elaborassem um desenho e fizessem uma dramaturgia sobre ele e respondessem verbalmente a algumas perguntas sobre dramaturgia. Pude então observar que vários alunos têm enorme facilidade para o desenho e de forma bem criativa desenharam e escreveram suas histórias.

Nesse período me fiz alguns questionamentos pessoais e pude constatar ao longo do tempo de monitoria que os conteúdos eram na maioria das vezes inadequados às necessidades de aprendizagem da turma. As atividades e os problemas propostos não eram desafiadores e proveitosos para todos os alunos. Para alguns eram muito fáceis, para outros, muito difíceis, ou seja, não se procurou um nivelamento com referência às atividades propostas. Não houve a retomada de conhecimentos trabalhados em aulas anteriores como um ponto de partida para facilitar novas aprendizagens ou as atividades. Os recursos utilizados não eram adequados ao conteúdo, pois geralmente eram somente quadro e giz. As salas com suas cadeiras muito juntas, ficava quase impossível modificar o posicionamento para um semicírculo. Não havia o chamamento dos alunos para se envolverem, participarem de forma direta, darem opiniões sobre o que era abordado.

A organização do tempo de aula era sofrível, pois não eram disponibilizados períodos de duração suficiente para que os alunos fizessem anotações, expusessem as dúvidas, debatessem e resolvessem problemas, impedindo os alunos de refletirem e cerceando a interatividade desses, pois os professores se limitavam a trabalhos e leituras, ou seja, aulas extremamente teóricas e sem apreciação e experimentação das diversas linguagens artísticas.

Ademais, penso que a Educação Artística de forma geral ainda é um desafio para as escolas e professores, principalmente por suas estruturas fragilizadas e escassez de recursos materiais e humanos. A disciplina de Arte, de acordo com a BNCC, (BRASIL, 2018) deve comportar as mais diversas manifestações artísticas, como artes visuais, música, dança e teatro, mas isso não ocorreu em sala de aula nos meus períodos de observação e monitoria.

Ao perceber uma inadequação entre a organização da sala e conteúdo, no período de regência pude indicar outras formas de dispor os alunos em roda, em duplas, trios ou quartetos, pois entendo que a organização está relacionada com a forma como a turma trabalha e também aos objetivos pedagógicos, conforme aconselha Slade (1978, 32):

Providencie um recinto para as crianças poderem ficar separadas dos adultos parte do tempo [. . .] Conceda às crianças pequenas alguns momentos para terminarem o que estão fazendo, se estiverem profundamente imersas em alguma ocupação [. . .] Encoraje as crianças a improvisarem suas falas e histórias [. . .] Cuide de não rir nos momentos errados.

Estas recomendações de Slate, também se aplicam às faixas etárias mais avançadas, pois geralmente grupos grandes servem para socializar estratégias, mas não para trocar informações. Já quando o objetivo é colocar os conhecimentos de cada aluno em jogo, o melhor são as atividades individuais, o que foi bem aceito pela professora.

Durante a observação, e monitoria anotei alguns procedimentos, erros e dúvidas, para que na regência pudesse verificar se conseguiria fazer com que as dificuldades individuais e coletivas fossem sanadas ou fossem transformadas em oportunidades de avanço para todo o grupo.

Desta forma iniciei minha regência com um plano de disciplina voltado para o desenvolvimento de dramaturgias, entendendo-as como uma metodologia inclusiva e participativa como possibilidades engajadoras para o público alvo, alunos da 7ª série até o 3º ano do Ensino Médio.

Por conta disso, procurei alinhar as atividades em jogos de interpretação, expressão corporal, jogos dramáticos, e jogos de escrita para podermos alcançar o objetivo, pois pretendo com base no aprendizado em sala de aula na universidade, bem como estagiária nos estágios I, II, produzir uma montagem teatral, cuja dramaturgia fosse escrita pelos alunos, resgatando as experiências do teatro educativo-formativo, fazendo com que o adolescente possa rir, chorar, sentir medo etc., na medida certa, com histórias que façam parte de seu imaginário, e que faça sentido para cada um dos jovens da platéia também, e não somente o que é politicamente correto, didático.

Resgatar os contos urbanos, lendas, causos e histórias do dia a dia amazonense em forma de dramaturgia na visão do adolescente para que nossa cultura continue sendo propagada. Sei da dificuldade em fazer uma montagem teatral, mas acredito que os jovens do Colégio Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro estão aptos a participarem desse projeto, podendo experimentar visões de mundo particulares de alguns desses jovens.

Experimentei algumas partituras corporais através de simbologia própria, tais como: o corpo para compor uma partitura musical; postura cênica/Expressão corporal; noção de espaço/coordenação motora; desenvolvimento da linguagem corporal; conhecimento da postura do (a) ator (atriz) no palco; o que é dramaturgia; criar um outro final para uma história já conhecida, aguçando assim a criatividade dos alunos e a escrita; praticar improvisação

e criatividade, a partir de um ditado popular construir uma cena; exercícios de entonação de voz e improvisação: a partir de histórias comuns improvisar com palavras mostradas em cartazes; partitura corporal (Floresta, Animais e Indígenas); foi proposto exercícios de dramaturgia sobre folclore amazônico e sobre casos assombrosos do interior.

Conclui-se que o ensino de Arte nos mostra quatro linguagens artísticas que devem estar presentes no ensino e aprendizagem do aluno: Dança, música, teatro e artes plásticas. Um conjunto de diferentes tipos de conhecimento envolve essa aprendizagem, visando criação de significação e dessa forma a possível transformação do ser humano.

O conceito de jogo teatral é utilizado como uma eficiente aplicação na educação e no trabalho com crianças e adolescentes, tendo como temas educativos, prevenção a drogas, bebidas alcoólicas, sobre a higiene adequada e outros. Mas ao chegarmos no fundamental II, se vê muito poucas atividades nos livros referentes ao teatro, sem a massificação do conteúdo trazendo prejuízos na vida desses jovens, pois o aluno estabelece com o fazer teatral ao longo dos anos (das séries) uma relação de trabalho com os demais participantes, unindo a imaginação, prática e observação de regras. Isso amplia a capacidade desses alunos de dialogar, negociar, tolerar e conviver com as diferenças. As vivências coletivas na escola são de suma importância , faz com que o aluno conheça os outros e a si mesmo, gradativamente, reformulando constantemente seus pensamentos e ideias.

O professor deve organizar as aulas numa sequência, oferecendo estímulos por meio de jogos preparatórios, com intuito de desenvolver habilidades necessárias para o teatro, como atenção, observação, concentração e preparar temas que instiguem a criação do aluno em vista de um progresso na aquisição e domínio da linguagem teatral. É importante que o professor esteja consciente do teatro como um elemento fundamental na aprendizagem e desenvolvimento da criança e não como transmissão de uma técnica.”(BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 1997)

Neste sentido, o ensino de Arte apresenta níveis de qualidade diversificados no Brasil e em muitas escolas ainda se utiliza modelos estereotipados, e isso empobrece o universo cultural do aluno. Em outras, é trabalhado somente a autoexpressão. A polivalência ainda se mantém em muitas regiões. Mas felizmente existem professores preocupados também em ampliar o conhecimento de seus alunos, ensinando história da arte., levando alunos ao teatro, museus, musicais, exposições. Ainda tímida e isoladas, essas ações representam oportunidade de troca e fazem toda a diferença.

O conceito de jogo teatral é utilizado como uma eficiente aplicação na educação e no trabalho com crianças e adolescentes, tendo como temas educativos, prevenção a drogas, bebidas alcoólicas, sobre a higiene adequada e outros. Mas ao chegarmos no fundamental II, se vê muito poucas atividades nos livros referentes ao teatro, sem a massificação do conteúdo, trazendo prejuízos na vida desses jovens, pois o aluno estabelece com o fazer teatral ao longo dos anos (das séries) uma relação de trabalho com os demais participantes, unindo a imaginação, prática e observação de regras.

Logo, se amplia a capacidade desses alunos de dialogar, negociar, tolerar e conviver com

as diferenças. As vivências coletivas na escola são de suma importância , faz com que o aluno conheça os outros e a si mesmo, gradativamente, reformulando constantemente seus pensamentos e ideias

2 PROJETO DO GRUPO TEATRAL

O capítulo a seguir se refere ao jovem e o teatro como fio condutor no processo educativo na sociedade, introduzindo regras sociais e culturais em seu desenvolvimento. A função da dramaturgia no contexto teatral da educação Infantojuvenil foi a de recuperar junto ao jovem, o sentimento ancestral de magia e encantamento que a escrita e o teatro proporcionam. Junto à escrita a noção de humanidade, um olhar estético, para que o jovem possa vivenciar o mundo que o rodeia com um profundo sentimento renovador e crítico que, a qualquer época, é imprescindível à evolução do que conhecemos hoje como uma sociedade humana.

O projeto do grupo de teatro dentro da escola, nasceu da iniciativa do professor de literatura, Onisson Carlos Lopes de Souza, em consonância com a equipe gestora. Conforme narrativa do mesmo: Ao chegar à escola, observou um ensino muito enrijecido e conteudista/tradicionista, o que contrariava as suas práticas metodológicas, pois sempre havia trabalhado com o ensino de técnicas artísticas para sensibilizar os alunos sobre a importância do aprendizado, relacionado à sua realidade e às questões sociais relevantes. Por isso, aplicava algo mais dinamizado, participativo, evidenciando o lado criativo dos estudantes. Incomodava-o ver alunos apenas sentados e fazendo atividades no caderno, embora seja importante, mas preferia ver seus alunos em movimento, em ação e produção coletiva. Então veio a ideia da criação de um grupo de teatro na escola. Fez uma enquete entre os seus alunos e todos se mostraram empolgados e deram a motivação necessária, surgindo assim o projeto.

Ao constatar algumas condições e dificuldades que permeiam o teatro infantojuvenil no que diz respeito a dramaturgia, encenação e montagem, senti a necessidade de me aprofundar em algumas questões, entendendo que se tornava urgente e necessário um estudo, preparação, e investimento maior nesse campo de pesquisa.

A iniciação do projeto do Grupo Teatral coincidiu com meu Estágio Supervisionado II, na Escola Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro, com os jovens de 12 aos 17 anos onde pudemos trabalhar, investigar, desenvolver, experienciando técnicas, vivências e metodologias abordando conceitos estéticos, éticos, com diálogos artísticos que contemplassem a escrita dramática e interpretação para o público infantil e infantojuvenil, onde pude desde o início ter participação ativa junto a esses jovens. Esperava-se que os estudantes envolvidos desenvolvessem e construíssem sua personalidade com sensatez e conscientização para terem sempre um comportamento, individual e coletivo, favorável ao meio em que estavam inseridos. Colaborando assim para atuarem efetivamente no mundo com empatia, conscientização e responsabilidade social, procurando opinar, criticar e sugerir sempre com coerência, além de ajudar a desenvolver sua criatividade.

Aplicou-se como método de pesquisa a cartografia, pelas possibilidades de se estudar objetos de caráter mais subjetivos que envolvem a produção, a educação e o ensino

teatral e pela pesquisa-ação, aproximando teoria e a experiência prática. A ideia foi propiciar novas possibilidades para que o jovem possa criar de forma lúdica situações dramáticas, bem como experimentar novas formas de fazer teatro. Ampliando sua expressividade por meio de experimentações, aumentando suas referências estéticas e corporais, partindo da sua autonomia de criação, garantindo uma participação ativa no processo.

Em síntese, a função da dramaturgia no contexto teatral da educação infantojuvenil nesta escola, foi a de recuperar junto aos jovens, o sentimento ancestral de magia e encantamento que a escrita e o teatro proporcionam, a noção de humanidade, um olhar estético, para que eles pudessem vivenciar o mundo que o rodeia com um profundo sentimento renovador e crítico que, a qualquer época, é imprescindível para a evolução do que conhecemos hoje como uma sociedade humana. Diante do exposto, a proposta foi crescendo, repercutindo no âmbito escolar e tomou uma proporção inesperada, tanto que, devido à revisão do PPP em 2022, a mesma foi oficialmente inserida nesse documento relevante como parte integrante do calendário anual de ações da instituição, abrangendo a partir disso não somente as turmas do referido professor, como era previsto inicialmente, mas a todos os estudantes do Ensino Fundamental II e Médio. Possibilitando o atendimento a um número mais expressivo de jovens.

2.1 Os primeiros passos

Nesse tópico é para mencionar a importância de deixar os jovens bem a vontade, sem pressioná-los, ou seja, sem imposições de como tem que ser produzida a escrita proposta, isso para eles se sintam confortáveis e libere sua criatividade através de seus textos dramáticos. Para tanto, o trabalho com os jovens visou buscar novas dramaturgias e formatos cênicos diferentes, onde eles pudessem transcrever para o papel e levarem para a encenação, seus sentimentos, visão de mundo, sensações por via de personagens criados por eles, gerando emoções, se conectando com as especificidades em comum que tem o escritor infanto-juvenil com o público infantil e infanto-juvenil sem a repetição de obras que já foram montadas, o que é mais conhecido, ou o que for mais lucrativo, oferecendo ao público um espetáculo de alta qualidade, onde o principal objetivo é a diversão, sem a obrigatoriedade de aprender algo edificante, rever sua conduta ou valores. Exercendo assim, também a função de formadores de plateia.

Assim resolvi trabalhar com os alunos a dramaturgia e a encenação, de maneira que pudéssemos construir juntos uma história, para ser contada no palco, não apenas o do teatro mas da vida. Com seus questionamentos, dificuldades de ambos os envolvidos e retrazando os caminhos juntos.

(Carneiro Neto, 2003) em Pecinha é a vovozinha, expressa o pensamento sobre o Teatro Infantojuvenil:

O teatro infantil não tem a obrigação de encerrar em si uma bela lição construtiva. Teatro infantil pode e deve querer apenas ser arte ou querer apenas se divertir. Isso vai ser mais proveitoso e ensinar mais do que a peça que parece escrita para ser encenada dentro de uma sala de aula. Em vez de dedo em riste e da lição de moral, vale mais a pena, e até mais honesto, tentar contar livremente uma história e deixar que a criança se identifique, que a criança a vivencie por si mesma. Não é necessário invadir o imaginário da criança com as chamadas “regras de conduta”. Não é buscando passar mensagens pedagógicas ou psicológicas que um autor cria verdadeiramente uma dramaturgia infantil. O melhor é tentar dar dimensão dramática para nossos conflitos mais íntimos. Para isso basta querer falar de si com absoluta honestidade.

O teatro para a infância é visto como menos importante talvez porque percebamos a criança como algo inacabado, em formação. A dramaturgia infantil no país, bem como o teatro para essa categoria, ainda é rotulada como um gênero inferior, um gênero menor, existindo uma desvalorização em detrimento das grandes montagens, principalmente da Disney, onde o glamour é a parte mais evidente e a indústria faz da criança e adolescente um excelente veículo de divulgação de produtos e conseqüentemente seu consumo. Sobre o assunto, assim se expressa (Nazareth, 2012) :

Os pais, sem referências para avaliar os espetáculos em cartaz, vêm, através de sua memória afetiva, a possibilidade de proporcionar a seu filho o mesmo prazer que teve ao assistir àquele clássico quando criança. E ali dentro do teatro apenas se transporta no tempo, abandona o seu senso crítico e na maioria das vezes nem estabelece um julgamento de valor porque partem da memória afetiva e o que eles ali vêem é a história que têm na memória, não a que está no palco. Esta inércia dos pais, a falta de senso crítico em relação ao teatro infantil, hoje, faz com que se continue levando as crianças a este tipo de espetáculo, que tem um público garantido: pais em busca do tempo perdido. Mas isto não se dá evidentemente só com os clássicos. Esta estética perversa se estende a qualquer texto produzido por este segmento de produtores que acredita que define de forma estática o que seja teatro para criança, que acredita que já descobriu a fórmula e que só há uma coisa a fazer – repetir esta fórmula.

Os autores de dramaturgia para a infância se concentram no eixo Rio de Janeiro e São Paulo, mas podemos mudar essa realidade. Existe um longo caminho a ser percorrido para que nos aproximemos do grande boom da década de 70 no que se refere a dramaturgia infantil. Inserindo nossos jovens escritores no cenário atual, e colocando em prática suas potencialidades e especificidades na escrita, podemos dar um grande passo para que nossa região seja produtora de grandes textos teatrais infantis produzidos por jovens conscientes

de sua importância no fazer teatral de sua cidade, por isso é importante a continuidade da pesquisa e sua contribuição para que formemos escritores de excelência.

Muito se discute sobre a abordagem lúdica no contexto educacional. SARMENTO (2003) em sua obra, elenca que pensar na diversidade nesse contexto onde se valoriza o lúdico é perceber que cada jovem é único em lidar com as atividades propostas tanto na escrita como na encenação. Cada um tem suas potências e limitações que devem ser respeitadas e valorizadas. Temos que repensar esse aprendizado explorando e dialogando com o universo infantil que é vivido e visto diferente do universo do adulto. Com adultos e crianças em uma relação mútua. Proporcionar um alargamento no olhar do adulto, valorizando o saber infantil para troca de conhecimento entre adulto e criança, reconhecendo assim a cultura da infância gerando encontros estéticos e conseqüentemente o encontro do jovem com a linguagem teatral.

Em suma, a moral disciplinar encontra-se na maioria dos textos infantis. Esse tipo de dramaturgia pronta nos lembra o que Freire (2002) nomeava como “Educação Bancária”. Contos que se transformam em espetáculos com versões nem sempre dignas. Mas esses contos, histórias fascinam os pais que se reportam a sua infância, mas que sem o contato com as realidades dos filhos na atualidade, possuem uma avaliação equivocada do que é bom, interessante e adequado para eles.

Atualmente, a maioria dos jovens acomodam-se diante de uma máquina, e se divertem à distância, com outros jovens, socializando um vocabulário próprio, muitas vezes indecifrável. Estão em contato direto com as realidades do dia a dia devido à rapidez com que chegam às informações através dos meios de comunicação, despertando várias formas de percepção e significações referentes ao seu universo que é muito diferente do universo do adulto. As dramaturgias para esse público geralmente se baseiam na vivência e visão de mundo de um autor adulto que infelizmente na maioria das vezes não possui conhecimento do mundo dos jovens na atualidade, dando aos textos quase sempre o cunho pedagógico, com objetivo de trazer ensinamentos construtivos e mensagens edificantes. Ao proporcionarmos o contato de jovens dramaturgos com o público jovem, haverá uma maior proximidade, melhor entendimento entre eles, pois a linguagem será acessível a esse público. A escrita é uma excelente forma de expressão, e despertará a criatividade e habilidades diversas neles, além do aumento do vocabulário. Será também um meio de apresentar diferentes culturas e questões éticas de forma lúdica, bem como a interação com o ambiente que os cerca, facilitando assim suas compreensões do mundo.

Nessa direção, podemos usar mais leituras de vida para que eles possam se expressar de diversas formas, na expectativa de compreender e respeitar as fases de cada criança e de cada adolescente. Os encontros podem ser aconchegantes, um momento de respiro, deixando fluir suas histórias naturalmente, sem o engessamento das normas que temos com referência a estética na escrita dramaturgica, mas propiciando a possibilidade de uma montagem cênica. O teatro infantil pode ter somente a função de divertimento sem

ter regras de conduta e juízo de valores.

A lógica de uma criança ou adolescente é diferente, e se faz necessário entender como esses jovens se relacionam com o mundo para assim repensar novas formas de abordagem, com outra mentalidade, talvez com menos conteúdo e mais prática, para que com menos muros a separá-los de suas realidades possam desenvolver a capacidade de um olhar objetivo, mas também poético sobre suas vivências. Daou e Pozzetti (2003, 23) pontuam que:

Para além da dialogicidade horizontal, o encontro de repertórios e vivências e o surgimento das fantasias e dos ideais podem conduzir ao desenvolvimento cognitivo e afetivo das crianças, muitas vezes mutilados em seus próprios lares. Assim a escola se apresenta como espaço de instrução, de saber e revelação do ser humano, contudo não está sistematizada a contento para as fases da criança.

Entretanto, em nossa região a escrita dramática para o público infantil ainda é muito tímida. O trabalho desenvolvido pelos alunos do Grupo Teatral da Escola Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro foi um dos pioneiros. Um trabalho específico e consciente direcionado a esse público. Pesquisando e analisando o que diz respeito às realidades sócio-histórico-culturais do que foi produzido para a infância, podemos valorizar a produção local, contribuir para a circulação de projetos culturais mais abertos e criativos voltados para essa faixa etária e ao mesmo tempo colocar jovens escritores no mercado de trabalho. A dramaturgia dos autores atuais, possivelmente não alcançam o meio ambiente da criança e adolescente do século XXI que estuda em escola pública.

Os escritores atores poderão contribuir para suprir as necessidades de escrita infantil e infanto juvenil, repensando o lugar do dramaturgo na cena contemporânea da cidade. Escritas fomentando pesquisas, que podem explorar a relação entre o ator e o espectador. Dramaturgias desenvolvidas com o apoio do teatro. Com textos e encenações fora do tradicional, com características de nossa região. O intuito é de que as dramaturgias dos jovens elaborada no âmbito da educação básica e ensino médio preencham a lacuna que os dramaturgos do Amazonas não conseguem.

2.2 O Projeto em ação

Conforme relatório do idealizador do projeto, o professor Onisson Carlos Lopes de Sousa: “ Em 2022, o projeto foi implementado considerando o que preconiza o 6º parágrafo do artigo 26 da Lei 13278/2016, além de evidenciar os novos parâmetros curriculares quando afirmam que a escola precisa estimular os alunos a desenvolverem os seguintes aspectos “(EF15AR19): Descobrir teatralidades na vida cotidiana, identificando elementos teatrais (variadas entonações de voz, diferentes fisicalidades, diversidade de personagens e narrativas etc.)”, “(EF69LP50 - CAL): Elaborar texto teatral, explicitando a caracterização física e psicológica dos personagens e dos seus modos de ação e retextualizando o tratamento da

temática”, “(EF89LP34 - CAL): Analisar a organização de texto dramático apresentado em teatro, televisão, cinema, identificando e percebendo os sentidos decorrentes dos recursos linguísticos e semióticos que sustentam sua realização como peça teatral, novela, filme etc”, (EM13LGG501): Selecionar e utilizar movimentos corporais de forma consciente e intencional para interagir socialmente em práticas corporais, de modo a estabelecer relações construtivas, empáticas, éticas e de respeito às diferenças. (EM13LP53): Produzir apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc. (resenhas, vlogs e podcasts literários e artísticos, playlists comentadas, fanzines, e-zines etc.)”, “(EM13LGG603): Expressar-se e atuar em processos de criação autorais individuais e coletivos nas diferentes linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, dança, música e teatro) e nas intersecções entre elas, recorrendo a referências estéticas e culturais, conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas”.

Sendo assim, a proposta desse projeto buscou aperfeiçoar as práticas que favoreciam a interação e atuação dos alunos, associando o teatro à prática pedagógica, evidenciando temas relevantes da sociedade, obras e autores, assim como fatos marcantes da história, conciliando arte e conhecimento por meio do desenvolvimento artístico-cultural no ambiente escolar.

A pesquisadora Dacache (2007) Adriana de Assis Pacheco Dacache, em sua dissertação de mestrado *Dramaturgia Contemporânea Infantil no Rio de Janeiro: a busca de novos caminhos, na atualidade*, conclui que se verifica um painel de teatro infantil extremamente frágil, nebuloso e carente, onde um dos grandes problemas é a ausência de uma dramaturgia nova e forte. As adaptações dos “clássicos” são frequentes e o destaque, em geral, acontece na busca de diferenciação nas encenações. E esta busca de fazer uma encenação diferente, a fim de parecer fazer algo inovador, nem sempre é bem-sucedida.

Por este motivo me parece crucial a iniciação de jovens na escrita dramática e em sua encenação, garantindo a presença de elementos que digam respeito à infância, com liberdade criativa, espontaneidade e sensibilidade. Inserindo o jovem no cenário da produção dramaturgica para o público infantojuvenil com linguagem acessível a esse público teremos dramaturgias novas e de excelência, ao mesmo tempo que conscientizaremos esses jovens de sua importância no fazer teatral de nossa cidade através de suas dramaturgias, concentrando nas relações entre dramaturgia e a infância, desenvolvendo a expressividade através de jogos e exercícios práticos de escrita, propiciando novas possibilidades para a criação de situações dramáticas de forma lúdica porém bem elaboradas. Ao envolvermos os jovens em todo o processo artístico desde o tema, elaboração do texto e interpretação do mesmo estamos oportunizando um leque de aprendizado. Assim, a criança seria reconhecida em suas capacidades sensíveis e cognitivas. Seria capaz de transmitir aos seus pares sentimentos, vivências que permeiam sua existência na época atual e assimilar valores e conhecimentos, com expressividade, comunicabilidade, criatividade, autonomia, senso

coletivo e liberdade.

Auxiliando no processo utilizamos metodologias de aquecimento, trabalho corporal de relaxamento e concentração, divisão da turma em grupos para a improvisação, criação de imagens individuais e coletivas sobre o tema, bate-papo final e divisão de tarefas. Os jogos teatrais proporcionaram um encontro exploratório e permitiram que os alunos encontrassem formas intuitivas e transformadoras. Diferentes formas de se relacionar, com corpo e mente trabalhando em conjunto, tendo o corpo como ferramenta para sua expressividade, utilizando a criatividade para desenvolver seu personagem, a cena, auxiliando o encontro consigo mesmo.

Os jogos possuem três essências básicas: foco, instrução e avaliação. Propiciaram brincadeiras com liberdade para socializarem e experimentarem o ambiente social de maneira intuitiva e transformadora.

“A interação e discussão objetiva entre jogadores e grupos de jogadores desenvolvem confiança mútua. Forma-se um grupo de parceiro e todos estão livres para assumir responsabilidade pela sua parte do todo, jogando.” (Spolin, 2008).

No processo metodológico houve a possibilidade de que o mediador pudesse realizar atividades de forma exploratória, já tendo como meta a apresentação teatral. A criação das ações físicas foram a partir de improvisações, que eram respostas de trabalhos já realizados, onde o mediador dividiu o grupo em subgrupos e foram entregues uma parte do texto para ser trabalhado, norteando assim a improvisação, que levou os alunos a se entrosar, trocarem experiências conviverem, criarem cenas que serão apresentadas aos demais participantes, pois a arte cênica é um grande coletivo onde todos dependem de todos.

2.2.1 A Montagem do Espetáculo

Foi colocado nos quadros de avisos de cada sala, as datas para inscrição dos interessados em participar das aulas de teatro, para que fossem efetuadas as audições. As inscrições seriam do 7º ano até o Ensino Médio.

Ao final do prazo de inscrição tínhamos 148 alunos inscritos, o que nos deixou felizes e um tanto apreensivos e tivemos que fazer as audições durante toda a semana. Antes das audições foi entregue um monólogo para todos os alunos decorarem, unificando e dando as mesmas oportunidades a todos. Criamos um grupo no whatsapp onde colocamos algumas informações com referência às audições, tais como: explicações sobre projeção de voz, articulação da fala, como se comportar em cena etc., e ficamos à disposição para respondermos a qualquer tipo de dúvida.

Passada a fase das audições, foram escolhidos os alunos que tiveram melhor desempenho e divulgado o resultado final. Dos 148 inscritos permaneceram 98 alunos o que nos levou a dividi-los em 3 grupos semanais: às segundas-feiras alunos do 7º ano, às

quartas-feiras do 8º e 9º e às sextas-feiras ensino médio.

Em todas as aulas aplicamos a mesma metodologia, para que assim pudéssemos observar a devolutiva de cada turma com referência aos jogos teatrais, iniciativas, desenvolvimento, comprometimento, criatividade, socialização etc. Na primeira aula foi apresentado o teor e objetivo do projeto, os respectivos responsáveis, as normas etc.

2.2.2 A escrita

O objetivo de criar o grupo teatral foi também para mobilizar a classe estudantil da escola, possibilitando o desenvolvimento do talento dos alunos a partir da experimentação teatral, com o intuito de auxiliar na formação dos jovens por meio do ensino da Arte de forma prazerosa, mas que fizesse sentido, sensibilizando-os sobre questões sociais. Buscou-se aplicar um ensino que favorecesse as relações interpessoais.

A partir desse grupo tive então a oportunidade de colocar em prática o meu projeto de como proporcionar a vivência estética do teatro a partir de dramaturgias e encenações desenvolvidas pelos próprios estudantes.

Iniciei o projeto já pensando em uma dramaturgia para um futuro espetáculo teatral, onde cada aluno, ou grupo de alunos pudessem desenvolver sua escrita com liberdade, criatividade e já imaginando como a mesma seria encenada. Uma história já baseada na ação que se desenrolará na presença do público.

Inicialmente tivemos alguns encontros para nos aprofundar um pouco sobre o conceito de dramaturgia, estrutura dramática, a estrutura externa com a divisão das cenas, etc. Os diálogos entre os personagens, ações e reações dos personagens a partir dos conflitos, as rubricas, o drama, a tragédia e a comédia, alguns gêneros textuais. Propus exercícios de escrita dramática, considerando a interpretação e a direção como atividades constituintes da dramaturgia, além das leituras dos textos criados.

Realizávamos sempre antes das aulas/ensaios/construção de cenas, alguns exercícios para que fosse criada uma relação entre os atores e seus personagens, desenvolvendo também afinidades entre eles, e ao final de cada encontro fazíamos uma roda de conversa para construção de espaço de diálogo, permitindo que eles se expressassem, interagissem e aprendessem juntos.

Orientar e definir a escolha do público, o tema, a linguagem, a duração do espetáculo, a criação dos personagens e a maneira de abordar o tema seria determinante para um bom espetáculo.

2.2.3 Os jogos teatrais

Verifiquei quem já tivera contato com o teatro; fazendo aula ou assistindo à alguma peça. Quais seriam as expectativas deles com as aulas, apresentei o que pretendia trabalhar ao longo do semestre, etc. Sempre atenta e aberta às questões levantadas por eles. Nessa

etapa senti que, no geral, estavam um pouco amedrontados por ainda não entenderem que trabalhar teatro é se expor ou “pagar mico” para os colegas.

O professor Onisson, responsável pelo Grupo Teatral, sempre esteve presente nas aulas dando o suporte necessário no que se referia a chamada, as anotações sobre a participação dos alunos, observando os que se destacaram nos jogos, bem como os que eram mais tímidos, providenciando materiais a serem utilizados nos jogos e auxiliando na sonoplastia em alguns momentos de exercícios vocais.

A ideia com os jogos teatrais seria para que os jovens tivessem o primeiro contato com o fazer teatral, com oportunidade de se soltar, se conhecerem melhor, quebrar o gelo e começar a entender como o teatro pode despertar sentimentos, criatividade, interação, raciocínio lógico, aprimorar a percepção, incentivar o pensamento crítico, aperfeiçoar a comunicação etc., introduzindo a dramaturgia teatral pensada para encenação de um espetáculo.

Os jogos teatrais foram muito bem vindos e auxiliaram no desenvolvimento dos alunos e no processo de ensino-aprendizagem, por se tratar de atividade divertida.

Os encontros iniciavam-se com aquecimentos corporal e vocal, leves e posteriormente os jogos. Os mesmos eram explicados com referência aos seus objetivos e sua importância no desenvolvimento das potencialidades de cada um, conforme as sequências no apêndice.

Neste trabalho pretendi também a exploração pedagógica dos jogos teatrais para que houvesse um clima de confiança, respeito às diferenças e de reflexão, pois pudemos observar suas contribuições em suas práticas para desenvolvimento da percepção, subjetividade, relação com o outro, criatividade, responsabilidade e diálogo.

Acredito que o distanciamento entre a escola e o cotidiano real dificulta que os alunos olhem para a educação como um instrumento necessário com diálogo inventivo, criativo, talentoso, com o mundo. Segundo Freire (2002):

A escola e o professor em particular têm uma responsabilidade extraordinária na formação do adolescente, no aperfeiçoamento da pessoa como ser integral. Esse aperfeiçoamento deve embasar-se numa filosofia de vida indispensável à formação do ser humano. É o homem em condições de zelar pela sua dignidade individual perante a coletividade; é o ser ajustado à família, à comunidade de vivência, ao trabalho, às instituições, ao respeito aos demais indivíduos; é a pessoa cultivada para servir ao próximo, sem preconceitos de quaisquer natureza, visando ao aprimoramento individual, coletivo, universal; etc.3.

Os jogos têm o poder de estimular a mudança na aprendizagem, convertendo os jogadores capazes de conceber situações, objetos ou conceitos impossíveis de serem captados em palavras. Criá-los a partir do nada. Assim o jogo pode propor um problema que precisa de elementos, objetos que não estão na sala, e para que cheguem a sua solução deverão agir com criatividade e fazer sua construção imaginariamente e não só devem construir como também devem interagir com eles.

Conseqüentemente, contribuindo para a aprendizagem e ajudando a desenvolver

as habilidades dos estudantes de forma descontraída com a interação de todos. Procurei diversificar aplicando jogos de aquecimento, de transformação, de movimentos, sensoriais e de escrita. Os jogos de aquecimento focavam na interação do grupo, os de movimento na exploração do espaço, liberando gestos e energia, os de transformação tornando o invisível visível. . . . Quando o invisível se torna visível, temos a magia teatral!" (Spolin, 2008). Os jogos sensoriais sugerindo concentração, demonstrando através de ações, gestos, desenhos, textos o que ouviu, sem que tenha tempo para pensar nele. E os de escrita onde a criatividade, a fluência verbal e a organização das idéias pudessem construir uma narrativa, uma história.

Certamente, o primordial foi fazê-los entender que no jogo eles fazem parte de um todo, tornando-se responsáveis pela resolução daquele problema, apoiando o outro e partilhando suas respostas.

2.2.4 A escolha do Tema

Passado o período de preparação corporal, vocal e sensorial através dos jogos e também das nossas rodas de conversas iniciou-se a pesquisa para o tema da nossa apresentação. Após votação e já fazendo uma projeção e idealização do espetáculo, o tema escolhido foi Amazonas: Causos, Lendas e Costumes de nossa Gente, por abranger vários temas regionais e do conhecimento popular.

A proposta foi a de que após ser fornecido um tema, os alunos pudessem desenvolver dramaturgias curtas para compor uma encenação de aproximadamente 1 hora.

Solicitamos aos alunos que ficassem à vontade para escreverem, sobre o tema, mas que usassem a criatividade para reinventar o que era de conhecimento geral, ou seja, as lendas e casos em histórias próprias imaginadas sob a perspectiva de cada um, usando um linguajar próprio sem se ater ao que já era de conhecimento de todos. Foi-se estipulado 15 dias para que fossem desenvolvidas as dramaturgias. Optamos por várias escritas curtas sobre o tema para que todos pudessem participar, ao fim do prazo estipulado tínhamos aproximadamente 19 escritas. Dessas, umas inéditas e outras que haviam sido escritas em grupo. Sem o tom didático, da maioria dos escritores para a infância, sem uma missão. Como Observa (Carneiro Neto, 2014):

Canso de criticar espetáculos para crianças que perdem a mão da linguagem artística para virar uma aborrecida sucessão de lições de moral. É claro que é perfeitamente possível, e até desejável, que uma peça para os pequenos os ajude a compreender o mundo, a vida, os valores que mais prezamos. Mas como fazer isso no teatro sem cair na pregação maçante? Ensinando d a forma mais eficaz possível: sugerindo, mais do que mostrando; enredando, mais do que catequizando.

Seguramente, todos os textos foram lidos e explicados pelos autores e fez-se então, uma votação para sabermos quais os preferidos e mais viáveis para compor o espetáculo. Após a escolha os mesmos passaram por processo de aprimoramento dos diálogos e

alguns pontos de verossimilhança, cabendo a mim promover essa orientação

2.3 Construção da dramaturgia

Em primeiro lugar, colocamos então todos os textos escritos em ordem para compor um único texto final. Sendo que para cada cena, foram escolhidos grupos de atores para que trabalhássemos já direcionados para cada interpretação de acordo com as nossas observações referentes aos desempenhos desses durante os jogos.

De comum acordo, eu e o professor fizemos tais escolhas, dividimos o espetáculo em 3 grupos de cenas por conta de termos 3 dias de encontros teatrais com alunos diferentes, para cada dia inicialmente fizemos leitura de mesa com os participantes de cada cena já solicitando aos participantes que idealizassem o personagem para que nos próximos encontros já pudessem nos apresentar a proposta. Pedimos que cada um elaborasse um perfil de seu personagem: caráter, psicológico, aparência física, jeito de falar e andar, etc., e trabalhassem em cima dessa construção para o dia da apresentação da proposta. Conseguimos junto a Secretaria de Cultura, mediante pauta, para que a apresentação se desse no Teatro Gebes Medeiros, no centro de Manaus, (Figura 1).

Figura 1 – Jogos de escrita e Leitura Dramática



Fonte: Acervo da autora

2.3.1 Os Ensaios e Confecção do Cenário e Figurinos

Os ensaios foram direcionados já para cada cena, algumas exigiam mais expressão corporal, outras de mais interpretação dramática, outras de comédia, e os jogos teatrais que fazíamos antes das cenas eram voltados para cada especificidade. Sempre ao final fazendo uma roda de conversa para sabermos uns dos outros as impressões, dificuldades, etc., sempre no intuito de melhorarmos a cada dia, não só como atores, professores, mas também como seres humanos.

Caminhamos num crescendo por alguns meses. Alguns alunos desistiram no meio do processo por problemas pessoais ou pelos pais terem sido transferidos de estado. Tivemos

que readequar cenas, realocar atores de outras cenas para que continuássemos o nosso trabalho. entretanto, algumas cenas se complicaram por conta dos elementos cênicos da história e da iluminação. De maneira que, tivemos que reinventar alguns processos, sem abandonar a essência da escrita. Já chegando no final do processo, com um mês antes da apresentação, marcamos ensaios semanais com os 3 grupos juntos para desenharmos toda a trajetória do espetáculo.

Adicionalmente, vale ressaltar que durante o processo de ensaios também idealizamos juntos os figurinos, cenários e objetos cênicos a serem usados. Logo, foi primordial para o espetáculo a parceria da escola e dos pais dos alunos que colaboraram financeiramente para a confecção de todos os elementos necessários para a apresentação.

Alguns figurinos foram confeccionados pelos próprios pais com nossa orientação, para outros foi contratada costureira, quanto ao cenário, foi idealizado cipós confeccionados de jornais retorcidos, emendados para dar o tamanho ideal na vertical do palco, foram pintados de verde e outros de marrom. Compramos folhagens para compor com os cipós um ambiente de floresta ao fundo do palco e deu muito certo. Diante do exposto, os ensaios com todo elenco eram as segundas, quartas e sextas-feiras no auditório e na última semana na quadra da escola com a dimensão do palco marcada para melhor visualização dos alunos.+

2.3.2 A APRESENTAÇÃO NO TEATRO GEBES MEDEIROS

Na apresentação do Teatro Gebes Medeiros infelizmente tivemos que restringir o número de convidados para 2 pessoas por aluno, visto que o teatro possui apenas 160 lugares.

A Cenografia foi feita por todos, e se resumia em jornal enrolado imitando cipós, que foram depois pintados em tons de marrom e alguns tons verdes. Em seguida, foram pendurados ao fundo do palco e neles adicionadas folhagens diversas para dar efeito de floresta. Chegamos ao dia da apresentação: 01/11/2022. Seguimos nas primeiras horas da tarde para o teatro e fizemos os ajustes de cenas e iluminação. Como os alunos já tinham a segurança do texto e marcações, após a maquiagem e vestimenta do figurino, minutos antes da apresentação foram ditas palavras de incentivo e de confiança, algumas instruções foram dadas por mim no que se referia ao silêncio nos bastidores e ao começar o espetáculo deixamos tudo a cargo de cada grupo de atores que iriam entrar em cena e fomos assistir ao espetáculo certos de que com a nossa preparação tudo iria fluir e iria dar certo. E deu! Conforme mostrado nas figuras 2,3 e 4, foi um enorme sucesso! Professores, gestor, convidados da Secretaria de Educação do Amazonas - SEDUC-AM, aplaudiram de pé e a repercussão foi maravilhosa. Disseram ser digna de atores profissionais, o que nos deixou muito felizes e gratificados.

Figura 2 – Abertura - Teatro Gebes Medeiros



Fonte: Acervo da autora

Figura 3 – Cena “Benzederia” - Teatro Gebes Medeiro



Fonte: Acervo da autora

Figura 4 – Cenas “Vitória Régia” e “Liga da Justiça Amazônica” - Teatro Gebes Medeiros



Fonte: Acervo da autora

2.3.3 A Apresentação no Teatro Amazonas

No decorrer do ano seguinte, 2023 inscrevemos o espetáculo na pauta para apresentação no Teatro Amazonas e fomos contemplados em primeiro lugar, tivemos que repaginar algumas cenas e incrementamos com alguns atores profissionais, bailarinos e cenas novas, e retiramos da montagem algumas cenas que tiveram menor desempenho para que o nível do espetáculo fosse o melhor possível, sem altos e baixos. Alguns atores e atrizes foram trocados devido terem saído da escola e começamos em abril nova etapa de ensaios para apresentação em novembro de 2023, agora vislumbrando um espetáculo maior, e com responsabilidade maior também no que se referia a preparação dos atores, cenários, etc. Tivemos novamente a parceria da escola, dos pais, da Central Técnica de Produção - CTP, da Secretaria de Cultura do Amazonas, para alguns figurinos, cenografia e objetos cênicos. Ensaíamos com os bailarinos a intervenção da dança em cenas que anteriormente não dispunha de dança, demos maior atenção na preparação das cenas novas e Inserimos o coral da escola em uma das cenas, O Canoeiro, e substituímos a sonoplastia pela apresentação ao vivo do coral. Assim, caminhamos até o dia da apresentação.

Esta, estava marcada para o dia 01/11/2023 às 20 horas, mas infelizmente o teatro teve problemas técnicos e a mesma foi suspensa. Tivemos que esperar uma nova data para apresentação o que nos causou transtornos financeiros, pois a verba referente a locomoção dos atores contratados e produção estava prevista para até 01/11/2023 e fatalmente necessitaríamos de pelo menos mais um ensaio geral antes da data da apresentação que foi marcada para o dia 28/11/2023. Explicamos a todos o ocorrido e tanto os atores contratados

como a produção se prontificaram em estar presentes no ensaio sem ajuda de custo, e agradecemos imensamente a colaboração de todos.

Para tanto, no dia da apresentação chegamos no início da tarde ao teatro e pedimos para que os alunos chegassem por volta das 14 horas. O professor Onisson já havia efetuado um organograma dos atores e seus respectivos camarins, por grupo de cenas, de forma que a medida que eles iam chegando já se encaminhavam para os seus figurinos que já estavam arrumados em araras pela produção. Sendo que um dos camarins foi reservado para a maquiagem, e, assim que, os atores chegavam, deixavam seus pertences no camarim e já se encaminhavam para a maquiagem, sempre dando preferência para maquiagem dos atores das cenas iniciais.

Antes de tudo, Em minha ida ao CTP (Central Técnica de Produção), junto com o Diretor geral, procuramos elementos que se agregassem ao tema e a estética do espetáculo e me lembrei de uma cortina que eu já havia utilizado em outro espetáculo no Centro de Convivência Magdalena Arce Daou que daria o efeito dos cipós, mas com maior proporção e beleza. Achamos! Ela é composta de vários pedaços e os mesmos estavam todos muito embolados entre si, mas conseguimos na quadra da escola colocar todos os pedaços em ordem para o dia da apresentação.

Certamente, os produtores contratados, juntamente com o cenógrafo Fábio Campos e a equipe técnica do teatro e alguns da direção se incumbiram de ajudar na confecção e montagem do cenário que era uma enorme cortina de imitação de cipós, onde agregamos a ela folhagens de diversos tipos para dar um efeito de floresta, e o efeito ficou fantástico.

Porém, Infelizmente o coral da escola declinou de sua apresentação no último instante por conflitos gerados pelos alunos, e o maestro decidiu não seguir em frente com a apresentação, o que nos deixou muito chateados, pois foi tempo perdido nos ensaios.

Como diz o ditado “ Há males que vem para o bem”. Com a saída do coral do espetáculo achamos que a cena perderia a potência que havia ganho e resolvemos procurar uma solução alternativa que nos proporcionasse a mesma qualidade. E conseguimos! O diretor geral convidou o cantor David Assayag, intérprete e toadas do Boi Garantido que de pronto aceitou nosso convite, e cantou a música O Canoeiro e o Teatro foi a loucura quando ele entrou em cena.

Naturalmente, o teatro tem um poder transformador, e a sua fisicalidade, o primeiro contato com sua grandiosidade para aqueles alunos foi de puro encanto, pura poesia. Diversos pais, crianças e convidados tiveram a oportunidade de desfrutar desse encantamento que o teatro nos proporciona. Vimos olhos brilhando, corações transbordando de emoção e a alegria dos pequeninos que lá estavam contagiaram os pais e adultos presentes. As crianças ficaram maravilhadas, não pararam de falar. Os pais ficaram gratos por podermos proporcionar essa alegria a seus filhos.

Como resultado, lotamos o Teatro Amazonas, mas que infelizmente algumas pessoas não conseguiram entrar. Contudo, o espetáculo repaginado foi um sucesso, ganhando

notoriedade e publicações em alguns jornais da região.

Em virtude disso, despertou-se nos alunos a compreensão de que o teatro e a sociedade estão ligados. O projeto ganhou destaque na mídia a partir da reportagem veiculada na TV pela A crítica, afiliada da Rede Record em Manaus, incentivando a valorização do teatro não apenas como uma forma de Arte, mas também como um catalisador para mudanças sociais. A partir daí também estimulamos nos alunos a ideia do teatro como uma ferramenta de expressão, conscientização e transformação, sendo capaz de contribuir significativamente para o entendimento dos problemas sociais.

Importante destacar que qualquer pessoa seria capaz de entender o tema proposto, pois o mesmo foi elaborado também pensando nas pessoas que nunca haviam tido a oportunidade de ir ao teatro, com total desconhecimento do fazer teatral. Fizemos um roteiro simples, elaborado didaticamente, trazendo conceitos e informações transmitidas durante a encenação, levando aos espectadores a pensar de forma analítica de como tudo aconteceu, ampliando a imaginação do público, fazendo-os refletir e questionar sobre a obra apresentada.

De forma semelhante, quanto aos alunos, o retorno que tivemos foi de uma experiência que ficará marcada para sempre em suas memórias, um aprendizado onde a ficção e realidade se misturaram divertidamente, com leveza, com interação. Num ambiente em que a preocupação com o espetáculo não foi mais importante do que o aprendizado e sim uma consequência, um desdobramento do processo de formação de cada aluno-ator. Igualmente, considero importante ressaltar os trâmites que envolvem o uso dos equipamentos públicos, tal como, a submissão por meio de edital de Pautas, e seguir rigorosamente as regras de uso do espaço, (Figura 5).

Figura 5 – Resultado do edital do Teatro Amazonas

(3-) Das Propostas Classificadas: De acordo com o edital, foram realizadas as análises nas fases de habilitação e curadoria dos proponentes, **em caráter eliminatório e classificatório**.

Na **fase de Habilitação**, foi realizado uma triagem de documentação dos proponentes, verificando se cumpria as exigências documentais, após, foi realizado a **fase de Curadoria**, a fim de verificar o caráter artístico dos espetáculos a serem apresentados pelos proponentes habilitados, em adequação com o espaço cultural, seguindo as análises nos termos do edital.

Da análise das duas fases, e após a fase de recursos, segue abaixo a lista final de **PROPOSTAS CLASSIFICADAS**:

CLASSIFICAÇÃO	PROPONENTE	NOTA
1º	ONISON CARLOS LOPES DE SOUSA	30.00
2º	FÁBIO DA SILVA MOURA	30.00
3º	LIONELA DA SILVA CORRÊA	30.00
4º	TALITA MENEZES DE SOUZA MOURA	30.00

www.amazonas.am.gov.br
twitter.com/GovernodoAM
youtube.com/governodoamazonas
facebook.com/governodoamazonas

www.cultura.am.gov.br
Av. 7 de Setembro, 1546 - Centro
69020-125 Manaus - AM - Brasil
Tel.: 55 (92) 3131-2450

Secretaria de
**Cultura e Economia
Criativa**

Folha: 274

4002-ATF9-E333-757-A assinado por: MARCOS APÓLO MUNIZ DE ARAÚJO:32
4002-ATF9-E333-757-A assinado por: RICARDO DA SILVA MACEDO JUNIOR:1

Fonte: Site do Teatro Amazonas

Colocar os estudantes no palco do Teatro Amazonas, implicou, também, no redimensionamento da cenografia, pois a grandiosidade do espaço necessitava ser preenchida para que a experiência estética fluísse com profissionalismo.

Figura 6 – Cena de Abertura - Teatro Amazonas



Fonte: Acervo da autora

Figura 7 – Cena “O fogo na floresta” - Teatro Amazonas



Fonte: Acervo da autora

Figura 8 – Cenas “Vitória Régia e Jaci” - Teatro Amazonas



Fonte: Acervo da autora

Figura 9 – Cena “Transformação da Vitória Régia” - Teatro Amazonas



Fonte: Acervo da autora

A apresentação no Teatro Amazonas oportunizou às famílias conhecerem o espaço, pois alguns nunca o haviam visitado. Associado às emoções familiares e artísticas, os estudantes vivenciaram um misto de medo e prazer, se relacionando com todos os espaços do teatro de forma respeitosa e responsável.

A atenção da mídia local com o projeto (Figuras 10, 11, 12, 13 e 14), também é importante ser ressaltada, pois dá projeção ao trabalho desenvolvido, assim como eleva a autoestima dos envolvidos.

Figura 10 – Entrevista do Professor Onisson Lopes à TV A Crítica, realizada em 2023 nas dependências da E.E. Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro



Fonte: Jornal À Crítica

Figura 11 – Entrevista da docente Marilta Figueiredo à TV A Crítica, realizada em 2023 nas dependências da E.E. Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro



Fonte: Jornal A Crítica

Figura 12 – Entrevista da aluna Jade Oliveira e da docente Marilta Figueiredo à TV A Crítica, realizada em 2023 nas dependências da E.E. Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro



Fonte: Jornal A Crítica

Figura 13 – Reportagem Jornal A Crítica 2023



Fonte: Jornal A Crítica

Figura 14 – Reportagem SEDUC 2023



Fonte: Jornal A Crítica

Semioticamente, imagens falam por mil palavras, e essas falam por si, contam da nossa aventura de levar uma produção escolar ao palco do Teatro Amazonas. Um desafio aceito pelo professor Onisson Lopes, que ciente da importância da Arte para o crescimento do indivíduo e sua atuação na sociedade, propôs o Projeto Teatro na Escola; também peguei carona nessa aventura na busca não só de contribuir com meus aprendizados acadêmicos, mas de colocar à prova minha porção professora. Para os alunos um momento ímpar de suas vidas, pois, em breve, cada um seguirá seu caminho em uma faculdade, mas essa história poderá ser contada quantas vezes puderem, uma aventura educacional com ressonâncias artística-pedagógicas que reafirmam a importância da experimentação estética pela Arte.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do projeto concluímos que as atividades desenvolvidas permitiram aos alunos a experiência com o Teatro, de que este proporciona reflexões quanto a necessidade do conhecimento, elaboração de roteiro, planejamento das atividades, desenvolvimento pessoal, melhor organização das atividades de modo geral, além de pesquisas que auxiliaram no saber e prática vivenciada, com o engajamento dos alunos, pais e toda a escola, e o projeto ganhou uma proporção bem maior do que era esperado.

O Teatro no meio educacional tem se tornado um grande instrumento de colaboração no aprimoramento dos aspectos motor e cognitivo do aluno, melhor relação de grupo por contribuir com a expressão conjunta, no melhor desempenho e rendimento escolar em outras disciplinas. No entanto, a sua inserção no sistema educacional passa até presentemente por grandes desafios. Nesse contexto, uma das grandes barreiras é a busca pelo espaço ideal para a sua prática. Sem o referido espaço, os professores se desmotivam e seguem o que é ditado pelo sistema.

Para tanto, conseguimos com o projeto explorar as funções pedagógicas do teatro e encadeamos um ambiente onde a confiança e respeito às diferenças foram primordiais para o aprendizado. Os jogos desenvolvidos contribuíram para o desenvolvimento da percepção, subjetividade, criatividade, responsabilidade e nas relações com o próximo, dessa forma, pudemos proporcionar um ambiente menos individualista e mais humano, com as diferenças respeitadas que permitisse ao indivíduo o exercício de sua cidadania na educação.

Levamos em consideração um projeto educacional horizontal, onde todos pudessem participar de forma ativa de todo o processo pedagógico, onde o aluno foi visto como sujeito ativo de todo processo, não só memorizando conteúdos, mas reproduzindo conhecimentos, construindo com criatividade e com concretização de suas próprias ideias e habilidades. A etapa de improvisações serviu para promover o trabalho em grupo e para o levantamento de cenas que resultaram na mostra final.

O trabalho contribuiu de forma significativa na formação dessas habilidades básicas de expressão, comunicação e interpretação através dos jogos teatrais, ressaltando o lado dinâmico do aluno. Todo o trabalho por meio da prática artística levou os alunos a se tornarem conscientes de sua importância colaborativa, além de corroborar com a sua capacidade de interação. Neste sentido, o projeto foi relevante em mostrar que a pesquisa, reflexões, práticas na formação docente colaborou para uma melhoria na prática pedagógica, pois enquanto professores necessitamos nos capacitar, nos atualizar para podermos fazer do ambiente escolar um local prazeroso, rico, com recursos novos que facilitem a aprendizagem, sempre em diálogo com as aspirações dos estudantes.

Especialmente, para mim, o projeto foi relevante em mostrar que a pesquisa, reflexão e prática na formação docente é fundamental para uma melhoria na prática

pedagógica, pois enquanto professores necessitamos nos capacitar, nos atualizar para que possamos fazer do ambiente escolar um local prazeroso, rico, com recursos novos que facilitem a aprendizagem, sempre em diálogo com as aspirações dos estudantes.

Foram aprendizagens enriquecedoras para a compreensão da dinâmica de sala de aula, planejamento por projetos, relação da escola com outras instituições, proporcionar aos alunos experiências novas, dentro e fora da sala de aula, enfim, uma experiência adquirida que servirá para minha vida pessoal e profissional.

Para mim o grande desafio nesta jornada foi o trabalho coletivo, que apesar de complexo foi surpreendente acompanhar os alunos no processo de respeito mútuo, confiança no outro, aspectos de liderança, ouvir e auxiliar. Crescemos juntos! Mesmo sendo pessoas diferentes, e tendo pensamentos, sentimentos e visões de mundo diversos, fizemos a diferença no âmbito escolar e tenho orgulho em dizer que a Escola Estadual Brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro foi responsável pelo meu amadurecimento enquanto futura docente.

Referências

- BARBOSA, A. M. (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez Editora, 2003. 208 p. ISBN 9788524919107.
- BIANCHI, A. C. M. (coord.). **Orientações para o Estágio em Licenciatura**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BRASIL. BNCC histórico. **Histórico da BNCC**, 12 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/historico>. Acesso em: 08/12/2023.
- BRASIL. Lei Nº 9.394. Dezembro 1996.
- BRASIL. Lei Promulgada Nº 257. Abril 2015.
- BRASIL. Lei nº 6.494/77. Dezembro 1977.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Introdução ao Parâmetros Curriculares Nacionais**, BRASÍLIA, p. 13 – 82, 1997.
- CARNEIRO NETO, D. **Já Somos Grandes**. [S.l.]: GIOSTRI, 2014.
- CARNEIRO NETO, D. **Pecinha é a vovozinha**. 1. ed. São Paulo, SP: DBA, 2003.
- CINTRA AMANDA MENDES SILVA *et al.* **Cartografia nas pesquisas científicas: uma revisão integrativa**. 2017. 45 – 53 p. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/qCG7P8pMVLPWHR75szJNr7d/?format=pdf&lang=pt#:~:text=Enquanto%20m%C3%A9todo%20de%20pesquisa%2C%20a,pesquisas%20participativas%20do%20tipo%20pesquisa%2D>. Acesso em: 17/08/2023.
- DACACHE, A. de A. P. **Dramaturgia contemporânea infantil no Rio de Janeiro: a busca de novos caminhos**. 2007. Dissertação (Mestrado) — Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- DAOU, G. P.; POZZETI, G. R. **Uma pedagoga descobrindo o teatro infantil**. Rio Branco, AC: Nepan Editora, 2003.
- FARIA, J. R. **A história do teatro brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2013. v. 2.
- FERRAZ, H.; FUSARI, M. F. de R. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.
- FREIRE, P. **PEDAGOGIA DA AUTONOMIA: saberes necessários a prática pedagógica educativa**. São Paulo, 2002.
- NAZARETH, C. A. **Trama: Um olhar sobre o teatro infantil ontem e hoje**. Rio de Janeiro, RJ: Lamparina, 2012.
- RIBEIRO, M. L. S. **História da educação brasileira: a organização escolar**. 16. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2000.

ROMAGNOLI, R. C. A cartografia e a relação pesquisa e vida. *Psicol. Soc. UFMG*, v. 21, n. 2, p. 166 – 173, Março 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/view/32713>. Acesso em: 20/12/2023.

SARMENTO, M. J. As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade. In: CERISARA, M. S. A. B. (Ed.). **Crianças e miúdos, perspectivas sociopedagógicas da infância e educação**. Porto: ASA, 2003. p. 9 – 34.

SLADE, P. **Jogo Dramático Infantil**. São Paulo, SP: Summus, 1978.

SPOLIN, V. **Jogos Teatrais**: o fichário de Viola Spolin. São paulo: Perspectiva, 2008. Tradução de Ingrid Koudela.

VAZQUEZ, A. S. **Filosofia da Práxis**: A Concepção da Práxis em Marx. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2007. 488 p. Disponível em: Brasil.

Apêndices

APÊNDICE A – JOGOS TEATRAIS

A.1 Planos alto, médio, baixo

Objetivo - Noção de corpo no espaço

Caminhar pelo espaço utilizando os planos alto, médio e baixo em ritmos diferentes (andando normal, rápido e correndo), ao som de palmas pular, emitir algum som.

A.2 Elementos da linguagem Teatral

Objetivo - Introduzir o conhecimento dos vários elementos que compõem a linguagem teatral. Foi apresentado o vídeo abaixo, feito por mim, para melhores esclarecimentos

A.3 Exercício de respiração

Objetivo - Ritmo e respiração

Dois grupos, o primeiro canta uma música e o segundo acompanha com a respiração. Marcando o ritmo inspirando ou expirando.

A.4 Desconstrução

Objetivo - Criatividade

Pega-se um objeto e se desconstrói transformando-o em outro para ações. Uma garrafa que pode ser uma escova de cabelo, um sapato etc.

A.5 Movimento, ritmo, sons

Objetivo - Percepção espacial

Formam-se 2 equipes, a um sinal a primeira começa a se movimentar individualmente com todo o corpo e fazendo sons e movimentos rítmicos que lhes ocorrerem. Esse grupo terá 30 segundos para unificar todos os movimentos, ritmos e sons. Se ao término dos 30 segundos o grupo adversário achar que os movimentos estão unificados entrarão acompanhando os movimentos da primeira equipe, se achar que não, denuncia ao juiz que tirará quem estiver fazendo errado. Mas se o juiz não concordar, o primeiro grupo terá o direito de eliminar um do segundo grupo.

A.6 Percepção rítmica

Objetivo - Concentração

Os atores começam juntos um ritmo com voz, pernas e mãos, após alguns segundos vão mudando lentamente até que um novo ritmo se imponha e assim sucessivamente durante uns minutos.

A.7 Receita Maluca

Objetivo - Projeção vocal, interpretação

Fazer duplas e pedir para que elas fiquem o máximo de distância possível. Um da dupla de atores com a voz e através de gestos passará uma receita para o outro, todos ao mesmo tempo. No final verifica-se se o parceiro da dupla conseguiu entender toda a receita.

A.8 Marionete

Objetivo - Expressão corporal

Um ator fica a 1 metro de distância do outro e faz movimentos como se estivesse tocando o companheiro. O segundo ator deve realizar todos os movimentos compensatórios, como se estivesse realmente sendo tocado, como se fosse uma marionete obediente. Levantar as mãos, caminhar, abaixar ou levantar a cabeça, levar um tapa, um murro no estômago, abrir a boca, colocar a língua pra fora etc.

A.9 Coelho na Toca

Objetivo - Interação

Variação do coelho na toca - Quando falar coelho sai da toca os coelhos saem, quando se fala cabana as cabanas se desfazem - quando se fala tempestade todos saem e fazem novas cabanas com novos coelhos.

A.10 Entonação de voz

Objetivo - Projetar com articulação a voz

A.11 Exercícios vocais entonação

a) Com os dedos apoiados no nariz, vibrar a boca e o nariz.
Emita um som como se fosse abelha (hummmmmm)

b) Vibrar os lábios fazendo brrrrr

*Distribuir os textos para os alunos e pedir para que eles deem ênfase nas palavras em destaque para perceberem como a entonação modifica a intenção em uma frase, um texto.

VOCÊ VIU AQUELE SUJEITO SAIR DAQUI?

VOCÊ **VIU AQUELE** SUJEITO SAIR DAQUI?

VOCÊ VIU **AQUELE** SUJEITO SAIR DAQUI?

VOCÊ VIU AQUELE **SUJEITO** SAIR DAQUI?

VOCÊ VIU AQUELE SUJEITO **SAIR** DAQUI?

VOCÊ VIU AQUELE SUJEITO SAIR **DAQUI?**

A.12 Máscara Facial

Objetivo - Desconstruir expressões e concentração

Pedir para que o ator sente numa cadeira no centro do alco e a partir de uma postura neutra construa a expressão solicitada o mais devagar que conseguir, observando cada detalhe dos músculos e expressão. Depois pedir para que da mesma forma que construiu, desconstrua e volte a neutralidade.

a - Tristeza b - Alegria c - Raiva d - Tédio e - Paixão

Ao final indagar aos demais o que cada um poderia ter feito para melhorar a encenação e a “desencenação” no jogo.

A.13 Trabalhar expressão corporal

Objetivo - Aprender a utilizar o tônus

(Cada ator por vez, pedir para os demais observarem - no término das apresentações perguntar aos demais o que poderia ser feito para melhorar a atuação de cada um. Pedir para que cada ator repita as ações já com as dicas dos colegas e indagar aos demais se com as dicas a interpretação ficou melhor. Sortear a ação de cada um).

a - Carregar 1 kg de arroz

b - Soprar uma pena para o alto sem deixá-la cair

c - Carregar uma pessoa de 30 kg no colo

d - Carregar uma bolsa num dos braços com uns 20 kg

e - Correr com uma folha de papel nas mãos sem deixá-la voar

f - Caminhar com uma criança no colo

A.14 Interpretação

Objetivo - Desconstrução da interpretação facial

Fazer diferentes ações e externar alguns sentimentos somente utilizando o corpo. Sortear a ação sem falar nada para os demais. Ao final saber de cada um o que o colega interpretou e o que ele poderia fazer para ter melhorado a interpretação.

Deixar os atores criar as possibilidades, podendo ajudá-los conforme abaixo:
 Confiante e autoconfiante -peito para fora, cabeça erguida, passos firmes e confiantes com ombros para trás.

Desajeitado -correr e tropeçar, andar com objetos imaginários e deixá-los cair.

Apaixonado - mãos sobre o coração ou estendendo, suspiros longos.

Tímido -olhar para o chão, mexer os pés e encolher os ombros.

Mal ou malvado - move-se furtivamente.

A.15 História espelhada

Objetivo - Percepção e articulação da fala

Pedir para que os atores fiquem em duplas, trios ou quartetos em uma roda bem próximos uns dos outros. Escolher um para comandar. Bem devagar e articuladamente o comandante contará uma história de uns 2 minutos e os outros olhando para sua boca falará junto com ele as mesmas palavras. Todos contando a história ao mesmo tempo, junto com o comandante, depois muda-se o comandante até que todos tenham experimentado

A.16 Aquecimento corporal

Objetivo - Concentração e aquecimento.

Colocar todos em uma fila indiana trotando pelo espaço (não é andando);

Começar com todos dando o grito de guerra conforme abaixo: Eu não tenho o que falar.

O primeiro da fila irá falar algo com o mesmo número de frases e ritmo do grito de guerra;

Depois o segundo, terceiro etc. até completar o ciclo. Sem em nenhum momento parar de trotar pelo espaço (cada um inventando sua frase. Como os soldados fazem nos exercícios).

Termina o jogo quando achar que todos já estão aquecidos. Importante trabalhar todo o corpo no trote, inclusive braços e cabeça.

A.17 Cabo de Guerra

Objetivo - Tônus Muscular

Cada cabo de guerra sem corda, o tônus tem que estar nas mãos, nos braços, nas pernas e no rosto; (Informar que eles interpretem um cabo de guerra onde ambos são possuidores de força descomunal, intensa até a exaustão, deixando que essa força perpassa por todo o corpo, inclusive a face, que também pode expressar o ódio que ambos tem pelo adversário).

A.18 Cena muda

Objetivo - Criatividade construção de ações intercaladas.

Na lista de atividades abaixo solicitar que o jogador faça as 3 atividades, propostas encadeadas numa sequência lógica. (Ex: livro-luz-cadeira – a pessoa pode abrir o livro, notar que está escuro, acender a luz e ver que está com problemas, então sobe na cadeira para enroscar a lâmpada - não poderá ser utilizado nenhum objeto a mais para compor a cena).

a - porta- animal- atadura b - vassoura - barata - sabão c - chave - planta - cadeira d- ventilador - cola - calor e - livro - escada – mesa

A.19 Cenário Imaginário

Objetivo: Interação de grupo, pantomima expressividade e criatividade.

Jogadores sentados para a área de atuação, um deles vai para a área de atuação e começa um gesto em pantomima, criando uma espécie de cenário imaginário. A partir do momento que ele deixar clara a situação que ele está criando outro jogador vai à cena e complementa a ação e assim sucessivamente.

A.20 Exercício de dança

Objetivo - Expressão corporal/facial

Esta atividade tem como intuito auxiliar o processo criativo para criar cenas novas e/ou ampliar expressões em outras cenas que estejam sendo mais trabalhadas. Objetivo é expressar com o corpo cada etapa de cada música.

Foi utilizado três músicas para o exercício:

Dama - Roberto Carlos;

Sonhos - Peninha

Uma música Celta bem lenta.

A.21 Ritmo sincronizado

Objetivo - Concentração, iniciativa

Os atores começam junto em um ritmo com voz, pernas e mãos, após alguns segundos vão mudando lentamente até que um novo ritmo se imponha e assim sucessivamente durante uns minutos.

A.22 Toma essa faca!

Objetivo - Diversas formas de entonação

Tome essa faca: para a realização desse jogo é utilizado uma caneta para representar a faca. Decide-se uma pessoa para começar o diálogo. A pessoa que iniciar, escolhe alguém e diz: Tome essa faca. O outro responde: Essa faca tem ponta? Ao que o próximo responde – com a mesma entonação da voz e sentimento - tem sim senhor! E durante o diálogo entre duplas, muda-se o sentimento, a forma/entonação de se falar, ao comando do mediador (como amor, ódio, tristeza, alegria e desprezo).

A.23 Jogo do intérprete

Objetivo: Trabalhar o Onde, o O quê, o Quem da cena e agilidade de raciocínio

Dois atores participam, um será o personagem que fala em gromelô e o outro o intérprete.

Um dos atores recita um poema, faz uma palestra ou apresenta um produto para a plateia em “gromelô” (idioma ficcional). Ele deve falar pausadamente, em “gromelô”, mas como se estivesse falando a língua de um país estrangeiro específico. O outro ator, dividindo o palco com ele, traduz cada fala para o público. Enquanto alternam a fala, a tradução deve refletir a interpretação dramática do ator estrangeiro, o qual, por sua vez, deve recomeçar a história do ponto onde o tradutor para. Este exercício traz para os participantes o benefício de audição e do trabalho para construir uma história.

A.24 Corrida lenta

Objetivo - Trabalhar a ansiedade

Para aquecimento uma corrida em câmera super lenta, onde quem ganha será o último a chegar. Determinar a saída e a linha de chegada. O ator não poderá ficar sem se movimentar, mas o último a chegar é quem vencerá.

A.25 Prática do remo

Objetivo: Alongamento

Em duplas os participantes deverão simular que estão em um barco em meio ao mar remando. Uma hora vai para o corpo para frente e leva o outro consigo hora outro vai com o corpo para trás levando o outro consigo e assim sucessivamente.

O mediador poderá simular para os participantes um rio caudaloso, um mar bravio, mar calmo.

A.26 Pantomima

Objetivo - Criatividade e interpretação

Os atores devem criar uma cena para uma situação do cotidiano e apresentá-la usando a técnica da pantomima, escolher uma cena dentro das modalidades abaixo:

Trabalho doméstico;

Prática de esportes;

Apresentação de uma grupo ou de um cantor em um show;

Escola;

Brincadeiras de crianças.

A.27 Gravidade

Objetivo - Experimentar diversas formas de tônus

As pessoas participantes deverão caminhar pelo espaço aleatoriamente sentindo o seu peso, cada movimento que faz com o corpo, como se sente hoje, como está cada um de seus membros: suas pernas, seu braços, pescoço, sentindo sua respiração, como está sua coluna, se sente algum lugar incomodando, imaginar todas as potencialidades do seu corpo, e como se aproveita dele cotidianamente.

Quem conduz deverá simular uma situação em que pede para a pessoa imaginar que ela está num lugar muito alto em que o ar é rarefeito, falta-lhe ar e vai ficando pesado o corpo, difícil de andar. . . Depois, propor que a pessoa imagine que ela está numa nave espacial sobre a ação da gravidade, seu corpo está leve e ela flutua no ar, vendo a terra lá de cima.

(Ela poderá ser uma pipa, uma rocha, um pássaro, uma montanha ao comando).

A.28 Dividindo o corpo ao meio

Objetivo - Trabalhar o Tônus

Correr pelo espaço, andar pelo espaço, parar e descansar parado 10 segundos, seguir com o ritmo por uns 10 minutos. Pedir para que andem pelo espaço e dizer que irão separar o corpo ao meio no sentido vertical. A perna direita estará muito pesada enquanto que a esquerda estará leve (dar um tempo para assimilarem o andar) Depois o braço direito estará pesado e o esquerdo leve como pluma. O ombro direito estará muito pesado enquanto que o esquerdo flutuará. A cada comando dar um tempo para que eles se associem e possam realizar. Agora o braço direito quer neutralizar o movimento do braço esquerdo e vice-versa. Os braços estão com muita raiva um do outro. Eles são maus. A cabeça não sabe o que fazer e ora fica do lado do braço direito, ora do lado do braço esquerdo, enquanto que as pernas agora oscilam, ora uma está pesada e a outra leve e vice-versa. (Nunca deixe esmorecer essa briga de um lado do corpo com o outro sempre estimule o que achar que está ficando sem tônus).

A.29 Escrita a partir de gravura

Objetivo: Criatividade iniciação na escrita

Foi solicitado que fosse escolhida uma gravura do livro de ciências e que a partir dela fazer um breve relato do que a mesma despertava em cada um.

A.30 Contação de história

Objetivo - Atenção e fluência oral

Um aluno conta uma história, verdadeira ou fictícia e os outros tomam por base algum fato contado e iniciam a partir dele uma outra narrativa para uma outra história.

A.31 Dramaturgia a partir de músicas

Objetivo - Desenvolvimento da criatividade e da escrita

Foram apresentadas 3 músicas populares: Baby me atende, A queda, Pesadão, formados grupos de alunos e pedido para que baseados nas letras das músicas escrevessem um texto do que aconteceu antes da narrativa da música.

A.32 Uma história em um desenho

Objetivo - Desenvolver a oralidade

Cada aluno faz um desenho que represente algo que já vivenciou, depois vai na frente do palco, mostra o desenho e conta o que ele representa ou representou em sua vida.

A.33 Um personagem criado no facebook

Solicitado que fosse criado um perfil no facebook fictício de um personagem utilizando todos os ítems disponíveis no verdadeiro, como: nome, cidade, estado civil, onde estudou etc. e escrever um breve relato da vida desse personagem

A.34 Escrita a partir de uma história real

Objetivo - Aproximar os estudantes da sua realidade

Pedir para que cada um escreva algo pertencente a sua vida cotidiana, em formato de escrita dramática.

A.35 Vamos mudar esse texto?

Objetivo - Desenvolvimento da criatividade na escrita Foram escolhidos textos com histórias das lendas amazônicas e formado grupos de alunos para que eles criassem em cima da lenda uma história com no mínimo 5 personagens dialogando entre si.

A.36 Conhecer alguns instrumentos de percussão

Experimentar algumas partituras corporais. Através de uma simbologia própria utilizar o corpo para compor uma partitura musical.

APÊNDICE B – ESPETÁCULO TEATRAL 2023

GRUPO TEATRAL CRIANDO CENAS

AMAZONAS: CAUSOS, LENDAS E COSTUMES DA NOSSA GENTE

(Dramaturgia Coletiva)

ABERTURA: A FLORESTA AMAZÔNICA

(A representação da floresta, sua biodiversidade e as queimadas que geram destruição ambiental)

PERSONAGENS: A MAIOR PARTE DO ELENCO

Cena 1 – Árvores: Encenação da floresta Amazônica.

Cena 2 – Fogo: Encenação das queimadas.

Cena 3 – Bichos: Encenação da fauna silvestre Amazônica.

Cena 4 – Indígenas: Encenação dos Povos da Amazônia.

Cena 5 - A Lenda da Vitória-Régia

Escrita por Marilta de Figueiredo

Contribuição: Geovanna Ribeiro/Onison Lopes

PERSONAGENS:

VITÓRIA RÉGIA - SOFIA THALITA

LUA/JACI - KELLY BELEZA

ESTRELA 01 - ANA LUISA

ESTRELA 02 - LAÍS GABRIELI

TECIDOS - DANÇARINOS

(Foco no centro onde se encontra uma moça indígena sentada a beira de um lago olhando para o céu, ela se levanta e fala)

NAIÁ: - Novamente eu espero à beira desse lago, pela luz do luar, pela Lua, por Jaci. Tenho todas as águas debaixo dos meus cabelos, as mais puras, as mais cristalinas como sonho de criança. Chamo-me Naiá, vivo nesta floresta, ouço ao longe os estrondos de máquinas que a devastam. Do fogo que a consome, ouço os animais que fogem, as lendas que fogem... Venho sempre para que Jaci me transforme em estrela. Sei que ela me transformará em uma estrela e brilharei para sempre. A lua será meu guia, meu manto, meu início, meio e fim. Todos os dias eu espero! Espero que venha me levar ao lindo céu da noite, ao além que não se pode descrever.

Eu, Naiá, filha nascida na floresta, minha vida, minha família e minha moradia residem neste lugar. Lugar que está sendo consumido, invadido, queimado e devastado. Eu peço novamente, as estrelas já escolhidas pela Lua, deixe-me ver Jaci, e deixe Jaci me ver. Uma estrela eu quero ser!

(Duas estrelas aparecem)

Estrela 1: Veja essa linda jovem. Ela quer ser uma estrela, como nós. Mas Jaci, ainda não a escolheu para vir brilhar conosco.

Estrela 2: É verdade, vem todas as noites, no mesmo lago e no mesmo horário. Ela sempre chama pela Jaci, Pobre menina.

Estrela 1: Acho melhor avisar Jaci, pois essa menina merece. Ela está todos os dias aqui para nos ver e nos admirar. Adoraria tê-la aqui em nossa constelação.

Estrela 2: Também acho, estou começando a ficar com pena dela. Mas se se ainda não foi escolhida, Jaci deve ter planos diferentes para a moça.

Estrela 1: Talvez, mas hoje a decisão deve acontecer, por isso, vamos chamá-la

imediatamente.

Estrela 1 e 2: Jaci!

Lua: Sim?

Estrela 2: Há uma moça linda às margens do lago chamando por você.

Estrela 1: Todas as noites ela espera por você.

Lua: Me levem até ela.

(Nesse momento Jaci aparece, brilhante e linda para Naiá)

LUA: - A sua voz me chamou e finalmente até a minha luz alcançou. Sua determinação me deslumbrou. Vem menina bonita, a noite infinita eu não posso te levar, pois na terra é onde você deve ficar. Vem menina bonita! caminhe até mim pelo lago. Encontre o meu reflexo, eu já tomei a minha decisão.

Em uma estrela das águas eu vou te tornar. Na beleza que reflete as luzes da noite eu vou te transformar! Te pego em meus braços de luz e te entrego ao paraíso, vem menina bonita! Não tenha medo do meu brilho, sei que me esperava como o amor espera pelo abraço! Vem menina dos olhos de buriti.

NAIÁ: Óh lua! Minha lua. . . Faça-me uma estrela!

(Começa a dança com os tecidos e a transformação de Naiá em Vitória Régia)

Cena 6 - O Fantasma do Tropical Hotel

IDEALIZADO POR GABRIEL QUEIRÓS ADAPTADO POR MARILTA DE FIGUEIREDO

PERSONAGENS:

FANTASMA - MARILTA FIGUEIREDO

LUIZ - FELIPE LOPES

RAQUEL - LAURA SOPHYA

RILDA - GABI FEITOSA

GABRIEL - JUAN RAMOS

NORMA - PAULA

DANILO - ROBERT

(Entra Rilda Fantasma encenando uma personagem meio louca, maquiavélica, fala com os olhos arregalados, olha para os lados como se alguém a perseguisse, muda várias vezes o tom da voz, as vezes doce e por outras vezes incisiva, com ar enigmático passeia durante as falas pelo palco, ora andando, ora correndo. Portanto, entra essa figura fantasmagórica se esgueirando pelo palco com sons e falas indecifráveis, vai até o centro olha fixamente para o público e solta uma enorme gargalhada, logo em seguida se contém)

RILDA FANTASMA : Boa Noite senhoras, senhores e senhoritas, o que vocês vão saber agora é algo que muitos desconhecem, é a história do mais luxuoso hotel da cidade, o Tropical Hotel. (Se dirigindo à plateia) Vocês sabiam que ele foi um dos principais pontos turísticos da região? Hoje está meio esquecido e acabado, igual a mim (gargalhada) O hotel era considerado referência em hotelarias de luxo, hospedando grandes celebridades e pessoas importantes como o príncipe Charles e a princesa Diana, o ex-presidente dos Estados Unidos Bill Clinton, além do fundador da Microsoft, o bilionário Bill Gates. Entre os brasileiros, que também já passaram pelo local, estão o rei do futebol, Pelé, e alguns ex-presidentes. (Com ar de muito suspense) O que vocês não conhecem é a história que tem por trás daquele lugar. O que aconteceu antes da sua construção. . . se preparem. . . vai ser uma história de arrepiar (sai gargalhando)

(A luz se acende com o foco no centro do palco. Luiz e Raquel conversam)

LUIZ: Minha avó é muito teimosa! Não quer vender o terreno de jeito nenhum! E olha que estão oferecendo um preço pra lá de bom!

RAQUEL: Tenha paciência meu amor, converse com ela direitinho, com calma, quem sabe ela muda de ideia?

(A avó de Luiz, Rilda, entra)

RILDA:(Irritada) Já te falei que não vou vender terreno algum! Aqui tenho minhas raízes. Minhas plantas, meus bichos. . .

LUIZ: Mas vó, daqui a pouco não vai ter mais nada por aqui, todos estão vendendo suas casas. Irão fazer uma grande construção neste local, parece que vai ser um hotel de luxo!

RILDA: Não quero saber, os outros são os outros, eu sou eu. (Rilda sai)

RAQUEL: Calma meu amor. Ainda podemos reverter essa situação (Entra Gabriel, um amigo da família)

GABRIEL: Vixe, parece que sua avó está irritada hoje, nem me deu bom dia!

LUIZ: É a mesma história de sempre. . . a venda do terreno!

GABRIEL: Meu pai também no início não queria vender, mas depois se convenceu de que o dinheiro oferecido era bom e já vai assinar os papéis.

LUIZ: Pois é, e a Raquel quer logo casar e sair daqui para um lugar mais acessível. A condição aqui é precária.

(Entra Rilda trazendo Raquel)

RILDA: Encontrei Raquel lá fora e chamei ela para tomar café com vocês.

(Raquel dá um beijo em Luiz, cumprimenta Gabriel e se senta à mesa, Rilda vai pra dentro de casa)

RAQUEL: Sobre o quê conversavam?

LUIZ: Sobre a teimosia da minha avó em não querer vender o terreno. RAQUEL: Tenha calma, uma hora ela irá se convencer que é a melhor coisa. (Rilda sai lá de dentro furiosa)

RILDA: Ah, então é você que está colocando essas ideias na cabeça do meu neto?

RAQUEL: (Tentando se justificar) Eu não! Ele tem sua própria cabeça, eu só concordo com ele de que a senhora deveria vender o terreno.

RILDA: (Agressiva) Pois fique sabendo que não vou vender nada. O terreno é meu! Foi herança de meu avô e tem muitas histórias. E não vai ser uma mucura igual a você que vai influenciar em nada.

RAQUEL: A senhora está me ofendendo porque? O que eu lhe fiz?

RILDA: Nunca gostei de você! Agora menos ainda, ponha-se daqui pra fora **IMEDIATAMENTE!**

LUIZ: O que é isso vó? A senhora passou dos limites!

(Pega Raquel e saem, as luzes se apagam e eles saem, quando acendem Rilda estará com Raquel sentadas à mesa e com um bolo num prato)

AS DESCULPAS DE RILDA

RILDA: Eu te chamei aqui, porque eu queria me desculpar por ontem, toma, coma um pedaço de bolo. É especial, fiz pra você.

RAQUEL: Tá bom dona Rilda, eu desculpo a senhora, mas eu não tenho nada com a vida de vocês, só dei minha opinião.

(Vai conversando e comendo o bolo)

RILDA: (Interessada) Quer dizer que você e meu neto pretendem se casar e sair daqui? RAQUEL: Sim, irmos para um lugar melhor, mais povoado. Aqui de bom só tem o rio mesmo! RILDA: Sei. . . mas vocês não acham cedo para isso?

RAQUEL: Acho que não. . . (Leva a mão à cabeça) Estou me sentindo um pouco tonta. . . melhor ir embora. . .

RILDA: Não... espere mais um pouco, Luiz já deve estar chegando... deve ser o calor... coma mais um pedaço de bolo!

(Raquel olha para Rilda e cai sobre a mesa - Rilda olha para Raquel com desprezo)

RILDA: Pagou caro por querer me desafiar...

(Arrasta Raquel para fora de cena, a luz se apaga e quando acende Rilda está sentada à mesa, chega Luiz)

O DESAPARECIMENTO DE RAQUEL

LUIZ: Ué, onde está Raquel? a mãe dela disse que ela estaria aqui...

RILDA: Aqui não veio, estava lá no quintal plantando umas mudas de planta, se ela tivesse vindo eu teria visto.

LUIZ: Estranho! Vou ver se ela está lá pela pracinha.

(As luzes se apagam e eles saem, quando acendem estará Gabriel e Luiz em cena)

LUIZ: (Com raiva) Não consigo entender, já se passaram 6 meses e Raquel ainda não foi encontrada

GABRIEL: E o que a polícia diz?

LUIZ: Diz que ela deve ter fugido. Nós sabemos que isso não é verdade. Ela não tinha motivos para isso, e além do mais não levou roupa alguma.

GABRIEL: Nem posso imaginar o quanto você está sofrendo sem notícias.

LUIZ: Eu vou enlouquecer! Vou agora mesmo na delegacia para saber se há alguma novidade

(Vai saindo de cena e cruza com Rilda que chega apressada e esbarra nele deixando cair algo que não é percebido por Luiz mas que Gabriel vê)

O SEGREDO

GABRIEL: Oi dona Rilda!... (Vê algo no chão e se curva para pegar. É interpelado por Rilda, nervosa)

RILDA: Pode deixar que eu pego, é minha!

GABRIEL: (Com uma pulseira na mão) Não é sua não! Essa pulseira é da Raquel! Como veio parar aqui? E por que a senhora está dizendo que é sua?

RILDA: E por que você é tão enxerido?

GABRIEL: Onde a senhora conseguiu a pulseira da Raquel? O que a senhora está escondendo?

RILDA: Tome conta da sua vida e deixe que da minha cuido eu. (Rilda sai esbravejando)

GABRIEL: (Falando sozinho) Tenho certeza de que ela está escondendo alguma coisa...

(Começa a procurar por algo que possa esclarecer o caso e encontra um pequeno baú escondido, dentro dele uns papéis, começa a ler, se assusta, esconde e sai apressadamente para não ser visto por Rilda. As luzes se apagam e quando acendem estão Gabriel e Luiz conversando)

LUIZ: (Olhando os papéis) Mas isso é muito grave, minha avó não é minha avó. Ela me raptou. Eu sou filho de um antigo namorado dela que se casou com outra e como vingança ela me raptou? Esses papéis são do terreno. Eles estão no nome do meu pai, minha avó se apropriou dele, não posso acreditar! Por isso ela não quer vender. Ela não pode!

GABRIEL: Sinto muito meu amigo, mas acho que ela também tem algo a ver com o desaparecimento de Raquel.

LUIZ: (Muito nervoso) Não posso acreditar... (A luz se apaga)

OS HÓSPEDES

RILDA FANTASMA- Nunca conseguiram provar nada contra mim, (Com ar de vitória) também nunca encontraram o corpo de Raquel. Disseram que eu morri em 1989 em um asilo, sozinha completamente louca, ora veja! Eu ? louca? (ri). Meu neto, Luiz, ia me visitar mas nunca conseguiu me perdoar pois não conseguiu ver seus pais com vida . Eles já haviam falecido quando ele soube do rapto. Eu fico por aqui, vagando. . . assustando as pessoas que rondam o meu terreno, sim, porque nunca irei vendê-lo, nunca, nunca! (sai gargalhando)

NORMA: Meu amor, esse hotel é maravilhoso! Soube que artistas importantes já se hospedaram aqui. Até o príncipe Charles e Diana, mas soube também que uma ala do hotel é assombrada (Faz o sinal da cruz) por uma mulher que vaga abrindo as portas dos quartos como se procurasse alguém.

DANILO: Deixe de besteira, você acha que nesse hotel maravilhoso vai ter alguma assombração?

NORMA: Não sei não. Deus me livre. É melhor nem saber onde é essa parte mal assombrada. (Nesse exato momento batem à porta)

DANILO: Norma, meu amor. Veja quem está na porta, por favor. Deve ser o serviço de quarto. (Norma abre a porta, se depara com a assombração e dá um longo e tenebroso grito) Apagam-se as luzes.

Cena 7 – TACACAZEIRA

Elenco: Kelly Beleza e Dançarinos

(Música “Olha o Tacacá” entram bailarinos e à frente a tacacazeira com uma cuia de tacacá na mão fazendo a dublagem da música e evoluindo na dança, oferecendo o tacacá para o público através de gestos coreografados. No tempo final da música atores-turistas vão entrando e montando a barraca de tacacá, com mesa e utensílios. Após o término da montagem da barraca, bailarinos saem, e os atores passeiam pelo palco conversando em off)

Tacacazeira - Olha o tacacá! Olha o tacacá! Melhor do que o meu não há ! Olha o tacacá!

(Os turistas vão se aproximando e ficam em volta da barraca conversando em off e esperando para comprarem o tacacá, o gringo fala meio enrolado)

Turista 1 - (*Se dirigindo à turista*) Olha my darling, o famoso tacacá aqui da region!

Tacacazeira – Esse aqui é o melhor de todos!

Turista 2 - E como é feita essa iguaria?

Tacacazeira - (*Se dirigindo ao público*) Levanto cedo, ponho a touca e avental, sou mulher guerreira que acorda todos os dias com a certeza de lutar! Cozinho o tucupi, mexendo a goma na panela, cato o jambu com atenção, separo e tempero o camarão, com braço forte no abano do fogareiro de lenha, um pouquinho de pimenta murupi para realçar o sabor. No fim da tarde, toalha na mesa, arrumo a banca trago a cadeira e a panela, faço tudo com carinho. Quer saborear essa iguaria? Experimente e nunca irá esquecer dessa humilde tacacazeira. (*serve uma cuia para a gringa*)

Turista 1 – Humm.. ser delicioso, prove querida! (*Oferece a amiga*)

Turista - Que sabor diferente! Também quero um!

(Numa ordem ensaiada a tacacazeira servirá o tacacá para alguns dos turistas enquanto a música retorna e os bailarinos entram em performance e cada um vai retirando os objetos cênicos de cena, a tacacazeira dubla a música, interage com os turistas que saem tomando o tacacá e conversando com a tacacazeira)

Gringa – Humm. . . Maravilha essa iguaria.

Turista 2 - (*Saindo de cena*) Maravilhoso seu tacacá!
 Tacacazeira - (*Sorrindo*) Eu disse, esse é o melhor da região. . . Melhor do que o meu não há.

Cena 8 – Lenda da Iara

IDEALIZADA POR LAURA SOPHYA

ADAPTADA POR MARILTA DE FIGUEIREDO

PERSONAGENS:

FRANCISCO - THIAGO LEANDRO

IARA - ESTHER MARIAH

YANDARA - SOFIA THALITA

PAJÉ - DARLISON

FRANCISCO: O sol já está se pondo e ainda não peguei peixe suficiente!

IARA: Lá iaia. . .

FRANCISCO: Que voz maravilhosa! Tenho que ir ao seu encontro.

(Coloca seus apetrechos de pesca dentro do barco e segue a voz. Se depara com uma moça muito bonita que arruma seus cabelos tendo a água como espelho)

FRANCISCO: Que voz linda, de onde você veio? Poderia ficar aqui te ouvindo o dia inteiro!

IARA: O que quer de mim? Sabes quem eu sou?

FRANCISCO: Não sei, mas quero saber, por favor, me diga seu nome!

IARA: Meu nome é Iara! E o seu?

FRANCISCO: Me chamo Francisco, então você é Iara, a mãe d'água?

IARA: Sim, sou eu, diga o que você quer! Gostei desse seu cordão. (Pega no cordão de Francisco que hipnotizado tira-o e entrega-o para Iara que fala se aproximando cada vez mais do pescador, enfeitando-o)

IARA: Quero que venha ficar comigo!

(Nesse momento Iara pega o pescador e o leva para as profundezas-música Yaras luzes se apagam)

O ENCONTRO

(A jovem Yandara está na canoa e joga as redes no rio para pegar peixe e sem ela perceber a Iara acaba ficando presa à rede. Olhando em direção ao público, Yandara fala)

YANDARA: Será que hoje consigo pegar peixe? . . . Eu não sou pescadora. . . Quem é pescador é o Francisco. Mas ele não está aqui para pescar.

(Fica entristecida, cabisbaixa e fala) Ah, Francisco. Onde seerá que você foi parar? . . . Por que será que nunca mais voltou?.. Me sinto tão só sem você? . . . Quer saber?! Não vou pegar peixe nenhum mesmo, vou recolher a rede.

(Olha para a rede e percebe que pegou alguma coisa) Caramba! Eu acho que peguei um peixe maceta! . . . Eu acho que é pequeno! Isso aqui está muito grande para ser um peixe. É melhor eu tirar a rede.

(Yandara percebe que é uma moça enrolada na rede) Caramba, garota! Como você se enrolou nesta rede? . . . Venha, eu ajudo.

IARA: Desculpa! É que não sei como eu me enrolei nessa rede.

YANDARA: Está tudo bem com você?

IARA: Sim.

YANDARA: Qual o seu nome?

IARA: Iara.

YANDARA: Que nome lindo! . . . É o nome da mãe d'água, não é?

(Yandara vê no pescoço de lara o cordão de Francisco)

YANDARA - (olhando o cordão) Espere! Esse cordão é do Francisco. Quem te deu esse cordão?

IARA: Ninguém, eu só achei em uma praia.

YANDARA: Sêrio? Que praia?

IARA: É... que eu não lembro.

YANDARA: Como assim, não lembra?... Fala garota, isso é importante!... Olha... esse cordão é do meu noivo que sumiu há 2 meses. Nunca voltou da pescaria!

(lara se levanta e querendo se esquivar, fala)

IARA: Olha... eu sinto muito, mas eu não tenho nada a ver com o seu noivo ou até mesmo o que aconteceu com ele.

(Yandara segura pelos braços de lara e fala)

YANDARA: Você não vai a lugar nenhum.

IARA: (irritada) Eu já disse que não tenho nada a ver com O FRANCISCO.

YANDARA: Eu sabia! Você é a mãe d'água. Com certeza você foi a responsável pelo desaparecimento do meu noivo!... (irritada, retira o cordão do pescoço de lara). Esse cordão pertencia a ele e você o levou para as profundezas.

(lara desafia Yandara)

IARA: Se você quer tanto ele assim de volta, por que não vem buscá-lo?(lara sai de cena)

O PAJÉ

PAJÉ- Você tem poucas chances de encontrar seu noivo. lara deve tê-lo levado para Makabori, a cidade das sereias. Ela seduz os homens e depois os leva para lá.

YANDARA: Não há nada a fazer então? Não podemos ir até Makabori? Essa maldição não pode ser quebrada?

PAJÉ: Sim, pode, mas para isso você terá que ter a faca que pertencia ao seu noivo e trazer aqui para que façamos o ritual. Depois terá que ficar frente a frente com lara e conseguir com a faca tirar pelo menos uma escama de seu corpo.

YANDARA: Com isso ela morrerá?

PAJÉ: lara não morre! Mas o dono da faca poderá sair de Makabori. YANDARA: Mas como? Essa cidade não fica nas profundezas?

PAJÉ: Sim, mas lara terá que libertá-lo e dar seu fôlego para que ele chegue a superfície.

YANDARA: Vou agora mesmo na casa de Francisco pegar uma de suas facas de pesca e trarei aqui.

PAJÉ: E como você atrairá lara para roubar-lhe uma escama?

YANDARA: Disso cuido eu... Sei que ela é vaidosa, gosta de ficar bonita, vou usar isso a meu favor...

(As luzes se apagam. Ao acenderem Yandara está na canoa)

YANDARA: (Com as mãos segurando algo dentro d'água) laraaaa, olha o que eu trouxe pra você! É um presente... um batom da Mary Kay e a cor é fantástica! Maravilhosa! Vem pegar! É todo seu...

(Um curto espaço de tempo e lara aparece)

IARA:(Esbaforida) Cadê? Onde está o batom? Procuo e não encontro!

(Nesse momento Yandara aparece com uma faca em cada mão e vai para cima de lara para arrancar-lhe as escamas, mas lara percebe. Começa uma luta entre as duas até que Yandara consegue arrancar uma escama com cada faca e lara solta um grito de raiva)

YANDARA: (Com raiva) Te mete comigo de novo que faço você comer o batom inteiro.

(Mostra as 2 escamas) Essa é pelo Francisco e essa é pelo meu tio. Agora sua falsiane dos rios, vai logo libertando eles de Makabori, dê o fôlego para eles chegarem à superfície.

IARA: (Com raiva histórica) Já sei! Você teve ajuda daquele pajé para fazer o encantamento. . . ai que raiva! Mas isso não vai ficar assim (Vai saindo de cena) Eu vou me vingar de você!

(Yandara senta-se e ofegante fala consigo mesma)

YANDARA:(Nervosa) Tomara que o pajé esteja certo e que lara cumpra com o ritual!
(Enquanto Yandara pensa alto, Francisco vem chegando, abobalhado, sem entender nada, Yandara corre ao encontro dele e o abraça)

YANDARA: Francisco! Que bom que você está bem? (Abraça Francisco com muito carinho e emoção) Eu consegui! Consegui salvar você. . .

FRANCISCO: (Sem entender direito) Salvou? Como assim? Eu estava pescando (Olha ao redor) por falar nisso, onde está o meu barco?

YANDARA: Vem meu amor, no caminho para casa eu conto tudo para você, mas de uma coisa você pode ter certeza. . . nunca mais vai pescar.

CENA 9 - LENDA DA CASTANHA

Texto Jade Kaila

Adaptação Onison lopes

PERSONAGENS:

Caboré - JADE

Apiá - FELIPE LOPES

Amary - KAUANY

Shiva - MARIA RITA

TUPÃ - DARLISON

Kali - ALINNY

Aisha - SOFIA SOARES

Janhu -MATHEUS

Araci- GIULIA

CENA 1

(Um grupo de indígenas entra e vê Apiá ensinando um jovem indígena a caçar)

Amary: Vejam! É o guerreiro Apiá. E está ensinando o pequeno Janhua ser um grande guerreiro como ele.

Shiva: É mesmo. É Apiá, o grande amor de Caboré.

Kali: Mas nunca entendi e nunca vou entender. Afinal, Caboré quer ou não quer Apiá?

Aisha: Ele é o índio mais valente da aldeia, sem contar que é muito forte. Por que não iria querer?

Caboré: Deixem disso, cunhãs. Tenho muito mais a me preocupar. Caboré é indígena guerreira e precisa cuidar de sua aldeia. Não tem tempo pra Apiá.

Kali: Caboré precisa se decidir. Tem muita cunhã de olho em Apiá.

Apiá e Janhu se aproximam das indígenas.

Apiá: Bom dia, cunhãs!

Todas: Bom dia, Apiá!

Apiá: (Se dirigindo à Caboré enquanto as outras se afastam) E como anda a cunhã mais linda da floresta?

Caboré: Anda ótima, só muito ocupada. E você?

Apiá: Meu dia seria melhor se uma certa cunhã me aceitasse.

Caboré: *(Meio chateada)* Apiá não desiste de Caboré? Já disse. . . coração de Caboré não tem tempo pra isso. Ela deve cuidar do seu povo. Essa é a grande missão dada por Tupã. Os Tefé precisam que guerreira Caboré faça tudo eles.

Apiá: Mas Caboré. . . podemos fazer isso juntos.

Caboré: Não insista!. . . Eu sei que coração de Apiá pertence a Caboré. E coração de Caboré pertence à Apiá. Mas Caboré é a escolhida e precisa enfrentar

Jurupari. . . Apiá nunca vai entender?

Apiá: *(Preocupado pega as mãos de Caboré)* Caboré, entrar nas terras de Jurupari é muito perigoso. Nunca pode entrar lá, muito menos sozinha. Prometa, em nome de Tupã. Diga Caboré!. Nunca entrará nas terras de Jurupari.

Caboré: Caboré é cunhã guerreira!. . . Não teme nada. E vai aonde for para proteger seus irmãos.

(Caboré sai e chama as indígenas enquanto Janhu entra)

Janhu: Não se preocupe guerreiro Apiá. Ela não vai correr perigo e um dia cairá em si.

Apiá: Verdade, curumim. É tudo que espero. . . Um dia ela será a minha amada.

CENA 2

(Amary entra em cena onde está Caboré)

Amary: Caboré, enfim te encontrei. Quero contar algo.

Caboré: Diga, Amary. Pela sua cara não é nada bom, né? O que aconteceu?

Amary: Eu acabei de voltar da pesca. . . Não pegamos nenhum peixe novamente.

Caboré: Por Tupã! O que está acontecendo? Vamos pescar para o norte mais tarde.

Amary: Não, Caboré não entendeu. Já fomos lá. Não estamos pescando nada nessas últimas semanas!

Caboré: Tem certeza que tentaram em todos os lugares e várias direções?

Amary: Sim! A seca chegou e tudo ficou difícil.

Shiva entra em cena e encontra as duas.

Shiva: Por acaso estão falando da seca?

Amary: Estamos sim, não estamos pescando nada.

Shiva: As árvores também não estão dando frutos. . . Não colhemos faz tempo.

Caboré: Isso também? E vocês não me avisaram?

(Kali e Aisha se aproximam, chegando da caça, chamando por Caboré)

Kali e Aisha: Caboré, Caboré, . . .

Caboré: O que foi Cunhãs, venha cá!. . . E então, caçaram alguma coisa?

Aisha: Não conseguimos nada.

Kali: Parece que os bichos da região sumiram, não estão se reproduzindo e logo a fome vai cair sobre os Tefé.

Aisha: Já tem tempos que não conseguimos algo. Parece maldição de Jurupari.

Shiva: Será que é castigo?. . . Mas Jurupari é o espírito dos parentes mortos, um protetor da natureza. Só faz mal ao caçador que mata filhote de bicho ou pássaro alimentando a cria. Não é isso?

Aisha: Você não sabe? Jurupari é o próprio mal.

Amary: É sim. E deve ser por causa dele que estamos em seca total. E a fome se aproxima.

Caboré: Não se preocupem. Ainda temos comida para uns dias.

Kali: Nossa comida se foi e não conseguimos nada, não temos muito para toda a aldeia.

Aisha: E agora?!

Caboré: Agora, guerreira Caboré deve encontrar uma solução e vai falar com Tupã. Dessa vez, vai ser preciso enfrentar Jurupari. Vamos! *(Todos saem e a luz se apaga)*

CENA 3

(Tupã está em seu canto e Caboré conversa com ele.)

Caboré: Óh pai de todos os povos da floresta! Óh, grande Tupã!. . . Atenda o clamor de sua filha.

Tupã: Sim. Diga minha filha, como anda Caboré? . . . a destemida guerreira dos Tefé. . . .

Caboré: Ando bem, mas meu povo está sofrendo. Precisamos de sua ajuda.

Tupã: Sim, sei. Tem faltado peixe nos rios, frutos nas árvores e sem bicho para caçar.

Caboré: Sim, já tentamos de tudo um pouco e nada. Mas, Tupã pode ter outra solução.

Tupã: Cuidado, minha filha, com o que vai pedir. . . Sei que és a guerreira Caboré e líder da bravura dos Tefé. Mas um pedido a Tupã tem muitos riscos. Diga, o que deseja?

Caboré: Caboré quer explorar a terra de Jurupari, para caça e pesca, mas antes, precisa da sua bênção. Não sei mais o que fazer pelo meu povo.

Tupã: Como disse: É perigoso. Se permitir a sua ida, posso estar te levando para caminhar até a morte.

Caboré: Entendo os riscos, mas não tem como ficar parada vendo meu povo sofrer, passar fome.

Tupã: Tem certeza, disso?

Caboré: Sim. Eu assumo o risco. Sou capaz de tudo por meus irmãos. *(Olhando para o público e com voracidade)* Sou Caboré! Nativa e guerreira dos Tefé. Sou destemida, aguerrida e vou aonde for para tirar meu povo do sofrimento.

(Apiá chega, interrompendo e surpreso)

Apiá: Caboré enlouqueceu? Não pode ir.

Caboré: Apiá, não se meta. Não tem nada a ver com você.

Apiá: Claro que tem, você está correndo um risco pelo nosso povo. Eu vou no seu lugar.

Caboré: Tem que entender que eu não posso e não vou ficar parada enquanto tem criança chorando com fome.

Apiá: Lá é muito perigoso, você sabe que morrerá se for.

Caboré: Mas eu preciso tentar.

Apiá: Por que tão teimosa? Apiá vai com você. Esse guerreiro não pode te perder. Precisa entender, nunca me perdoaria se você for e eu não.

Caboré: Chega, Apiá! Não é escolha sua. Fique aqui protegendo a aldeia. Caboré vai em busca de alimento. *(Chama as indígenas.)* Vocês vêm comigo.

(Apagam-se as luzes, ao retornarem à aldeia encontram a mãe de Caboré)

CENA 4

Araci: Oh cunhãs, vejo que já voltaram! Onde está Caboré?

Aisha: Também não sabemos. Ela insistiu em entrar na terra de Jurupari.

Amary: Tentamos convencê-la, mas Caboré é teimosa e valente. E decidi seguir sozinha.

Araci: *(Preocupada)* Minha filha. . . Que Deus Tupã esteja contigo e te proteja. Por que foi entrar na terra assombrada de jurupari?!

Kali: Ficamos do lado de fora e ela entrou, ficamos esperando, mas já faz muito tempo, então resolvemos voltar pra cá.

Shiva: Então, . . . e se acontecer o pior?

Araci: Nem diga uma coisa dessa, Tupã não há de permitir isso.

Amary: Temos que contar a Apiá. Ele vai ficar muito triste.

(Apiá chega)

Apiá: Contar o quê?

Araci: Essas cunhãs, Apiá, saíram junto de Caboré para caçar e deixaram minha filha entrar sozinha na terra das sombras.

Aisha: Quando falamos para ela voltar, ela se negou.

Kali: Tentamos impedi-la. . .

Shiva: Mas vocês sabem que Caboré é teimosa.

Aisha: É. Agora, não sabemos se está na terra dos vivos ou dos espíritos.

(A mãe de caboré começa a chorar nos braços de Apiá)

Apiá: Não. Não pode ser. Ela está viva, eu sei que está. Precisamos encontrar Caboré. Não podemos parar até que apareça.

(Todos saem em busca de Caboré)

CENA 5

Kali: Venham, venham cá. Estou vendo algo. *(Apiá se aproxima e ver algo)*

Apiá: É ela! É Caboré! *(Ele a pega em seus braços e olha fixamente em seu rosto e se mostra preocupado)*

Amary: Como ela está?

Shiva: Não está machucada.

Kali: Ela respira?

Aisha: Vamos Apiá, diga alguma coisa.

Apiá: Não. . . Não estou sentindo coração de Caboré. . . Não sinto mais o calor no corpo de minha amada. Por que permitiu isso, Tupã? . . . Ela foi levada para a terra dos espíritos da selva.

(Momento de choro e lamento e a mãe chega)

Araci: Minha filha. . . Sua bravura foi mais forte. Morreu para garantir alimento para nosso povo. Recebeu essa missão de Tupã e cumpriu até o fim.

(Tupã chega)

Tupã: Não pode ter tristeza na aldeia dos Tefé. O sacrifício de Caboré não foi em vão. Ela foi uma guerreira forte, valente, sem temor. E por seu povo deu a vida e enfrentou Jurupari. Ela morreu, em busca do alimento para seus irmãos.

Por honroso sacrifício, eu a transformarei em uma árvore imponente que se destacará entre todas as outras, simbolizando sua força, bravura e grandeza. E dela será extraído o fruto que alimentará e dará força para sua aldeia dos Tefé. Assim, nunca mais terão fome. Caboré será, a partir de hoje, lembrada como a majestosa árvore da selva e será chamada de Castanheira, a árvore que alimenta o povo da floresta.

(Transformação de Caboré em Castanheira)

Cena 10 – BENZEDEIRA

TEXTO: ONISON LOPES

PERSONAGENS:

FIRMINO - THIAGO LEANDRO

ROSA - ESTHER MARIAH

ZEZIN - PAULO DAVI

BENZEDEIRA -RITA

(A família de Firmino está reunida tomando café da manhã.)

FIRMINO: Oh, Rosa. Dê-me um pedaço desse beijú, para ver se tá bom.

ROSA: Mas claro que tá né Firmino. É quando já que tu viu eu fazer beijú mal feito,

oras. Pegue, prove e não reclama. [\(Firmino pega, come e diz\)](#)

FIRMINO: Ôh minha velha, tá que é uma delícia. Gostoso que só!

[\(Zezinho entra em cena\)](#)

ZEZIN: Bom dia mãe, bom dia pai. Eu quero provar também mamãe. E vou comer um pedaço desse pé-de-moleque também porque estou me sentindo muito fraco. Desde ontem estou me sentindo ruim, sem forças.

ROSA: Oras, menino. Tu não vem com brincadeira “mora” dessas não.

ZEZIN: (começa a se sentir mal) É verdade mãe, eu não tô me sentindo bem. Acho que vou. . . [\(Desmaia e Rosa o pega nos braços\)](#)

FIRMINO: Vála-me Deus, Rosa! O que esse menino tem.

ROSA: Num sei homi. Pela amor de Deus, o nosso menino está ardendo em febre. Corre Firmino. Pelo amor de Deus! Chama a Zefa Benzedeira para acudir nosso Zezin. Rápido! [\(Firmino sai para chamar Dona Zefa e volta com ela enquanto Rosa se mostra preocupada com o filho nos braços\)](#)

BENZEDEIRA ZEFA: Calma, Rosa. Deixa ver como está o menino.

ZEZIN: Eu não estou bem Dona Zefa. Estou vendo tudo azul/ embaçado.

ROSA: Ele está muito fraco, Zefa. Faça alguma coisa por nosso menino.

ZEFA: Deixa eu ver o que ele tem. [\(Zefa analisa o menino\)](#) É Nada não, Rosa. Isso aqui é resultado de muito mal olhado que seu filho vem tendo nos últimos dias. Deixa que eu vou dar uma benzida com ervas de vassourinhas e rapidamente isso passa. [\(Zefa tira as ervas e faz a sua benzida\)](#)

ZEFA: Pronto. Logo, logo ele estará bem.

FIRMINO: Tomara que nosso menino melhore, Deus o livre de perder meu Zezin tão jovem.

ZEZIN: [\(acordando, recuperando as forças\)](#) Pai, mãe. Eu já estou me sentindo melhor. Parece que a reza da Dona Zefa já está fazendo efeito. Estou sentindo as minhas forças de volta. (Levanta) Veja, já estou saudável novamente. Muito obrigado, Dona Zefa. Nem sei como agradecer.

ZEFA: Nada não, menino. Tem que ter cuidado por aí com esses mal olhados. Muita gente invejosa por aí. Mas vou ensiná-los uma forma de se proteger que a seguinte: Toda segunda-feira, durante um mês, vá até a porta principal da sua casa, abra os braços e diga: “Forças da natureza, levai para longe toda a energia negativa que circunda a minha casa e ameaça o meu bem-estar. Formai uma redoma protetora sobre mim e meu lar e afastai todo o mal”. Assim, ficarão todos protegidos.

ROSA: Fico muito agradecida à Zefa pela ajuda. Você trouxe de volta a saúde do nosso Zezin. Mai uma vida que você ajudou com sua sabedoria

FIRMINO: Faço de Rosa as minhas palavras. Deus lhe proteja sempre Dona Zefa.

ZEZIN: E eu não tenho nem palavras Dona Zefa. Sua sabedoria e conhecimento salvou a minha vida. Agora, vou poder correr firme e forte novamente por aí com os amigos.

ZEFA: Deus abençoe a todos. E cuidem-se sempre. [\(Apagam-se as luzes.\)](#)

Cena 11 – Canoeiro e Lavadeiras

[\(O canoeiro, homem amazônico que conduz sua embarcação, que enfrenta os banzeiros e as intempéries, trafega nos rios da maior floresta tropical do planeta, ouvindo seus sons e mistérios. Seu encontro com as lavadeiras ribeirinhas ao longo dos rios, mulheres fortes, nossas mães, avós. Mulheres que entendem a importância que tem a natureza em nossas vidas\)](#)

PERSONAGENS:

CANOEIRO - FELIPE LOPES

LAVADEIRAS: Maria Júlia, Helenice Santos e Sofia Alencar

Cena 12 – BOTO / FORRÓ DO BEIRADÃO

(O Forró do Beiradão Amazonense se destaca com suas letras de canções que abordam temas da cultura local, como a vida ribeirinha, as lendas amazônicas, a natureza exuberante e o cotidiano amazônico. A dança é realizada de forma animada e contagiante. Os dançarinos utilizam movimentos alegres e improvisados, interagindo com os ritmos musicais. As festas de Forró do Beiradão Amazonense são conhecidas por sua atmosfera festiva, com muita energia, alegria e participação do público. É uma expressão cultural importante para a região amazônica, representando uma forma de preservação das tradições locais e uma maneira de celebrar a identidade cultural do povo amazonense. É nessas festas que surge o boto transformado em gente para seduzir as moças por meio de sua dança envolvente e atos de galante conquistador.)

PERSONAGENS:

DANÇARINOS

CENA 13- LIGA DAS LENDAS AMAZÔNICAS

IDEALIZADA POR RAFAELA PRATA

ADAPTADA POR MARILTA FIGUEIREDO

PERSONAGENS:

BOIUNA - KEVILLY

BOTO - FELIPE LOPES

IARA - LARA TELES

VITÓRIA RÉGIA - VICTÓRIA

CURUPIRA - CAMILA

HOMEM 1 - DIOGO

HOMEM 2 - PAULO DAVI

O AVISO

(Voz em off)

VOZ - Rios poluídos, árvores queimando e clima esquentando, animais morrendo. E isso acontece pela ganância dos homens, mas a Liga das Lendas Amazônicas não deixará isso acontecer. . .

(Música - Entram as lendas Curupira, Iara, Vitória Régia, Boiuna, Boto dançando)

CURUPIRA - Precisamos fazer alguma coisa .

IARA - Os rios estão cada vez mais poluídos

BOTO - Verdade! Eu nem consigo mais atrair as moças para um banho no rio , elas vão logo dizendo que não vão porque está com cheiro de peixe morto.

BOIUNA - E eles continuam queimando as árvores! Ô gente sem noção! Não sabem que a floresta nos fornece o oxigênio?

VITÓRIA RÉGIA - Tá difícil mesmo ficar dentro d'água, a poluição por mercúrio está de amargar minhas flores.

CURUPIRA - Pedi para os saguis ficarem atentos e prestarem atenção a tudo que acontece e depois virem me contar o que esses homens estão fazendo, e onde estão. Eu tenho um plano. Me escutem.

O PLANO

(Todos fazem uma roda em volta do Curupira para escutar o plano, em dado momento cada um sai da roda com uma fala se dirigindo ao público)

BOTO - Vixe, vocês nem sabem!

IARA - Adorei a ideia!

BOIUNA - Tô me sentindo o velho do rio nessa trama!

VITÓRIA RÉGIA - Babado esse plano, gente!

(Saem. Entram os desmatadores com serrotes, machados, tochas etc)

HOMEM 1 - Vumbora! A gente tem que pegar as máquinas para devastar 100 hectares até a hora do almoço.

HOMEM 2 - Sim, vamos logo porque a grana vai compensar todo o esforço

HOMEM 3 - Vocês não tem medo dos olhos que a floresta tem não? Das criaturas, das lendas que nela existem?

HOMEM 1 - Deixa de bestagem maninho, tu acha mesmo que elas existem?

HOMEM 2 -(Debochando) Inclusive o chefe disse que se aparecesse alguma delas no caminho que era pra gente levar pra ele que ele daria uma boa grana (Sai gargalhando. Os desmatadores saem e entram as lendas)

AS NOTÍCIAS DA FLORESTA

IARA - Então Curupira os saguis deram notícia?

CURUPIRA - Sim, disseram que os desmatadores foram para o lado do rio Napo e lá já tem máquinas de destruição. Irão jogar a madeira nos rios para navegar, e fizeram uma barreira rio abaixo para armazenar. Os micos trouxeram notícias do lado oeste e disseram que a grilagem está correndo solta por lá.

BOIUNA - Seguiremos com nosso plano?

IARA - Estou louca para usar meus poderes. . .

BOTO - Vamos dar uma lição nesses homens sem coração.

CURUPIRA - Vamos! Iara, se posicione! Vá para o rio Napo.

VITÓRIA RÉGIA - Já estou indo também para o lado oeste e vou chamar minhas companheiras.

O PLANO EM AÇÃO

(Iara de posiciona em uma pedra e penteia seus lindos cabelos cantarolando)

IARA - Lá, lá lá lá. . .

(Logo aparecem alguns homens que se encantam com a voz de Iara)

HOMEM 1 - Que voz maravilhosa! Que linda moça!

IARA - Venham, venham todos! Vou cantar desde Nunes Filho e Guto Lima pra vocês, passando por Bergue Guerra e Márcia Siqueira e Até David Assayag.

HOMEM 2 - Vou ficar aqui escutando então até o amanhecer .

IARA - Isso! Venham todos!

(Os homens vão chegando para perto de Iara)

BOTO - Agora Boiuna!

(Nesse momento Boiuna como uma imensa corda arrasta todos com o seu enorme corpo e grande cauda, inclusive as máquinas e continua sua caminhada em direção aonde estão os grileiros)

HOMEM 3 - Cuidadooooo! Essa cobra enorme está arrastando todas as máquinas, todos nós.

IARA - Prende eles Boiuna! Se enrola e vamos em busca dos grileiros que estão presos com a Vitória Régia e suas amigas rio abaixo

CURUPIRA - Isso!

VITÓRIA RÉGIA - Aqui Boiuna já estamos aqui com os grileiros presos

(Vitória Régia e suas amigas estão com uns grileiros presos em suas folhas)

BOIÚNA - Isso é para vocês saberem que a floresta tem olhos, tem protetores!

(Nessa cena todos vão rodando como se o Boiuna estivesse enrolando todos com seu corpo até eles ficarem bem juntos no centro e Boiúna em volta deles)

QUEM TEM PIEDADE?

HOMEM 1 - Tenha piedade de nós!

BOTO - Piedade? Vocês têm piedade dos bichos? Das plantas? De nós? Quando queimam poluem, desmatam?

VITÓRIA RÉGIA - Tiveram pena dos filhotes sem mãe? De suas casas queimadas pela sua ganância?

HOMEM 3 - Mas nós temos famílias para alimentar, temos que ganhar nosso dinheiro

CURUPIRA - Assassinando a floresta? Deixando choro e dor para os seus filhos? Deixando fuligem para eles respirarem?

IARA - Deixando-os sem água limpa para beberem? Acham que vale à pena todo o dinheiro que ganham fazendo o mal para as criaturas?

HOMEM 2 - Perdão! Ó seres soberanos! Nós não sabíamos que vocês existiam e que protegiam os animais e tudo mais

BOIUNA - Ah, agora que estão cientes de nossa existência e de nossa força estão morrendo de medo como todo covarde!

BOTO - Vamos levá-los para o Mapinguari?

HOMENS 1, 2 E 3 - (*Assustados*) Mapinguari não! Tenha misericórdia!

VITÓRIA RÉGIA - Hummm não eram senhores de si, tão valentes?

HOMEM 3 - A criatura é selvagem e não teme nem caçador, porque é capaz de dilatar o aço quando sopra no cano da espingarda! Por favor Mapinguari não!

(*Boiuna e os outros vão arrastando todos para fora do palco*)

A VITÓRIA DA LIGA

IARA - Fizemos um ótimo trabalho!

BOTO - Sim, esses nunca mais irão prejudicar a floresta

IARA - Mas e o estrago que eles já fizeram?

VITÓRIA RÉGIA - Infelizmente o que está feito não tem como voltar atrás, mas podemos contar com nossos amigos indígenas para consertar, replantar, tomar conta. . .

CURUPIRA - Sim, eles são os verdadeiros donos de tudo! São nossos aliados protetores da ganância dos homens.

BOTO - Trabalho executado com louvor!

BOIUNA - Merecemos um descanso!

VITÓRIA RÉGIA - Que tal tomarmos um caxiri?

IARA - Bege ou roxo?

BOIUNA - Pra mim tanto faz, contanto que seja sem álcool

IARA - Vamos festejar mais uma vitória da. . .

TODOS - Liga das Lendas Amazônicas!

Cena 14 - Dança: Lendas e Mistérios da Amazônia

(*O samba-enredo em sua letra apresenta as tradicionais lendas que povoam o imaginário amazônico tais como o amor impossível entre o sol e a lua, que originou o Rio Solimões; o amor proibido de Jaçanã, que a transforma em vitória-régia; as longas noites de amor das amazonas com índios de tribos escolhidas para perpetuar a própria raça com o nascimento das filhas*)

PERSONAGENS:

DANÇARINOS

Cena 15 – VOCÊ NÃO PRECISA DE ARTISTAS?

Inspirado no texto “Vida em Branco” de Zélia Duncan

Adaptação Onison Lopes

TODAS: Você não precisa de artistas!?

DÉBORAH: Então me devolve os momentos bons. Os versos roubados de nós e viva no seu mundo sem rima, sem emoção e sem poesia. Retire as cores do seu caminho. E viva no seu mundo sozinho. Sem primárias ou secundárias, nem quentes, nem frias, perceba como a vida é sombria quando se tira a alegria do colorido.

THAYANNE: Então arranca o rádio do seu carro, destrói a caixa de som. Joga fora os instrumentos sem “dó”. Esqueça o seu cantor preferido e viva no seu mundo sem melodia.

LARA SOPHIA: Retire todos aqueles quadros de suas paredes. Esqueça Van Gogh, Salvador Dali, Portinari ou Da Vinci. Agora, a sua vida será em preto e branco.

NÁTALE: Então, nos perca de vista. Nos deixe de fora desse seu mundo perverso, sem graça, sem alma.

KAMILLY: Seu cérebro é cimento. Sua fala é silêncio e nem venha com esse ódio disfarçado de amor. Não escreva nunca mais e perdoe a professora que te ensinou a arte. . . a quem não soube merecer.

NICOLE: Então fecha os olhos e mora no breu! Esquece o que a arte te deu, finge que não te deu nada. Nenhum som, nenhuma cor, nenhuma flor na sua blusa.

THAMYRIS: Nem Van Gogh, nem Tom Jobim, nem Gonzaga, nem Diadorim. Você vai rimar com números e vai dormir com raiva, e acordar sem sonhos, sem nada. E esse vazio no seu peito não tem refrão para dar jeito, não tem balé para bailar.

MYKAELLA: Nem ouse cantar, nem mesmo uma canção de ninar. E sua criança em guarda, nas noites de sono, que mal esteve contigo. . . já viu o mundo desesperançar.

NICOLE: Então quer dizer que nunca leu um livro? . . . Nunca viu um filme ou uma novela? Nunca foi ao cinema nem teve uma série predileta?

TARCILA: Sinto muito em dizer, que você não vai conhecer. . . o lugar da liberdade perfeita, do mistério que o óbvio esconde e do caos que ameniza.

TODAS: Valorizem a arte!

Cena 16 - Encerramento

(Música Yo Cantarei: Teixeira de Manaus - Todo elenco)