

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

GILDO JOAQUIM CARVALHO DOS SANTOS

QUANDO É QUE NÓS VAMOS FAZER TEATRO, PROFESSOR?

Porto Alegre, janeiro de 2018.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

QUANDO É QUE NÓS VAMOS FAZER TEATRO, PROFESSOR?

Trabalho de Conclusão do Curso de
Licenciatura em Teatro
Orientação: Profa. Dra. Vera Lúcia Bertoni
dos Santos
Coorientação: Doutorando William
Fernandes Molina (PPGAC/UFRGS)

GILDO JOAQUIM CARVALHO DOS SANTOS

Porto Alegre, janeiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Ao finalizar esta pesquisa, agradeço às pessoas que foram fundamentais neste processo, pela confiança, pela parceria, pela generosidade e pela dedicação neste trabalho.

À orientadora desta pesquisa e coordenadora do subprojeto PIBID-Teatro-UFRGS, Professora Doutora Vera Lúcia Bertoni dos Santos, pela forma sincera e generosa pela qual me engrandeceu com seus ensinamentos, não só na elaboração deste trabalho, mas ao longo de toda minha graduação.

Ao coorientador deste trabalho, Professor e Doutorando William Fernandes Molina, pela atenção e dedicação a este trabalho.

À Professora Doutora Sílvia Balestreri Nunes, pelas conversas esclarecedoras que foram fundamentais para dar início ao projeto de pesquisa.

À Ketelin Abbady, pela dedicação e também por acreditar até o fim neste trabalho.

À Professora e Supervisora do PIBID-Teatro-UFRGS do Colégio Marechal Floriano Peixoto, Sílvia Ferrari, por toda a dedicação e colaboração para este trabalho.

À minha companheira, Professora Paula Nunes Lages por ter me motivado constantemente para a conclusão deste trabalho.

Em especial agradeço, aos alunos participantes do projeto, aqueles que, de alunos se fizeram amigos, me transbordaram de orgulho e me fizeram acreditar na grandeza da minha pesquisa e acreditar cada vez mais nas potencialidades contidas no teatro. São eles: Caroline, Laísa, Iuri, Iago, Flávia, Gabriela, Lara, Maria Eduarda, Arthur, Enzo, Tamires, Sara, Braiam, Maria, Kevin, André, Douglas, Caíque, Bruno, Clara, Matheus, Laura.

**Na sala de aula,
O professor precisa ser
Um cidadão e um ser
humano rebelde**

Florestan Fernandes

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso trata-se de um relato e de uma reflexão acerca do desenvolvimento de um projeto pedagógico de encenação realizado em uma oficina de teatro do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID-UFRGS), com uma turma de alunos da Escola Marechal Floriano Peixoto, Porto Alegre/RS. O intuito foi analisar a experimentação de práticas pedagógicas que possam ser utilizadas junto a grupos de jovens em escolas, a fim de confrontar a pergunta que intitula este trabalho: “Quando é que nós vamos fazer teatro, professor?” O objetivo deste estudo foi possibilitar que os alunos aprendessem sobre teatro através da vivência em processos básicos que envolvem uma montagem teatral, e também proporcionar a eles a experiência de apresentarem o resultado de sua criação cênica para públicos diversos.

Palavras-chave: Teatro. Docência. PIBID. Encenação. Educação Básica.

SUMÁRIO

| | |
|--------------------------------------|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 07 |
| 1.MEMORIAL..... | 09 |
| 1.2O PIBID..... | 12 |
| 2.A ESCOLA..... | 14 |
| 3.A TURMA..... | 16 |
| 4.O PROJETO DE ENCENAÇÃO..... | 18 |
| 4.1AS ETAPAS DO PROCESSO..... | 19 |
| 5. REFLEXÕES..... | 22 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 35 |
| REFERÊNCIAS..... | 37 |
| APÊNDICE..... | 38 |

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro pelo Departamento de Arte Dramática (DAD) do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) propõe-se a refletir sobre um dos desafios pedagógicos que se impõem ao ensino de teatro na educação escolar, que costuma se iniciar a partir de uma pergunta recorrente por parte dos alunos durante as aulas de teatro: “Quando é que nós vamos fazer teatro, professor?”

Ao me deparar com esta pergunta, por diversas vezes, não sabia o que dizer ou fazer. Sentia-me provocado, questionava-me. Em sala de aula, inúmeras vezes, ao propor atividades de preparação para o fazer teatral, envolvendo a aprendizagem da concentração, uma prática de aquecimento ou jogos teatrais, notei que os alunos me interpelavam com questionamentos como: “Não professor, esse jogo da bolinha é ruim, nós queremos fazer teatro”. Situações como esta me provocaram reflexões sobre o quanto as atividades que eu costumava propor fazem ou não sentido aos alunos.

Se as atividades que planejo e proponho, embasadas pela minha própria formação acadêmica e profissional, não são consideradas teatro para os estudantes, então o que eles consideram uma aula de teatro? Quais são as suas referências de teatro? Como desenvolver essas atividades que são extremamente essenciais para o fazer teatral sem correr o risco de confundi-los e desinteressá-los pelas atividades?

A fim de tentar responder essas perguntas ou mesmo investigar soluções a essas problematizações, no processo de pesquisa e prática que efetuei, resolvi abordar o ensino de teatro com jovens a partir da proposta de um projeto de encenação teatral. Ao introduzir os estudantes à leitura de uma peça, ao processo de criação de personagens e à improvisação de cenas, por exemplo, vislumbrei uma – dentre outras – possibilidades de fazer teatro em sala de aula, e deixar claro para os alunos e para mim mesmo que o teatro está acontecendo.

Este trabalho visa, sobretudo, problematizar o ensino de teatro no ambiente escolar, um lugar no qual uma considerável parte dos estudantes e da comunidade em geral ainda não está familiarizada com as práticas criativas provenientes do teatro.

Durante o processo de desenvolvimento, do planejamento das aulas à reflexão das atividades realizadas, baseei-me em pressupostos de autores do campo da Pedagogia do Teatro que relacionam suas teorias com suas práticas, como Jean-Pierre Ryngaert, Viola Spolin e Augusto Boal, dentre outros.

Neste trabalho, apresento, de início, alguns episódios da minha experiência relacionada ao teatro, pois acredito que as experiências vividas ao longo de nossa formação artística e docente vão se refletir indubitavelmente em nossa vida. Em seguida, apresento a escola que foi o campo da pesquisa e a turma junto na qual foi desenvolvido o trabalho. Por fim, realizo uma reflexão através de relatos do processo prático de desenvolvimento do projeto de encenação proposto, tecendo as minhas considerações finais.

1. MEMORIAL

Meu primeiro contato com o fazer teatral deu-se na condição de estudante de 5ª série do Ensino Fundamental no ano de 1995 na Escola Brigadeiro Silva Paes, uma escola estadual situada no bairro Alto Teresópolis em Porto Alegre/RS. Ele aconteceu totalmente por acaso, quando aceitei o convite de um amigo que veio me pedir ajuda. A questão era que ele não queria mais participar de uma peça de teatro que estava sendo montada na escola, junto a outros alunos da oitava série, mas, para que ele pudesse deixar de fazer a peça, teria que encontrar alguém para entrar em seu lugar, então me convidou. Aceitei entrar apenas para ajudá-lo. Ele me levou até o saguão da escola e me apresentou ao pessoal que fazia parte da montagem. Não me lembro exatamente como tudo aconteceu, mas me foi explicado que a personagem que eu teria que representar na peça seria uma criança que, por descuido dos pais, acabava por se queimar ao pegar uma panela quente. Na apresentação, senti uma sensação maravilhosa por *poder observar e ser observado, ver e ser visto pelo público*.

De acordo com Augusto Boal (2002, p. XIV) “o teatro é a capacidade dos seres humanos (ausente nos animais) de observarem a si mesmos em ação”. Segundo o autor, “os humanos são capazes de se ver no ato de ver, capazes de pensar suas emoções e de se emocionar com seus pensamentos”. Para mim, foi inesquecível a sensação de sentir-me importante e reconhecido por estar fazendo algo em uma posição de destaque, e ainda poder receber, de cima do palco, os aplausos da plateia, que era composta por alunos e comunidade escolar.

Algum tempo mais tarde, por volta do ano de 2003, já cursando o Ensino Médio no Colégio Júlio de Castilhos, uma escola estadual situada no bairro Santana, na cidade de Porto Alegre/RS, tive novamente contato com teatro na disciplina de Educação Artística, na qual conheci e experimentei atividades de aquecimento e jogos específicos que serviam de preparação para o teatro. A partir dessa experiência, e com o intuito de experimentar um pouco mais, fui conhecer as oficinas gratuitas de teatro ocorriam na “Terreira da Tribo

de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz”¹. Na época eu não tinha ideia da significação do trabalho que o grupo de teatro “Ói Nós Aqui Traveiz” desenvolvia na cidade de Porto Alegre. Comecei a participar da Oficina de Teatro Livre, oferecida pelo grupo, que acontecia aos sábados à tarde, e que era ministrada pelos *atuadores*² Sandro Marques e Carla Moura. Esta experiência proporcionou-me um contato teatral mais instigante, pois me identifiquei com a proposta do grupo de um teatro de engajamento social e de forte contestação política.

No ano de 2005, depois de cursar algumas oficinas de Teatro Livre, mais iniciantes, comecei a participar de outra oficina de teatro realizada pelo mesmo grupo, no bairro Humaitá, situado na Zona Norte de Porto Alegre. A oficina era vinculada à Descentralização da Cultura, um importante programa de incentivo e fomento a cultura da cidade de Porto Alegre, que propicia oficinas gratuitas em bairros afastados do polo cultural da cidade. As aulas que ocorriam no Centro Esportivo *Ferrinho* eram ministradas pelo ator Paulo Flores, e aconteciam às quartas-feiras à noite e nos sábados à tarde. Elas tiveram duração de, aproximadamente, um ano e seis meses, e resultaram na estreia daquele que considero meu primeiro trabalho consistente de montagem teatral, uma peça de Oduvaldo Vianna Filho, do ano de 1960, intitulada “A Mais Valia vai acabar, seu Edgar”.

Neste contexto, surge o “Grupo Trilho de Teatro Popular”, do qual passei a fazer parte até meados de 2008. Neste mesmo ano, passei a morar em uma ocupação urbana chamada “Kasa Rosa”, localizada na Avenida Voluntários da Pátria, no centro de Porto Alegre/RS, e lá participei de oficinas de teatro ministradas por Carla Moura e Sandro Marques, remanescentes do grupo de teatro “Ói Nós Aqui Traveiz”. Destes encontros, que contavam com a participação de vários oficinas, surgiu um coletivo de teatro que começou a desenvolver peças teatrais e oficinas de teatro como ferramenta de contestação política denominado “Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela...”, grupo do qual fiz parte até o ano de 2013.

No ano de 2011, em parceria com a atriz e professora de teatro Paula

¹ A tribo de Atuadores “Ói Nós Aqui Traveiz” é um grupo de teatro surgido em Porto Alegre em
² *Atuador* é uma expressão utilizada pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz para indicar uma fusão do *artista* com o *ativista político*.

Nunes Lages, fundamos um grupo de teatro chamado Arteiros Teatros, com intuito de pesquisar e experimentar diferentes possibilidades de linguagens para o teatro de palco e de rua.

Foi a partir dessas experiências com o teatro e com algumas formas do fazer teatral que eu comecei a desenvolver e ministrar minhas primeiras oficinas de teatro, principalmente junto ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), ao movimento Levante Popular da Juventude e à comunidade autônoma Utopia e Luta. A partir de então, passei a me dedicar às oficinas que comecei a ministrar e às montagens de espetáculos de sala e de teatro de rua da “Cambada Levanta Favela...”.

O interesse por aprofundar conhecimentos em torno do teatro e da docência levou-me a prestar o Concurso Vestibular para o curso de Licenciatura em Teatro do Departamento de Arte Dramática (DAD) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ao ser aprovado, iniciei a graduação no primeiro semestre do ano de 2012 e, nestes anos de formação na UFRGS, tive a oportunidade de conhecer diversas teorias e práticas teatrais e conviver com professores muito inspiradores, o que gerou bastante aprendizado, trocas e descobertas.

A experiência da graduação também proporcionou a abertura de novas oportunidades de vivências, com colegas de múltiplas identidades e diferenças culturais. Além disso, oportunizou novas experiências de trabalho no campo artístico, como oficinas de teatro em espaços descentralizados, através de projetos que realizei principalmente junto à Central Única das Favelas (CUFAR-RS); ao Circo da Cultura, um projeto vinculado a Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC-RS); e ao programa de Descentralização da Cultura da cidade de Porto Alegre (RS).

Da minha trajetória acadêmica, destaco três momentos que considero relevantes para a prática que desenvolvi na pesquisa que aqui apresento. As experiências que relatarei a seguir foram, a cada instante, construindo-me enquanto artista e docente, além de me permitirem entrar em contato com o fazer teatral dentro da sala de aula.

Dois destes momentos aconteceram neste ano de 2017, último ano da minha graduação. Passei a desenvolver as disciplinas de estágios obrigatórios do curso de Licenciatura em Teatro, denominadas “Estágio I” e “Estágio II”,

coordenadas pelo Professor Doutor Gilberto Icle, no primeiro e no segundo semestres respectivamente. As disciplinas de estágio visam oportunizar aos licenciandos em teatro, experiências de planejamento e desenvolvimento de aulas nas escolas parceiras. Durante os dois semestres, tive a oportunidade de vivenciar o ambiente escolar e desenvolver projetos pedagógicos de ensino de teatro em sala de aula, levando em consideração a organização do ambiente escolar e o plano de ensino.

Durante a graduação, também ingressei em um projeto ao qual permaneci vinculado até a conclusão do curso: o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Por possuir grande relevância em minha prática e identidade docentes, esta experiência será detalhada a seguir.

1.2 O PIBID

Outro momento importante para minha formação docente começou no ano de 2013, quando passei a fazer parte do PIBID, atuando como bolsista na área de Licenciatura em Teatro do subprojeto PIBID –Teatro –UFRGS. Desde o seu surgimento, o PIBID vem sendo um importante programa para a formação docente no Brasil, que tem por objetivo o aperfeiçoamento da formação de professores para a Educação Básica e a melhoria da qualidade da educação pública brasileira³. Mas que em função da atual administração pública nacional, corre sérios riscos de ser extinto.

O Subprojeto PIBID Teatro na UFRGS, desde sua implementação no ano de 2009, vem sendo coordenado pela Professora Doutora Vera Lúcia Bertoni dos Santos. De acordo com as informações do site oficial da COORLICEN-UFRGS, o subprojeto

Desenvolve experiências pedagógicas reflexivas em teatro, que se processam em colaboração com professores de diferentes disciplinas do currículo escolar, em oficinas de iniciação ao teatro (oferecidas aos estudantes das escolas em caráter extra-classe) e através de propostas de apreciação teatral dentro e fora da escola.

³Fonte: site oficial da COORLICEN-UFRGS. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/coorlicen/nucleos-operacionais-post.php?pid=49&id=267>>. Acesso em: 01 nov. 2017.

Durante todo o período da minha formação acadêmica, o PIBID foi o programa que mais me permitiu experimentar práticas de ensino e conviver com a rotina escolar. Além disso, participar do PIBID me proporcionou uma considerável experiência de trabalho e de convivência no espaço escolarizado, oportunizando-me o desenvolvimento de projetos pedagógicos voltados para o ensino de teatro.

Após quatro anos como bolsista vinculado ao PIBID, sendo este o tempo limite para permanência, em julho de 2017 ocorreu meu desligamento oficial do programa. Mas como a experiência foi de grande enriquecimento na minha formação docente e de imenso aprendizado, solicitei a minha continuidade no programa por mais um semestre, na qualidade de bolsista voluntário, com intuito de realizar a pesquisa sobre a qual reflito neste trabalho e valorizar o vínculo criado com o grupo de alunos participantes das oficinas de teatro da escola.

A oficina deste segundo semestre do ano de 2017 foi realizada no Colégio Marechal Floriano Peixoto, em parceria com a colega bolsista Ketelin Abbady. Juntos, desenvolvemos o planejamento geral e os planos de aula e realizamos as atividades de iniciação à docência. Compartilhamos as angústias e as felicidades decorrentes do processo, e assim, desenvolvemos a dialética tão necessária para o processo de realização deste trabalho.

De acordo com Vasconcelos, (1992, p.83) “uma metodologia na perspectiva dialética baseia-se em uma outra concepção de homem e de conhecimento. Entende o homem como ser ativo e de relações”. Assim, o autor entende que o conhecimento vem sendo construído pelo sujeito nas suas relações interpessoais. Vasconcelos salienta ainda que, o conteúdo apresentado pelo professor necessita de um trabalho reflexivo e reelaborado para se constituir em conhecimento pelo aluno.

2. A ESCOLA



Figura 1: Colégio Marechal Floriano Peixoto (2017).

O Colégio Estadual Marechal Floriano Peixoto localiza-se no Bairro Floresta, na cidade de Porto Alegre. Segundo o Plano Pedagógico do Colégio, datado de 2012, o bairro possui em média uma população de trinta e oito mil e seiscentas pessoas. Não há bibliotecas no bairro, mas ele possui quatro

museus, um ponto de cultura e dez teatros. Possui um *shopping center* com cinema e dois hospitais.

O histórico do Colégio Marechal Floriano Peixoto começa como um Grupo Escolar instituído pelo Decreto Estadual nº 7.729, de 06 de março de 1939, com sede na Rua Cristóvão Colombo, 1636. Em março de 1975 foi inaugurada a primeira etapa do novo prédio da escola em seu endereço atual na Rua Comendador Coruja, 315. Somente no ano de 1978 foi entregue à comunidade escolar a segunda e última etapa da construção do prédio, utilizado até os dias de hoje. Após diversas denominações, em 11 de dezembro de 2000, via portaria estadual da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul (SEC), a escola, alterou, novamente, sua denominação para Colégio Estadual Marechal Floriano Peixoto, seu nome atual.

A situação física do Colégio apresenta um paisagismo diverso com uma grande quantidade e variedade de árvores e plantas. Nas suas dependências há mais de 10 árvores, algumas de grande, outras de pequeno e médio porte, possibilitando um espaço rico para práticas pedagógicas e de lazer. Possui uma biblioteca, um laboratório de informática, um laboratório de Ciências, duas quadras de esportes (uma coberta e outra descoberta) e uma ampla sala com equipamentos audiovisuais. O regime do Colégio é seriado anual e o ensino é presencial.

O Colégio iniciou sua parceria com o programa PIBID–UFRGS no ano de 2015, e desde então, passou a receber bolsistas de iniciação à docência em seu espaço, ampliando a sua oferta de atividades relacionadas ao ensino do teatro. Desde a sua implementação na escola, o projeto vem sendo supervisionado e acompanhado pela professora de teatro da escola, Sílvia Ferrari. Assim, as oficinas de teatro se fizeram presentes na comunidade escolar.

Considero a importância da realização de uma pesquisa sobre o Colégio, pois possibilitou aproximar-me da comunidade escolar, viabilizando assim uma preparação para o desenvolvimento do meu projeto junto aos os alunos, e também contextualizar o local onde foi realizada esta pesquisa.

3. A TURMA



Figura 2: Atividades da turma com leitura de texto dramático.

A turma junto da qual realizei a pesquisa que apresento neste estudo contou, em média, com a participação de dezesseis jovens, entre meninas e meninos, estudantes do Colégio, com faixa etária entre 12 e 17 anos de idade. As aulas aconteceram de forma extracurricular, no turno da noite, nas sextas-feiras, das 18h às 20h, na sala de recursos audiovisuais do Colégio. A escolha deste horário possibilitou que os alunos dos turnos da manhã e da tarde pudessem participar da oficina, de acordo com o interesse de cada um.

O grupo de alunos caracterizou-se pelas suas diferenças de idade, implicando em diferentes formas de comportamento e de entendimento dos assuntos abordados nas atividades durante as aulas. Neste sentido, fez-se

necessário atentar para o planejamento das aulas, respeitando as diferenças em relação ao ensino-aprendizagem particular dos estudantes.

Outra característica geral do grupo foi o contexto cultural afastado do teatro. Embora oficinas teatrais tenham sido realizadas na escola ao longo dos três últimos anos, e, mesmo a escola ofertando a disciplina de Teatro no currículo e contendo dez teatros no bairro, segundo relatos dos alunos, é pouco o contato com a linguagem teatral. Para alguns deles, a familiaridade com os códigos e convenções cênicas, assim como a experiência como espectador, eram mínimas.

Durante as aulas que realizamos com a turma, desde o primeiro semestre de 2017, fomos percebendo, ao realizar jogos teatrais e exercícios de improvisos cênicos, que o grupo demonstrava um desejo por realizar uma montagem teatral, pois chegou um determinado momento em que uma aluna nos trouxe a seguinte questão: Quando é que nós vamos fazer teatro, professor? Naquele momento, não nos foi possível responder à questão e tampouco concretizarmos o desejo demonstrado, por grande parte dos alunos, de realizar uma encenação durante o primeiro semestre.

Com intuito de realizar este desejo comum, não só dos alunos, mas também nosso, na condição de docentes em formação, decidimos planejar para o segundo semestre um projeto pedagógico de encenação com objetivo de realizar uma montagem teatral.

4. O PROJETO DE ENCENAÇÃO

Ao analisar algumas práticas realizadas nas minhas aulas, e também através de conversas realizadas com professores e colegas estudantes de teatro, fui percebendo uma situação recorrente nas atividades de ensino de teatro em espaços de ensino escolarizado. Enquanto os alunos participantes de uma aula, oficina ou curso de teatro, anseiam por montar cenas ou pequenas esquetes teatrais representando personagens e agindo cenicamente, seus professores têm a tendência de pensar o planejamento de aula voltado para o desenvolvimento técnico, relacionado ao fazer teatral aprendido na academia. Talvez pela influência do conhecimento técnico, teórico e prático abordado na Universidade, e também porque, possivelmente, se costuma ensinar da mesma forma como se aprende, tendemos a impor, de certa forma, uma metodologia de ensino de teatro que costuma seguir um formato padrão e muito voltado para a formação de atores, que se dá normalmente mediante práticas iniciais de relaxamento, concentração, aquecimento, jogos dramáticos, atividades lúdicas e conversas, complementadas, em um momento final da aula, por uma atividade de improvisação dramática ou teatral, na qual os alunos possam “de fato” fazer teatro e por em prática os domínios aprendidos. E quando os alunos perguntam: “Quando é que nós vamos fazer teatro, professor?” O que respondemos?

Com intuito de ir ao encontro do anseio dos alunos de fazer teatro, planejamos para o segundo semestre um projeto de encenação, a fim de experimentar práticas pedagógicas, que pudessem ser utilizadas com o objetivo de possibilitar que os alunos aprendessem sobre teatro através da vivência em processos básicos que envolvem uma montagem teatral, e que a técnica fosse implementada a partir das suas necessidades. Com este projeto, sobretudo, pretendeu-se ir ao encontro de satisfazer o desejo dos alunos por fazer teatro e, assim, abordar esta importante questão antes mesmo de os alunos sentirem a necessidade de fazê-la.

4.1 AS ETAPAS DO PROCESSO

A fim de elucidar como se deu o funcionamento das etapas do projeto, construí um quadro, que revela o planejamento de todos os momentos do processo. Este material deixa mais evidente o projeto de encenação e ainda pode servir como fonte de consulta e de referência a outros profissionais que queiram experimentar a prática do ensino do teatro a partir de uma proposta semelhante.

Quadro 1: **Projeto de Encenação**

| |
|--|
| <p>METODOLOGIA</p> <p>Este projeto foi desenvolvido de 25/08/2017 à 15/12/2017, foram 17 encontros de 2 horas cada, totalizando 34 horas/aula. O projeto foi organizado em 5 módulos.</p> |
| <p>MÓDULO 1: APRESENTAÇÃO E DEFINIÇÃO DO TEMA A SER TRABALHADO. (aula 1 à aula 3)</p> <p>Durante o módulo 1, cada aula foi organizada em 4 etapas.</p> <p>Etapa 1: Ritual</p> <p>Apresentação de um tema através de uma forma dramática: os bolsistas apresentaram esquetes teatrais para os alunos, a partir de textos dramáticos, letras de músicas e poesias.</p> <p>Etapa 2: Aquecimento através de jogos dramáticos</p> <p>Foco: Trabalhar com jogos, exercícios de aquecimento corporal, dinâmicas teatrais de atuação e improviso, que promovessem o jogo teatral e a integração entre os alunos participantes.</p> <p>Etapa 3: Improvisos</p> <p>Organizou-se a turma em pequenos grupos, que tiveram um tempo determinado para combinar e elaborar um improviso, a partir do tema apresentado pelos bolsistas, na etapa1, para apresentar aos colegas ao final da aula.</p> |

Etapa 4: Observações e bate-papo

Ao final de cada encontro foi realizada uma conversa com os alunos, com intuito de instigar a crítica reflexiva e construtiva entre os participantes sobre os improvisos que foram realizados.

MÓDULO 2: DESENVOLVIMENTO DE IMPROVISOS TEATRAIS COM O TEMA ESCOLHIDO

(aula 4 à aula 7)

Durante o módulo 2, cada aula foi organizada em 3 etapas.

Etapa 1: Aquecimento corporal através de jogos dramáticos

Trabalhou-se com jogos, e exercícios de aquecimento corporal voltados para o desenvolvimento da criatividade e a aproximação com o tema definido no módulo anterior.

Etapa 2: Improvisos

Organizou-se a turma em alguns grupos, definiu-se um tempo para combinar e elaborar um improviso, a partir do tema que foi escolhido no módulo anterior, para apresentar aos colegas ao final da aula.

Etapa 3: Observações e bate-papo

Ao final de cada encontro, foi realizada uma roda de conversa com os alunos, com intuito de instigar a reflexão em torno das possibilidades artísticas utilizadas nos improvisos que foram realizados.

MÓDULO 3: ENSAIOS

(aula 8 à aula 11)

Durante o módulo 3, cada aula foi organizada em 3 etapas.

Etapa 1: Aquecimentos através de jogos dramáticos

Trabalhou-se com jogos teatrais e exercícios de aquecimento corporal.

Etapa 2: Ensaios

Compilaram-se os improvisos realizados no módulo dois em uma única cena e iniciaram-se os ensaios.

Etapa 3: Observações e bate-papo

Ao final de cada encontro, foi realizada uma conversa com o grupo, possibilitando a reflexão em torno da cena que estava sendo ensaiada.

MÓDULO 4: MAQUIAGEM, FIGURINOS E ADEREÇOS

(aula 12)

O módulo 4 teve uma aula que foi voltada para a confecção de figurinos, adereços e experimentação da maquiagem.

MÓDULO 5: APRESENTAÇÕES

(aula 13 à aula 17)

O módulo cinco foi dedicado à realização de três apresentações do trabalho final.

5. REFLEXÕES

Nesta seção do texto, realizarei uma reflexão sobre as atividades que minha colega Ketelin Abbady e eu adotamos com a turma durante a execução do Projeto de Encenação, através de relatos das aulas realizadas.

Como planejamento para o início das atividades de aula com a turma, e na busca por aproximar os alunos de seu interesse de fazer teatro efetivamente – demonstrado durante o primeiro semestre – buscou-se, logo na primeira aula, a estratégia de apresentar-lhes o projeto de encenação planejado e suas etapas. Desse modo, os alunos tomaram conhecimento da intenção dos educadores em realizar uma montagem teatral e também do processo necessário às etapas da montagem: definição de um tema, improvisos teatrais, ensaios, criação de figurinos e maquiagem, e por fim as apresentações. Logo que tomaram conhecimento da proposta de montagem, os alunos ficaram muito entusiasmados e, antes mesmo de decidir o tema, alguns alunos queriam saber, já de imediato, a data da apresentação. A demonstração de identificação, por parte dos alunos, com a proposta de trabalho apresentada, fez com que Ketelin e eu seguissemos confiantes com o projeto.

Durante o Módulo 1 do projeto, nas três primeiras aulas, buscamos trabalhar com a aproximação dos alunos da linguagem teatral, através da apresentação de pequenas esquetes teatrais, realizadas pelos bolsistas, cada uma com um tema diferente. A primeira esquete apresentada, foi inspirada na obra “O Mágico de OZ”, de L. Frank Baum (1900). A segunda, esquete apresentada foi inspirada em um trecho da peça teatral do dramaturgo César Vieira (1979), “Bumba meu Queixada”. E a terceira, que foi o tema escolhido pelos alunos para ser montado, foi inspirada na comédia do dramaturgo inglês William Shakespeare (meados de 1590), “Sonho de Uma Noite de Verão”.

A obra *Shakesperiana* despertou interesse dos alunos devido à identificação deles com a comédia e a fantasia, que caracterizam a trama da peça. A obra também possibilita o trabalho com um grande número de alunos, pois possui muitos personagens.

Após a definição do tema, seguindo o primeiro módulo do projeto, a continuidade das aulas se deu através de aquecimentos corporais, baseados

em jogos dramáticos e teatrais de Augusto Boal, Viola Spolin e Jean-Pierre Rynngaert. O objetivo das aulas foi inspirado em algumas definições de Jogo Dramático, presentes na obra, *Jogo dramático no meio escolar*, de Jean-Pierre Rynngaert, que afirma: “o Jogo dramático é uma atividade coletiva. O grupo é o lugar onde o indivíduo se elabora, para si e para os outros” (RYNGAERT, 1981, p. 34).

Inspirados por esta definição, e buscando adaptar os pressupostos de Rynngaert ao contexto sociocultural brasileiro, foi desenvolvido e aplicado junto aos alunos um jogo de aquecimento corporal, com base na cultura brasileira do samba, denominado “Escola de Samba”.

Para iniciar este jogo, os alunos organizaram-se em subgrupos, e estipulou-se um determinado tempo para a criação de um improviso, observando as orientações dadas: cada subgrupo de alunos deveria criar sua “Escola de samba” e iniciar a sua cena tocando instrumentos como, por exemplo, tambor, apito e pandeiro, disponibilizados pelos bolsistas. Os alunos, então, deveriam se apresentar sambando e, desta forma, convidando a todos para entrar na dança também. Todos os que assistiam, deveriam igualmente, pôr-se a sambar. E para finalizar, o grupo que estivesse se apresentando, interromperia a música e a dança para apresentar, diante de todos, o nome criado para a sua escola de samba. Ao final, todos os espectadores que também participaram, aplaudiam o grupo que estava “em cena”, e assim terminava o improviso.

Outra definição de jogo dramático, de acordo com Rynngaert, que se aproxima da atividade descrita é que, “o jogo dramático não está subordinado ao texto. Este é substituído pela palavra improvisada” (RYNGAERT, 1981, p.34). Observou-se que, durante a atividade realizada, os alunos tornam-se protagonistas do momento e na tarefa de instigar seus colegas a entrar na dança do samba executavam diferentes ações performáticas, na busca por contagiar o outro, chamando para si o foco. A forma verbal também foi usada pelos alunos, que interpelavam aos que assistiam, com falas como, por exemplo, “Samba, samba criatura”; e “vai, vai te mexe”. O desenvolvimento de ações de improvisos corporais deu-se, assim, espontaneamente: os alunos improvisaram personagens inspirando-se em integrantes de Escolas de Samba veiculados na nossa cultura pela televisão, flagrados em momentos cômicos,

durante os desfiles oficiais do carnaval brasileiro. De acordo com Ryngaert, “a improvisação não é garantia de um produto original, saído inteiramente pronto da imaginação do improvisador [...] Muitas vezes a improvisação se limita a esquemas familiares e a estereótipos”. (RYNGAERT, 1985, p. 236).

Durante as apresentações, a brincadeira também esteve presente, na atitude descontraída de todos que estavam no ambiente. De acordo com Fusari (1995, p. 84), “o brincar nas aulas de arte pode ser uma maneira prazerosa de a criança experimentar novas situações”, e ainda auxiliá-la na compreensão e assimilação do mundo cultural e estético com mais facilidade. Portanto, a brincadeira apresentou-se como um disparador para o processo de desenvolvimento corporal, da criatividade e do improviso teatral.

Outra atividade de aquecimento realizada, inspirada na cultura brasileira, deu-se através do gingado do jogo de capoeira. Neste jogo, os alunos organizaram-se em duplas, frente à frente. Os bolsistas ensinaram o gingado da capoeira e iniciaram um toque referente ao ritmo da capoeira de Angola, marcado por um pandeiro e um berimbau. Os alunos deveriam realizar um jogo, entre si, através do uso da dança e da mímica, elementos comuns à cultura do jogo da capoeira, para fomentar o desenvolvimento expressivo e de relação com o outro. De acordo com Ryngaert: “o jogo dramático não reclama atores virtuosos, competentes em todas as técnicas de expressão. Destina-se a formar jogadores” (RYNGAERT, 1981, p.34). Sendo a capoeira uma luta, e também um jogo que como tal, implica que os jogadores se relacionem e interajam através de movimentos corporais nos quais a concentração, a cumplicidade e o olhar atento ao movimento do outro é imprescindível. Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889-1981), ao se referir à importância da capoeira, adverte que, “o capoeirista deve ser calmo, nada de afobação, a tranquilidade permite que o capoeirista se defenda ou ataque com mais sabedoria e malandragem”⁴. Essas aptidões, quando desenvolvidas, possibilitam aos alunos praticantes estarem mais disponíveis para se relacionar uns com os outros, e essa é uma questão imprescindível para a qualidade da criação teatral.

⁴ Fonte: site oficial da associação desportiva arte e cultura capoeira. Disponível em: <<http://www.arteculturacapoeira.com.br>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

De acordo com Augusto Boal, em seu livro *Técnicas Latino Americanas de Teatro Popular* (1977), discorre sobre o uso de jogos de aquecimento teatral:

Se na Europa alguém descobre que movendo a orelha esquerda, enquanto se pisca o olho direito [...] os atores se aquecem, que nos importa!

No Brasil, e em toda a América Latina, temos que usar o Samba, todos os outros ritmos que nos aquecem, tanto ou mais.

A Nossa dança é social. Procuremos o diálogo aberto; mais ainda, promovamos a transferência ao próprio povo dos meios de produção teatral, já que estamos convencidos de que ao povo se devem transferir todos os meios de produção, e não só os de arte.

(BOAL, 1977, p.13)

Nessa perspectiva, o samba e a capoeira foram utilizados no aquecimento corporal dos alunos para desenvolver a potencialidade e autoconhecimento, gerados aos seres humanos através da proximidade com a sua cultura popular, além de facilitar o desenvolvimento do jogo preparatório para a realização da atividade teatral.

Logo após os aquecimentos, os alunos formavam subgrupos e, com um tempo pré-determinado, eram instigados a realizar improvisos teatrais inspirados nos temas apresentados pelos bolsistas no início das aulas, em forma de breves esquetes.

O objetivo proposto aos alunos era reproduzir a mesma esquete apresentada pelos bolsistas, mas, através da observação e da, ainda que breve, experiência enquanto espectador, facilitar e potencializar possibilidades de jogo teatral através do “*modelo de ação*” de uma linguagem teatral vivenciada. De acordo com Koudela (2008, p. 49), “no jogo com o modelo de ação Brechtiano, o autor/ator do processo é o aluno, que constrói os significantes através de gestos e atitudes experimentados no jogo teatral”.

Bertolt Brecht⁵ em seu poema, *Sobre a Imitação*, reflete sobre a necessidade da imitação, mas que, necessariamente deva sofrer transformações resultando em uma nova poética.

O que apenas imita,
Que nada tem a dizer sobre aquilo que imita,
Semelha um pobre chimpanzé
Que imita seu treinador fumando
E nisso não fuma.

⁵ Bertolt Brecht foi um importante dramaturgo, poeta e encenador do séc. XX.

Pois nunca a imitação irrefletida
Será uma verdadeira imitação.
(BRECHT, 2000)

Segundo Ryngaert (1981, p. 35), “os objetivos educativos visados a longo prazo não devem prejudicar o prazer do jogo – aqui e agora. Baseando-se nesta afirmação, verificou-se que os alunos exercem a criatividade através do desenvolvimento do jogo teatral ao apropriar-se de diversos elementos contidos na esquete que observaram, como, por exemplo, diferentes formas do uso do corpo e intenções na fala.

A escolha do tema a ser trabalhado na montagem com os alunos, aconteceu no início do Módulo 2 do projeto, durante duas aulas nas quais os alunos foram instigados a montar improvisos, com base nos jogos de Viola Spolin, (2012), *Quem? Onde? O quê?* (C23)⁶. O tema para a realização dos improvisos foi inspirado na primeira cena da obra “Sonho de Uma Noite de Verão”, que trata das dificuldades e desentendimentos das relações que envolvem o amor. A ideia do improviso foi organizada de modo que foram deixadas lacunas no enredo da história para possibilitar que os alunos desenvolvessem a criatividade. Foram fixados o local, os personagens e a situação, mas não um desfecho, ficando a critério de cada grupo, a ideia final para a cena.

Para a preparação dos improvisos foram organizados subgrupos de cinco alunos. Cada subgrupo recebeu cinco cartões contendo, cada um, o nome de um personagem da história, que, de forma autônoma, distribuiu entre si os personagens. Antes do início da elaboração dos improvisos, Ketelin e eu narramos a ideia principal que envolve o enredo da peça, base para o improviso, da seguinte forma:

A história se desenvolve dentro do palácio do Duque. A cena se inicia com o Duque em seu palácio, quando chega um homem trazendo sua filha, e logo atrás dois pretendentes. O homem, pai da moça, reclama ao Duque que sua filha se recusa a casar-se com o pretendente ao qual ele determinou, tendo ela escolhido o outro para casar-se. O homem lembra ao Duque que há uma lei na cidade que estabelece ao pai o direito de escolher com quem sua filha deve casar-se e pede ao Duque que resolva a situação e escolha um desfecho para a história (texto extraído do Projeto de Encenação).

⁶Vide no fichário de Viola Spolin (2012), o jogo intitulado “Partes do corpo-cena completa”.

Dentre os finais possíveis, foram apresentadas aos alunos algumas possibilidades, como, por exemplo: “o Duque define que a moça case com o pretendente escolhido pelo pai”; ou “com o pretendente escolhido por ela mesma”; ou “escolhe que ela seja levada a um convento por desobediência”.

Ao apresentarem os improvisos, os alunos mostraram momentos de “negação do jogo”, que, de acordo com Ryngaert, é quando, em determinado momento durante o jogo, “o participante parece engajado e, de repente, por diversos indícios”, parece demonstrar não acreditar naquilo que faz “aponto de cessar seu engajamento a qualquer momento” (RYNGAERT, 1985, p.49). Durante as cenas apresentadas, houve momentos de perda de concentração de alguns alunos, por meio de brincadeiras entre os atuantes e também “risadinhas” dirigidas a plateia. Porém, eles também se mostraram disponíveis para o jogo teatral, através de cenas de longa duração e com diálogos improvisados, demonstrando identificação com o enredo. Destaca-se também uma grande coincidência, por parte dos grupos, na escolha de seus finais para as cenas: nos improvisos, a decisão final do personagem Duque foi a de conceder à filha o direito de casar-se com o pretendente da sua escolha.

Na aula seguinte, para dar continuidade à história, introduzimos o trecho em que os personagens Lisandro e Hérnia, que são apaixonados um pelo outro, ficam a sós no castelo e decidem fugir da cidade para se casar. Eles, então, contam seu plano de fuga para Helena, uma jovem apaixonada por Demétrio, pretendente escolhido pelo pai de Hérnia. Helena, por sua vez, decide revelar o plano para Demétrio, como forma de tentar ganhar seu amor.

Para desenvolver este improviso foram organizados subgrupos com seis alunos cada. Após algum tempo de elaboração, as cenas foram mostradas aos colegas. Em alguns momentos durante as cenas apresentadas, os alunos demonstraram capacidade *a favor do jogo*, o que se observa quando, “no jogo teatral, uma soma de emoções, sensações, intenções, de signos vocais e gestuais se cristaliza no instante único da representação” (RYNGAERT, 1985, p. 52).



Figura 3: Apresentação de um Improviso teatral para os colegas.

Os alunos experimentaram o jogo teatral a partir de movimentos corporais que foram desencadeados através de diálogos improvisados durante a apresentação do improviso demonstrando prazer e criatividade. Ainda de acordo com Ryngaert (1985, p.54),

Dizemos “que há jogo” quando numa improvisação e/ou numa representação, os jogadores, mesmo assumindo o que está previsto na encenação ou no roteiro, dispõe de espaço suficiente entre as engrenagens para que a invenção e o prazer possam penetrar, assim dando a impressão de reinventar o movimento no próprio momento em que o efetuam.

A partir desta aula, Ketelin e eu nos reunimos, planejamos e desenvolvemos um pequeno roteiro cênico que contou resumidamente a trama da obra *Shakesperiana*, em seis cenas e com quatorze personagens, sendo um personagem para cada aluno. O roteiro (APÊNDICE A), foi apresentado por nós elido junto aos alunos e, logo após, as cenas foram improvisadas em aula. O roteiro foi modificado pelos bolsistas a partir das ideias dos improvisos realizados durante as aulas. Nos encontros de planejamento, os bolsistas acrescentaram as cenas finais e, por fim, o roteiro completo foi apresentado aos alunos, no final do Módulo 2 do projeto.

A aula de apresentação do roteiro final foi destinada inteira para a leitura do roteiro e para a definição dos personagens e seus respectivos alunos/atores. Num grande círculo no meio da sala, os alunos sentaram-se para a leitura coletiva do roteiro. A partir da aula seguinte, deu-se o início do Módulo 3 do projeto, os ensaios.

Os ensaios iniciaram-se através de atividades de leituras dramáticas das cenas. Neste primeiro momento, definiu-se um formato de palco italiano, com a clássica divisão entre o palco e a plateia. Junto aos alunos, foram desenvolvidas as *noções* de “estar no palco” e “estar na plateia”. De acordo com Gilberto Icle (2011, p. 76), “a dimensão criativa é própria das noções teatrais”, e ainda segundo o autor “nelas estão possibilitados espaços de resolução de problemas concretos para os quais não existe uma resposta correta, mas uma multiplicidade de possibilidades”.

No palco, encontravam-se os que apresentavam as suas cenas; os que estavam fora de cena, assumiam a função de plateia, sentados em cadeiras, orientados a assistir as cenas de forma respeitosa e silenciosa, mas não passiva, pois deveriam estar aptos a apreciar as apresentações. Durante o processo das leituras dramáticas surgiram algumas dificuldades como, principalmente, a dispersão da atenção da turma, pois os alunos que ficaram na função de plateia demonstravam uma grande dificuldade em concentrar-se e fazer silêncio.

Ketelin e eu nos reunimos, retomamos o planejamento, e decidimos por modificar as atividades que não estavam funcionando, o que proporcionou uma grande evolução para o trabalho. Passamos a propor leituras encenadas e também alteramos o formato de palco italiano para um formato de semicírculo,

no qual todos os alunos ficaram todo o tempo em cena. Também foram colocadas em sua frente cadeiras vazias para representar a plateia. Esta organização corporal da turma no espaço possibilitou maior protagonismo e autodisciplina dos alunos no processo dos ensaios. Possivelmente por estarem constantemente em foco, os alunos passaram a prestar atenção na sua própria postura frente ao coletivo, pois também estavam “em cena”.

De acordo com a cena a ser realizada, os respectivos alunos/atores eram orientados a levantarem-se e direcionarem-se ao centro do meio-círculo, e, a partir daí, iniciarem a cena, lendo suas falas com o roteiro nas mãos. Enquanto era realizada a leitura, os bolsistas indicavam possibilidades de organização para as cenas, como por exemplo: deslocamentos, intenções e imagens corporais.

Após a realização de alguns ensaios, os alunos ainda demonstravam dificuldades para memorizar as falas de suas personagens. No intuito de propiciar aos alunos que se desprendessem do texto contido no roteiro, e também de viabilizar a busca pela linguagem teatral e a criação das cenas, buscou-se incentivar o improviso nas falas. Assim, apenas os bolsistas passaram a ficar com o roteiro em mãos, atentos no desenvolvimento das cenas de modo a lembrar das partes do texto quando eram esquecidas pelos alunos. Instigou-se o uso da improvisação nos diálogos através do uso de gírias, de modo que as palavras retiradas do texto original de Shakespeare fossem substituídas por outras mais cotidianas e próximas do contexto cultural dos estudantes.

Nos ensaios seguintes, foram inseridos nas cenas elementos cênicos e figurinos, juntamente com as marcações das cenas. Também se deu início à implementação de músicas e sonoplastias em determinados momentos, com intuito de contribuir com o significado das cenas.

Na busca por motivar os alunos durante o processo repetitivo gerado pelos ensaios, que causava certo desconforto e desmotivação nas aulas, a medida tomada pelos bolsistas foi introduzir elementos cênicos e figurinos que despertassem a curiosidade e desejo nos alunos de usá-los, como meio de motivá-los a desenvolverem novas formas de interação dos seus personagens nas cenas e também instigar a criatividade.

Outra questão recorrente entre os alunos eram as faltas. Durante todo

o processo dos ensaios, foram tomadas medidas de ajustes no roteiro para o aumento ou a diminuição de personagens, e também se realizaram substituições necessárias ao andamento dos ensaios. Portanto, os bolsistas precisaram estar preparados, com o domínio de toda a montagem, pois, a qualquer momento, poderia ser necessária uma eventual substituição dos alunos, o que poderia ter de ocorrer, inclusive, nos dias de apresentação.

As duas primeiras apresentações do trabalho final foram realizadas no Colégio Marechal Floriano Peixoto. A primeira foi realizada para duas turmas de séries iniciais da escola. Antes da apresentação, os alunos não demonstraram grande ansiedade pelo fato de que a plateia era composta de crianças. Mas eles, que costumavam se mostrar bastante falantes e agitados, estranhamente ficaram silenciosos, com intensa concentração, no momento de silêncio que precedeu os instantes iniciais da apresentação. Ao observar os olhares atentos do público, os alunos se entreolharam, buscando, uns nos outros, forças para permanecerem concentrados, pois se perceberam em uma situação de vulnerabilidade, por estarem expostos em frente a um grande número de pessoas.

Durante a realização da primeira cena, os alunos demonstraram afobação e nervosismo, realizando-a em um ritmo mais acelerado do que o que fora ensaiado. A partir do início da segunda cena, na qual aparecem os seres mágicos da floresta, a fantasia e o cômico se destacaram, e os alunos se contagiaram pela performance que estava sendo realizada por um dos estudantes que interpretou o personagem “Bute”, e que despertou risos na plateia. Daquele momento em diante, os alunos demonstraram mais tranquilidade para realizar as cenas; e houve também momentos nos quais eles conseguiram *jogar* em suas contracenações, improvisando diálogos e ações. A apresentação teve duração de 25 minutos, e, ao final, recebemos os aplausos e os agradecimentos da plateia. Esta primeira apresentação serviu de experiência para a segunda, que foi realizada para a comunidade escolar e para os familiares dos alunos.

No dia da segunda apresentação a público, os alunos já estavam mais à vontade. Destaco da experiência o início da primeira cena, em que a plateia demonstrou risos de identificação com o personagem “Duque”, possivelmente pela intenção cômica demonstrada pelo aluno/ator, fato este que contribuiu

para gerar confiança nos demais alunos durante a realização das cenas. A proximidade dos alunos na relação com a plateia, constituída, na sua maioria, por familiares e amigos, não impediu que os estudantes atingissem concentração e atenção em suas performances, elevando o nível de atuação cênica, demonstrando mais seriedade e satisfação ao realizar as cenas dessa vez.

A terceira apresentação foi realizada na sala Alziro Azevedo do Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS, no Painel da Licenciatura da Mostra DAD 2017, evento no qual são realizadas as apresentações dos Trabalhos de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro do DAD-UFRGS. Naquele momento, realizei a apresentação do meu Trabalho de Conclusão de Curso frente à banca examinadora. Durante a apresentação, os alunos puderam ter contato com o espaço da Universidade, com a comunidade universitária, e tiveram a oportunidade de apresentar-se em um espaço específico para a realização teatral, com equipamentos profissionais de iluminação e som, além de contar com uma plateia composta por estudantes e professores de teatro e comunidade em geral.

Nessa apresentação, o humor da plateia era bastante específico e houve momentos de riso, de quem está familiarizado com o ambiente da docência teatral e se identifica com muitas situações e particularidades que acontecem em momentos de apresentações de alunos iniciantes em teatro. A plateia, inclusive, era bastante interativa e solidária com a turma, por exemplo, ao aplaudir quando alguns pequenos erros aconteciam, proporcionando uma experiência bastante prazerosa e gratificante para todos os envolvidos. Os alunos mostraram-se tranquilos durante a apresentação e, em alguns momentos, buscaram a interação com a plateia através de improvisos nos diálogos e contracenações realizadas entre si de forma mais explícita. Ao final da apresentação, após os aplausos do público, ficamos todos emocionados pelo prazer do trabalho realizado.

A concretização das apresentações cênicas, frente a diferentes plateias, possibilitou a efetiva realização de teatro pelos alunos e apresentou-se uma alternativa de resposta para a pergunta motivadora da minha pesquisa: “Quando é que nós vamos fazer teatro, professor?”.



Figura 4: Apresentação no Colégio Marechal Floriano Peixoto.

O fato de ser o Teatro, uma forma de arte cênica, na qual um ator ou um conjunto de atores representam uma história ou uma atividade para um público, leva a considerar que estaremos fazendo teatro quando estivermos realizando uma apresentação cênica frente a espectadores. Assim, considero que fizemos teatro no momento em que apresentamos nossa história para o público presente no Painel da Licenciatura e no Colégio Marechal Floriano Peixoto. E também, fizemos teatro ao longo das aulas, na medida em que propusemos jogos que contavam com a presença de espectadores. Estar em cena e sentir-se em cena, porque há alguém que observa, é fazer teatro.



Figura 5: Apresentação na Sala Alziro Azevedo (DAD-UFRGS).



Figura 6: Apresentação na Sala Alziro Azevedo (DAD-UFRGS).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho me fez refletir sobre a importância da presença da arte nos espaços escolarizados, que gera potentes transformações nos sujeitos e também em quem media o processo pedagógico, que é gerada a partir de experiências, que atingem não só aos participantes, mas suas famílias e a comunidade escolar em geral.

Os alunos participantes da oficina tiveram a oportunidade de vivenciar um processo artístico, com intenso contato cultural, abrindo portas para outras possibilidades de entendimento do mundo. A experiência vivida no decorrer desse processo de criação apresentou potencialidades evidenciadas na elaboração da montagem teatral, que podem ser desenvolvidas em espaços de educação escolar. Mesmo quando não há proximidade por parte dos alunos em relação à linguagem do teatro, é possível buscar formas de propiciar o prazer do jogo dramático e teatral. Durante a realização da pesquisa de campo e dos estudos teóricos que a embasam, compreendi que os alunos desejam *fazer* teatro a partir das suas próprias referências, e que o professor não pode se prender a ensinar da mesma forma que aprendeu, ou da forma que aprendeu a ensinar, mas necessita superar seus domínios, precisa inventar formas que façam sentido aos seus alunos.

O momento da apresentação pode ser compreendido como um momento de fechamento de um ciclo de ensino-aprendizagem- após todo o processo de criação, a obra “ganhou vida” – o que implica abertura para outras possibilidades, ilimitadas. O encontro com a plateia é certamente o prazer maior, momento no qual os alunos puderam sentir o coração bater mais forte, ao ver o deleite da plateia e receber os aplausos de reconhecimento pela dedicação durante o processo de trabalho realizado. No encontro com a plateia, o teatro acontece, pois

A plateia é o membro mais referenciado do teatro. Sem plateia não há teatro. Cada técnica aprendida pelo ator, cada cortina e plataforma no palco, cada análise feita cuidadosamente pelo diretor, cada cena coordenada é para o deleite da plateia. Eles são nossos convidados, nossos avaliadores e o último elemento na roda que pode então começar a girar. Ela dá significado ao espetáculo (SPOLIN, 2005, p. 11).

Se ensina e se aprende nessa experiência artística e docente junto aos alunos. De acordo com Paulo Freire, “ensinar inexistente sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, homens e mulheres descobriram que era possível ensinar”; e ainda, segundo o autor, “foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível -depois, preciso- trabalhar maneiras, caminhos, métodos de ensinar” (FREIRE, 1996, p.13).

Exercitar a minha escuta em relação aos meus alunos mostrou-se essencial durante o processo de montagem e concretização do projeto de trabalho. Tudo só foi possível porque houve interação entre os estudantes e os bolsistas, e também um desejo comum, realizado em conjunto. Assim, um resultado como o que alcançamos é possível: uma apresentação cênica com força teatral, potente de paixão e de aprendizado mútuo.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Jogos Para Atores e não Atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BOAL, Augusto. **Técnicas Latino Americanas de Teatro Popular (Uma Revolução Copernicana Ao Contrário)**. Coimbra: Centelha, 1977.

BRECHT, Bertold. **Poemas 1913-1956**. São Paulo: Editora 34, 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FUSARI, M.F, M.H. **Metodologia do Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez, 1995.

ICLE, Gilberto. **Problemas Teatrais Na Educação Escolarizada: existem conteúdos em Teatro?** In: Revista Urdimento CEART/UEDESC. Florianópolis: Setembro, 2011 (n° 17).

PASTINHA, Vicente Ferreira. (1889-1981).
(Fonte: site oficial, associação desportiva arte e cultura Capoeira).
(WWW.arteculturacapoeira.com.br)

PIBID (Fonte: site oficial da COORLICEM-UFRGS-)
(<https://www.ufrgs.br/coorlicen/nucleos-operacionais-post.php?pid=49&id=267>)

RYNGAERT, Jean Pierre. **Jogar, Representar**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **O Jogo Dramático no Meio escolar**. Coimbra: Centelha, 1981.

SPOLIN, Viola. **Improvisação Para o Teatro**. São Paulo: perspectiva, 2005.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VASCONCELOS, Celso dos s. **Metodologia Dialética em Sala de Aula**. In: Revista de Educação AEC. Brasília: Abril de 1992 (n° 83).

APÉNDICE

**APÊNDICE A - Roteiro adaptado da obra “Sonho de Uma Noite de Verão”
de William Shakespeare.**

PIBID-TEATRO-UFRGS

COLÉGIO MARECHAL FLORIANO PEIXOTO, SEGUNDO SEMESTRE DE
2017.

PROFESSOR/ESTAGIÁRIO GILDO, SANTOS

PROFESSORA/ESTAGIÁRIA, KETELIN ABBADY

LIVRE ADAPTAÇÃO DA COMÉDIA DE WILLIAM SHAKESPEARE,
SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO.

PERSONAGENS:

TESEU, Duque de Atenas

HIPÓLITA, Noiva de Teseu

LISANDRO, Jovem apaixonado por Hérnia

DEMÉTRIO, Jovem apaixonado por Hérnia

HÉRMIA, Apaixonada por Lisandro

HELENA, Apaixonada por Demétrio

EGEU, Pai de Hérnia

BUTE, Espírito da floresta

FADA, Espírito da floresta

PEDRO CUNHA; NANDO FUNDILHO; CHICO FLAUTA; TONHO CHALEIRA;
BETO FAMÉLICO E JUSTINHO, Trabalhadores braçais.

CENA I:

Um aposento no Palácio de Teseu. Entram Teseu e Hipólita.

Teseu - Agora, graciosa Hipólita, o momento de nosso casamento vem de nós aproximando-se, a passos acelerados.

Hipólita - Quatro dias vão rapidamente submergir em quatro noites, e quatro noites farão as horas esvanecer em sonhos, e então a lua contemplará a noite de nossas bodas.

Teseu - Vá Hipólita, mande encomendar um belo espetáculo teatral para divertir-nos nesta noite especial.

Hipólita - Sim. Cuidarei para que não haja melancolia, pois ela não combina com nossa pompa.

Entram Egeu, Hérnia, Lisandro e Demétrio.

Egeu - Feliz seja Teseu, nosso renomado Duque!

Teseu - Obrigado, meu bom Egeu. Que novidades trazes contigo?

Egeu - Cheio de vergonha venho eu, com queixas contra minha prole, minha filha Hérnia. Apresente-se, Demétrio. Meu nobre senhor, este homem tem o meu consentimento para com ela casar -se. Apresente-se Lisandro. E, gracioso Duque, esse enfeitiçou o coração de minha criança. Transformaste sua obediência, a mim devida, em áspera teimosia. Gracioso Duque, se caso ela não consentir em casar-se com Demétrio aqui, diante de sua presença, eu vos peço, que seja condenada de acordo com as nossas leis.

Teseu - O que diz a senhorita? Esteja avisada, linda donzela: para você, seu pai deve-ser como um deus, o deus que compôs suas formosuras. Sim, e em seu poder de pai está deixar a sua forma como está ou desfigurá-la. Demétrio é um valoroso cavalheiro.

Hérnia - Lisandro também o é.

Teseu - Mas, numa questão desta natureza, faltando a aprovação do senhor seu pai, o outro deve ser considerado de maior mérito.

Hérnia - gostaria que meu pai enxergasse com meus olhos.

Teseu - Pelo contrário. São seus olhos que devem com o discernimento de seu pai enxergar.

Hérnia - Rogo a sua graça, senhor.

Teseu - Questione seus desejos, formosa Hérnia. Pense bem: se a senhorita não cede à escolha de seu pai, terá a morte como destino, ou seguirá para sempre o hábito de ser freira.

Hérnia - Isso é preferível à abrir mão de casar-me com Lisandro.

Teseu - Tire um tempinho para refletir, e daqui a quatro dias, no dia do meu casamento, prepare-se ou para morrer, ou para casar-se com Demétrio. Ou para sempre viverá em um convento.

Demétrio -Acalme-se, doce Hérnia. E Lisandro, cede o teu título inútil ao meu acertado direito.

Lisandro – Você tem o amor do pai dela, Demétrio. Deixe-me ter o amor de Hérnia. Você, case-se com ele.

Egeu - O irônico Lisandro. Ela é minha. E todos os direitos que tenho sobre ela, doo como herança a Demétrio.

Lisandro - Eu sou amado pela linda Hércia, porque então não deveria eu exercer meu direito? E Demétrio, posso provar o que digo, fez amor com Helena, uma doce dama. Conquistou-lhe o coração e não a assumiu.

Teseu - Devo confessar que ouvi falar de tal coisa. Contudo estou muito ocupado com meus assuntos pessoais, venha Demétrio, venho também Egeu, acompanhem-me, preciso aproveitá-los em alguns serviços para meu casamento. (Saem Teseu, Demétrio e Egeu)

Lisandro - Pois então, meu amor! Por que tens, as faces tão pálidas? Como pode acontecer de as rosas desmaiarem tão rápido?

Hércia - possivelmente por falta de chuva, coisa que eu poderia muito bem garantir-lhes com a tempestade de meus olhos.

Lisandro - Que cruz tão pesada.

Hércia - Quanta maldade do destino.

Lisandro - Escuta-me Hércia, tenho uma tia que mora distante da cidade, ela se refere a mim como filho único. Lá em sua casa, gentil Hércia, posso casar-me contigo. E lá as perigosas leis desta cidade não podem nos seguir. Se tu me amas, então fuge da casa de teu pai amanhã à noite. E no bosque, lá estarei esperando por ti.

Hércia - Lisandro, juro pelo arco mais forte de cupido, por sua melhor seta de ponta dourada, por todos os juramentos que os homens já quebraram em todos os tempos, nesse exato lugar, amanhã estarei seguramente para contigo encontrar-me.

Lisandro - Olha, aí vem Helena. (Entra Helena)

Hércia - Helena, tão linda! Para onde está indo?

Helena - A mim estás chamando de linda? Pois essas palavras podes desdizer. Demétrio ama a beleza em ti. Ah, ensina-me, Hércia, a parecer-me contigo, ensina-me com que artes tu balanças os movimentos do coração de Demétrio.

Hércia - Eu lhe rogo pragas, e mesmo assim ele me jura amor.

Helena - Quanto mais o quero, mais ele me detesta.

Hércia - O desatino dele, Helena, não é culpa minha.

Helena - É culpa tão-somente de tua beleza, como eu queria que essa culpa fosse minha.

Hércia - Consola-te: ele não mais verá meu rosto. Lisandro e eu fugiremos daqui.

Lisandro - Helena, amanhã à noite, iremos partir.

Hércia - Na floresta, onde nós duas costumávamos compartilhar nossos segredos, Lisandro e eu temos encontro marcado. Adeus minha doce amiga, reza por nós, e te desejo sorte com teu Demétrio. Mantém tua palavra Lisandro e até amanhã na escuridão da meia-noite. *(sai Hércia)*

Lisandro - Manterei minha palavra Hércia. Helena, adeus. Que Demétrio adore você, tanto quanto você o adora. *(Sai Lisandro)*

Helena - Por toda a cidade me acham tão linda quanto ela. Mas e daí? Demétrio não pensa assim. Ele não quer saber daquilo que todos, menos ele, sabem. O amor não enxerga com os olhos, e sim com a mente. Vou contar a ele da fuga de sua linda Hércia. Então irá ele à floresta, amanhã à noite a procurá-la; e por essa informação, espero eu, ser recompensada por meu esforço.

CENA II

Casa de Pedro Cunha.

Entram Cunha, o Carpinteiro; Justinho, o Marceneiro; Fundilho, o Tecelão; Chico Flauta, o conserta-foles; Chaleira, o Funileiro; e Beto Famélico, o Alfaiate.

Cunha - Nossa companhia está toda aqui?

Fundilho - Penso que você deveria chamar todos, um por um conjuntamente, de acordo com o documento.

Cunha - Aqui temos a lista de cada um dos escolhidos para representar os papéis da peça de teatro no dia do casamento do Duque e da Duquesa.

Chaleira - Primeiro, meu bom Pedro Cunha, diga de que se trata a peça.

Justinho - Depois faça a leitura dos nomes dos atores.

Cunha - Certo. Nossa peça chama-se "A mais lamentável das comédias ou a morte cruelíssima de Píramo e Tisbe".

Chico Flauta - Uma excelente obra, posso assegurar, e divertida.

Beto Famélico - Agora, meu bom Pedro Cunha, chame seus atores pelos nomes de acordo com a lista.

Cunha - Apresentem-se à medida que eu for chamando. Fundilho, o Tecelão?

Fundilho - A postos. Diga qual meu papel.

Cunha - Você, Fundilho, está escrito aqui no roteiro que será Píramo.

Fundilho - Quem é Píramo, um amante ou um Tírano?

Cunha - Um amante, que se mata por amor.

Cunha - Chico-Flauta, o conserta foles?

Flauta - Presente Pedro Cunha.

Cunha - Flauta, você fica com o papel de Tisbe.

Flauta - Quem é Tisbe?

Cunha - É uma dama por quem Píramo deve se apaixonar.

Flauta - Não, pela deusa que me guia, não me peça a mim para representar uma mulher. Está me nascendo barba na cara.

Cunha - Não faz diferença. Você pode falar com uma voz mais ou menos aguda, se quiser.

Flauta - Deixe comigo, vou falar numa vozinha monstruosamente aguda: "Ah, Píramo, meu amado querido! Sou sua Tisbezinha querida, tua doce dama!"
(*todos riem*)

Cunha - Muito bem, adiante. Beto Famélico, o Alfaiate?

Famélico - Presente, Pedro Cunha.

Cunha - Famélico, você fica com o papel da mãe de Tisbe. Tonho Chaleira, o Funileiro?

Chaleira - Presente, Pedro Cunha.

Cunha - Você fica como o pai de Píramo. E eu representarei o pai de Tisbe. Justinho, o Marceneiro, você fica com o papel do Leão.

Justinho - Você já tem as falas do leão escritas? È porque eu sou lento para decorar.

Cunha - Você só precisa rugir

Justinho - Rugirei de tal modo que farei com que o Duque diga: " façam-no rugir de novo, façam-no rugir de novo!"

Fundilho - Mas se você rugir de modo pavoroso, assustará a Duquesa e as damas.

Famélico - E isso seria o suficiente para que nos enforcassem a todos.

Justinho - Rugirei como se fosse um rouxinol.

Cunha - Mestres, aqui vocês tem os seus papéis. Estudem. Amanhã à noite nos encontraremos para ensaiar. E não me desapontem. (se despedem e

saem todos)

CENA III

Floresta. Entram uma fada por um lado, e Bute por outro.

Bute - Ora, ora, espírito! Passeando pelo bosque! Aonde vai?

Fada - por cima dos vales, por cima dos montes, através de espinhos, através de flores, através do fogo, através da água, eu passeio por todo lugar. Ou muito me engano, ou é você, o espírito atrapalhado da floresta.

Bute - Sim.

Fada - Aquele espírito arteiro, Robin, o bom companheiro.

Bute - Sim.

Fada - Aquele que assusta as donzelas e atrapalha os viajantes.

Bute - Sim.

Fada - Que se diverte com a desgraça dos outros.

Bute - Falaste muito acertadamente. Sou eu, aquele que, feliz, perambula à noite. Aquele que faz a floresta inteira sorrir, quando bato no caneco de uma velha faladeira, e por gosto, derrubo-lhe a cerveja nas pelancas do pescoço.
(risos)

Fada - Adeus, espírito palhaço. *(sai)*

Bute - Adeus. Quem vem lá? Ficarei invisível e escutarei tudo o que falam. *(fica invisível)*

Entram Demétrio e Helena

Demétrio - Eu não te amo, portanto, peço-te: não me persigas. Onde andarás o tal Lisandro? E a formosa Hércia? Quanto a ele, eu o matarei. E, quanto a ela, ela está me matando. Você me disse que eles estariam aqui. Desgruda.

Helena - Demétrio, você me atrai como se fosse um imã.

Demétrio - Por acaso eu lhe digo palavras amorosas? Ou é o contrário, com toda a franqueza, eu não a amo.

Helena - Mas antes de conhecer Hércia, você dizia que me amava.

Demétrio - Agora sinto náuseas.

Helena - E náuseas sinto eu, quanto não te enxergo.

Demétrio - Fugirei de ti, para o meio da floresta, e vou deixá-la a mercê de feras selvagens.

Helena - Que vergonha Demétrio, fazer mau a uma donzela. Nós, mulheres, não podemos lutar por um amor, como os homens podem, nós devemos ser cortejadas.

Demétrio - Não ficarei para ouvir teus argumentos. Se me seguires, vou fazer mal a ti.

(Demétrio sai e Helena o segue).

Robin *(voltando a ficar visível)* - Como podes, tratar tão mau uma donzela? Ficará tudo bem, doce dama. Vou buscar a flor do amor. Bastará pingar uma gota do suco desta flor nos olhos de alguém e este alguém sentirá uma paixão enlouquecida pela primeira pessoa que ver na frente. *(Robin sai)*

Entram Hércia e Lisandro.

Lisandro - Lindo amor meu, para falar a verdade, esqueci o caminho de volta. Vamos descansar e esperar o clarear do dia.

Hércia - Que assim seja, Lisandro. Mas deite longe de mim, pois ainda não somos casados.

Lisandro - Aqui então será minha cama. Boa noite.

Hércia - Boa noite, que seu amor não se modifique com o fechar de seus olhos.

(Os dois dormem. Entra Robin, pinga o suco da flor nos olhos de Lisandro e sai)

(Entram Helena e Demétrio brigando)

Demétrio - Ordeno-te: fora daqui, e chega de ficar assim à minha volta.

Helena - Ah! Vai me deixar no escuro? Não faça isso, Demétrio.

Demétrio - Fica por tua conta e risco. Eu me vou, sozinho. *(Demétrio sai)*

Helena - Ah! Que já me falta o ar, nesta ridícula caçada amorosa. Feliz é Hércia, onde quer que esteja, pois tem olhos felizes e abençoados.

(esbarrando em Lisandro) - Mas quem está aqui? Lisandro, deitado no chão? Morto, ou dormindo? Lisandro se está vivo, acorde!

Lisandro *(acordando)* - Oh! Doce criatura, por ti, atravessarei labaredas de fogo. Gloriosa, Helena! Te amo.

Helena - Não diga isso, Lisandro. Não diga uma coisa dessas. Hércia, lhe ama, tu a ama também. *(Helena sai)*

Lisandro *(saindo atrás de Helena)* - Hércia, não. Eu me arrependo dos minutos entediados que passei com ela.

(Hérmia acordando assustada)

Hérmia - Lisandro, socorro. Que pesadelo tive eu. Vê como estou tremendo. Me parecia que uma serpente me arrancava o coração, e você ficava sentado olhando. Lisandro, não me ouves? Mas, como? Foi-se embora? Onde está você? Fale se está me ouvindo. Um dos dois encontrarei sem demora: ou você, ou a morte. *(sai)*

CENA IV:

Casa de Pedro cunha. Entram Cunha, Fundilho, Justinho, Flauta, Chaleira e Famélico.

Cunha - Então pessoal, vamos ensaiar não só as falas, mas também os gestos e movimentos, como faremos diante do Duque.

Fundilho - Pedro Cunha!

Cunha - O que tens a dizer, caro amigo?

Fundilho - Tem uma coisa nessa comédia de Píramo e Tisbe que não vão agradar. Primeiro, Píramo tem de sacar a espada para se matar, coisa que as damas não suportam. Como você responde a isso?

Chaleira - Por nossa senhora, é um tremendo susto.

Famélico - Penso que devemos deixar essa morte de fora quando tudo for representado.

Flauta - De modo algum. Sei de um truque para deixar tudo bem. Que se escreva um prólogo dizendo não estamos ferindo com nossas espadas e que Píramo, na verdade, não morre.

Cunha - Bem, teremos então um tal prólogo.

Chaleira - Não ficarão as damas com medo do leão?

Famélico - Eu tenho medo dele, isso eu lhes garanto.

Justinho - Assim sendo, um outro prólogo deve dizer que na verdade eu não sou um leão, e sim Justinho, o Marceneiro.

Cunha - Então, assim será. Mas há outra questão difícil. Como trazer o luar para a cena, pois como vocês sabem, Píramo e Tisbe se encontram sob luz do luar.

Chaleira - Não estará a lua brilhando na noite em que encenamos a peça?

Justinho - Um calendário! Um calendário! Procurem lua cheia, procurem lua cheia!

Famélico - Sim, é lua cheia nessa noite.

Cunha - Ora, então podemos deixar aberta uma janela para entrar a luz do luar.

Fundilho - Ou, um de nós pode entrar em cena com uma lanterna e dizer que vai representar a lua cheia. Depois tem outra coisa. Temos que mandar construir um muro bem aqui no meio. Pois Píramo e Tisbe, assim diz a história, falavam um com o outro através de uma rachadura no muro.

Famélico - Nós jamais poderemos mandar construir um muro aqui dentro do teatro.

Flauta - Ora, então um homem vai ter que representar o Muro.

Cunha - É Isso. Vamos logo, que cada um ensaie a sua parte. *(cunha organiza a cena)* Fale, Píramo; Tisbe, venha para frente.

Fundilho - *As doces flores, Tisbe, de sabores amoráticos.*

Cunha - Aromáticos! Aromáticos!

Fundilho - De sabores aromáticos, minha amada Tisbe querida. Mas escuto uma voz! Fica aqui, e num instante eu volto já.

Flauta - Preciso eu falar agora?

Cunha - Sim, pela virgem Maria, você precisa. Você precisa entender que ele vai verificar um barulho que ouviu e deve retornar logo.

Flauta - Radiante e belo Píramo, contigo encontrarei no túmulo de meninos.

Cunha - Túmulo de Ninos, homem. Venham, venham todos aqui, vamos repassar todas as falas. *(saem todos)*

CENA V:

Entra Bute e logo após entram Demétrio e Hérnia. Bute fica invisível ao perceber a chegada de Demétrio e Hérnia.

Demétrio - Mas, ah! Porque você rejeita este que tanto a ama?

Hérnia - Deveria estar te tratando muito pior. Mataste Lisandro enquanto ele dormia. Por que não me mata também?

Demétrio - Não sei o que dizes, não sou culpado de nada.

Hérnia - Onde está Lisandro? Devolva-o para mim.

Demétrio - Prefiro entregar a carcaça dele aos meus cães de caça.

Hérnia - Seu patife, vira lata, caia fora daqui.

Demétrio - Você está totalmente equivocada. E Lisandro não está morto, que eu saiba.

Hérnia - Lisandro morto ou não. Não me procure mais. *(sai)*

Demétrio - Não tem sentido acompanhá-la, com o sangue assim fervendo-lhe nas veias. Mas Lisandro há de me pagar essa conta. Vou deitar e descansar um pouco. *(dorme)*

(Bute, tornando-se visível)

Bute - Mas que droga. Enganei-me completamente, pingando o sumo do amor nos olhos de quem sente um amor verdadeiro. Preciso atravessar o bosque e buscar aquela que está doente de amor, e consertar tudo. Mas antes, prepararei este jovem para quando ela aparecer. *(Bute vai até Demétrio)* - Flor do amor, penetra nesta pupila repousada, e quando ele avistar sua amada, tudo estará consertado. *(Bute sai apressado)*

Entram Lisandro e Helena

Lisandro - Por que você pensaria que a cortejo por zombaria?

Helena - Por que fui nascer? Quando foi que fiz por merecer tal zombaria?

Lisandro - Helena, estas promessas que faço são nascidas desde o berço.

Helena - Será que não basta, jovem senhor, jamais ter merecido eu, um olhar mais doce dos olhos de Demétrio.

Lisandro - Demétrio é apaixonado por Hérnia, não é você que ele ama.

Helena - Enlouqueceste, você está a desistir de Hérnia.

Lisandro - Meu estômago embrulha só de ouvir este nome.

Demétrio *(acordando, Vê Helena)* - Ah! Helena. Deusa. Perfeita. Divina. Deixe-me beijá-la, minha princesa.

Helena - Ai, que ódio. Ai, que inferno. Vejo que estão os dois determinados a atacar-me para sua diversão. Fossem educados e soubessem o que é gentileza, e não estariam me insultando desta maneira. Vocês são rivais, os dois apaixonados por Hérnia, e agora se unem para ridicularizar a mim.

Lisandro - Você é insensível Demétrio. Disputarei Helena até a morte.

Demétrio - Pois fique com sua Hérnia, ou prepare-se para morrer.

Entra Hérnia

Hérnia - Lisandro. Você não está falando o que pensa, não pode ser.

Lisandro - Saia daqui sua desclassificada.

Demétrio - Volte já de onde veio.

Helena - Mas vejam, ela é mais uma nesta conspiração. Agora estou percebendo: Os três uniram-se, para moldar esta mentira, esta brincadeira, para me deixar magoada. Hérnia sua infame, donzela ingrata.

Hérnia - Não estou zombando de você, parece-me que é você quem zomba de mim.

Helena - por acaso você não incentivou Lisandro, por zombaria, a me seguir e elogiar-me?

Hérnia - Não entendo o que quer dizer com isso.

Helena - Sim, faça isso. Continue. Simule olhares tristes, e faça caretas pra mim quando viro as costas. Pisquem uns para os outros, levem adiante este lindo joguinho.

Lisandro - Helena, escute a minha justificativa. Meu amor, minha vida, minha razão de ser.

Helena - Ah! Excelente.

Hérnia - Querido, não zombe assim dela.

Demétrio - Deixe comigo, eu posso obrigá-lo.

Lisandro - Se dizes, acompanha-me e prova.

Demétrio - Vamos à um duelo até a morte Lisandro, provarei todo o meu amor a ti Helena. *(Saem para duelar)*.

Hérnia - Sua trapaceira. O que fez você, esgueirou-se na noite e veio roubar o coração de meu amado.

Helena - Ótimo. Será que você não tem vergonha.

Hérnia - Todo esse tumulto é por sua causa. Não confio em você senhorita.

Helena - Tampouco eu. E não fico mais em sua companhia. *(sai correndo)*

Hérnia - Estou pasma, e não sei o que dizer. *(sai)*

Entra Bute

Bute - inacreditável. Tudo errado, tudo errado. Dois apaixonados procurando um espaço para combate. *(prepara um ritual mágico)* - Depressa! Nuvens, carreguem-se no céu, sem demora. Escureçam o dia. Fechem suas pálpebras. Que suas pernas virem chumbo. Conduza-os para mim. Carreguem-se do sono que imita a morte. *(Hérnia, Lisandro, Demétrio e Helena, retornam e caem dormindo. Bute pinga-lhes o suco da flor sagrada)* - Quando acordarem, todo esse engano lhes parecerá um sonho. E retornarão amantes, em união que só a morte os separe. E todas as coisas serão paz. *(Bute sai)*

Entram Egeu, Teseu e Hipólita

Egeu - Teseu, esta é minha filha, aqui adormecida.

Teseu - E este é Lisandro.

Hipólita - E este outro é Demétrio, aquela é Helena.

Egeu - Espanta-me, estarem todos juntos aqui.

Teseu - Sem dúvida acordaram cedo para cumprir os rituais de Maio. Mas diga-me Egeu, não é hoje o dia em que Hèrmia deve dar-lhe uma resposta?

Egeu - É hoje sim, Teseu. Levantem-se.

Os amantes despertam e põe-se de pé num pulo.

Hipólita - Bom dia amigos. Esses pombinhos, no bosque estão formando parzinhos.

Teseu - Como explicam isso. Vocês eram inimigos rivais?

Lisandro - Perdão, meu Duque. Estou confuso, ainda estou meio dormindo. Mas a verdade é que vim até aqui com Hèrmia, nossa intenção era fugir da cidade para casarmos.

Teseu - Basta. Que a lei abata-se sobre a cabeça de Lisandro. Demétrio tem meu consentimento para casar-se com Hèrmia.

Demétrio - Meu senhor, não como sei explicar. Aquele amor por Hèrmia derreteu-se como neve. E toda a lealdade toda a virtude do meu coração, volta-se para Helena.

Hipólita - Belos amantes, se encontraram.

Egeu - Então, que assim seja.

Teseu -Três e três. Faremos uma grande e bela cerimônia. Andando, sigam-nos, vamos embora. *(saem Teseu, Hipólita e Egeu).*

Hèrmia - Tem certeza que estamos acordadas.

Helena - Parece que estou sonhando.

Demétrio - Parece que o Duque ordenou que o seguíssemos.

Lisandro - Sim. Que o seguíssemos até o templo.

Todos - Então, estamos mesmo acordados. *(saem todos)*

CENA VI:

PALÁCIO

Entram Egeu e os três casais. Todos já casados. Sentam-se para assistir ao teatro.

Teseu - Ora, vamos. O que teremos para nos entretermos? Que diversões foram preparadas?

Entram Pedro cunha, no papel de prólogo; Fundilho, no papel de Píramo;

Flauta, no papel de Tisbe; Chaleira, no papel de Muro; Famélico, no papel de Luar e Justinho, no papel de Leão.

Cunha - Damas e cavalheiros, que por ventura venham a se admirar com esta apresentação: admirem-se até que a verdade traga tudo a tona. Este homem é Píramo, se querem saber esta linda *lady* se chama Tisbe. Este homem representa o muro, o muro que separou estes dois amantes. Este homem com lanterna, representa o luar, e no luar é onde estes dois amantes encontram-se para namorar. Temos aqui o leão, a terrível fera que assustou Tisbe.

(palmas)

Chaleira - Eu, Tonho Chaleira, representarei o Muro. Este muro tem uma fenda, através da qual os amantes irão sussurrar.

Píramo - Ah, noite, tu que sempre és quando não é o dia. Ah, noite. Ah, noite. Ah, noite. E tu ó muro, ó muro, ó lindo muro. Que divide as terras do meu pai e do pai dela. Onde está a rachadura. *(o muro abre seus dedos)* - Obrigado Muro. Ora, não vejo nenhuma Tisbe. Ah! Muro malvado que não traz felicidade.

(entra Tisbe)

Tisbe - Ah! Muro, que por tantas vezes ouviste meus lamentos por ter separado, o meu belo Píramo e eu. Quantas vezes meus lábios já beijaram tuas pedras.

Píramo - Tisbe? Tisbe?

Tisbe - Meu amor, és tu, eu acho.

Píramo - Sim, sou eu.

Tisbe - Beije-me pelo buraco desse Muro.

Píramo - Eu sempre beijo o Muro e nunca os seus lábios.

Tisbe - Queres, agora, me encontrar no túmulo de Ninos?

Píramo - Vou sem demora, e já. *(saem, separadamente)*

Chaleira - Terminada essa parte, o Muro retira-se. *(sai) (aplausos)*

Entram Justinho e Famélico

Justinho - Eu, Justinho, o marceneiro, serei o Leão. Ficarei aqui, terminado minha refeição.

Famélico - E eu, Beto Famélico, com esta lanterna represento o Luar.

(entra Tisbe)

Tisbe - Este é o local, onde está píramo?

Leão - Roaaaaaar!

(O Leão ruge. Tisbe se assusta, deixando cair seu lenço, foge correndo. O Leão morde e lacera o lenço, mancha-o de sangue, e sai)

Entra Píramo

Píramo - Doce lua, eu te agradeço por teus raios ensolarados. Eu e agradeço lua, por brilhares, tão brilhante. Teus raios tão delicados. *(ao ver o lenço)* - Mas pára, ai que desespero. Que coisa tão triste, tão dolorosa. Meus olhos não querem ver. Meu deus, minha amada formosa. Porque, um Leão terminou com minha amada. A mais linda dama que já viveu. *(saca da espada)* - Para fora espada, acerte onde bate o coração, e assim morro eu.

(morre. Entra Tisbe)

Tisbe - Dormindo, meu amor? O quê? Meu anjo, morto? Levanta Píramo. Fala, fala. Morto? Morto? Então um túmulo deve cobrir teus olhos. Lamentem-se amantes. Nem mais uma palavra. *(pega a espada de Píramo)* - Vem confiável espada, fura meu peito, ao meu amor. *(morre)*

(Palmas)

FIM