

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

HAYLINE DA ROSA VITÓRIA

DO URDUME À TRAMA:

Reflexões sobre as metodologias desenvolvidas por professores de artes formados em teatro que atuam no ensino público do Rio Grande do Sul

PORTO ALEGRE - RS
2019

HAYLINE DA ROSA VITÓRIA

DO URDUME À TRAMA:

Reflexões sobre as metodologias desenvolvidas por professores de artes formados em teatro que atuam no ensino público do Rio Grande do Sul

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adriana Jorge Lopes Machado Ramos.

**PORTO ALEGRE - RS
2019**

Para Amélia, Heloisa e Hallana
as três razões de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Ao longo de um processo árduo, cheio de aprendizados e afetos, estou prestes a concluir um ciclo de minha vida. Espero fortemente que este trabalho, de algum modo, contribua para a vida daqueles que vão lê-lo, assim, reconheço que os caminhos trilhados para chegar nessa reta final, não seriam possíveis de realizar sozinha. Por isso, presto aqui, meus agradecimentos àqueles que, de algum modo, interferiram em minha vida e fazem parte dela no seu todo.

Primeiramente agradeço a Deus, pela sua persistência em me mostrar que o caminho é mais leve quando se tem fé e esperança e por colocar pessoas abençoadas em meu caminho, que me incentivaram na caminhada.

Em segundo, agradeço a minha mãe, Maria Heloisa da Rosa, pelo esforço diário em me fazer feliz, por sempre acreditar em mim. Obrigada mãe, por ser minha musa inspiradora, razão dos meus sorrisos. Obrigada mãe, por um dia ter dito que eu era teatróloga. A partir deste trabalho, torno-me professora, atriz, artista, tudo isso, oriundo do teu incentivo e amor. Essa conquista é nossa. Te amo para sempre!

Obrigada Hallana da Rosa Vitória, por ser minha fã número um, a melhor irmã que eu poderia ter. Obrigada por apoiar cada trabalho meu, por me incentivar sempre. Saiba que tu foste minha inspiração para dar o meu melhor neste trabalho. Te amo para sempre!

Agradeço aqueles que me apoiaram e me incentivaram em todos os momentos. Obrigada Albani Júnior, pelo amor, carinho, atenção, compreensão e ajuda sem tempo e hora. Obrigada Pedro Jorge, pelos sorrisos, abraços e apoio. Hoje saio do colégio.

Obrigada aos meus familiares (primos e primas, dindos e dindas), em especial aos meus vinte e um anjos e anjas, que acredito estarem muito felizes por essa realização. Essa conquista é pra ti minha avó Amélia.

Agradeço àqueles que fizeram de suas palavras a matéria-prima para esta pesquisa, aos professores entrevistados: Dedy Ricardo, Mônica Torres Bonatto, Luís Fernando de Oliveira Marques e Vitor de Jesus Freitas, muito obrigada por todo carinho e entrega.

Agradeço especialmente, a Hallana Vitória, Roger Santos e Rodrigo Sacco por terem me concedido um pouco de seu tempo, de suas câmeras, cartões de memória, HD externo, tripé e edições de vídeo. Gestos mais que preciosos, muito

obrigada!

Obrigada às minhas professoras e professores, em especial a Helenara Oliveira por ter me alfabetizado - contigo aprendi a escrever meu nome e minhas histórias -; e à Isabel Scotton, professora por quem tenho o maior orgulho e admiração, obrigada por plantar em mim a semente artística, ensinando-me a tecer. Hoje entrego ao mundo mais uma de nossas tramas.

Obrigada a Celina Alcântara, contigo aprendi muito sobre a vida, dentro e fora da academia; a Cláudia Sachs, pelas orientações, sorrisos e olhares atentos; e a ti, Adriana Jorge, pelo acolhimento, apoio e aprendizados nesse processo.

Obrigada às minhas irmãs e irmãos, almas que ao longo da vida me encontraram e são parte de mim. Agradeço-lhes pelo amor, suporte e incentivo de sempre. Amo vocês, Hallana Vitória, Bruna Cardoso, Bruna Zago, Laura Job, Martha Motta, Victória Sanches e Wagner Vicentini.

Agradeço a todos os amigos que estiveram ao meu lado ao longo dessa caminhada, especialmente aos três grupos de amigos que formei ao longo da vida, Camile Strzykalski, Ana Carolina Fernandes e Taís Franco, pelo apoio, amor e afeto de sempre.

Ao *Koyzas*: Bruno Marques, Isis Petrocelli, Jonathan Pinheiro, Fernanda Ribeiro, Getúlio Lima, Piethro Dutra, Hallana Vitória pelo apoio para entrar e permanecer na universidade. E as *Seregirls*, uma família que descobri além-mar: Alice Moreira, Jamile Mezzomo, Marília Sousa e Pâmela Zorn, obrigada por serem tão “fixe”.

Por fim, agradeço ao Cursinho Pré-Vestibular Popular PEAC (Projeto Educacional Alternativa Cidadã), que através de sua equipe de professores voluntários, todos atenciosos e dedicados, abriram as portas da universidade pública para mim, em 2014, e me mostraram o meu lugar. Um beijo especial ao professor José Humberto.

RESUMO

A partir da metáfora do tear, proponho reflexões sobre o trabalho cotidiano de um professor de arte, formado em teatro, inserido no contexto da educação pública formal no estado do Rio Grande do Sul. Para tanto, faço um breve panorama da educação no Brasil, utilizando pensadores como Demerval Saviani e Ana Mae Barbosa; empregando a metodologia de Jean Claude Kaufmann, na realização da pesquisa de campo, e trago Paulo Freire, para discorrer sobre o cotidiano do professor em sala de aula. Desse modo, busco identificar as metodologias de trabalho utilizadas pelos docentes em sala de aula e compreender os processos criativos dos mesmos.

Palavras-chaves: ensino de teatro, metodologias, professores de artes da rede pública, docência.

ABSTRACT

By making use of a metaphor on the art of loom, the following project offers different perspectives on the daily work of an art teacher who's completely inserted in the context of formal public education, in the state of Rio Grande do Sul. I'll be introducing a quick outlook over Brazilian education, borrowing the words of thinkers such as Demerval Saviani and Ana Mae Barbosa; Jean Claude Kaufmann's methodology was used for the realization of this research and I also bring the thoughts of Paulo Freire to the table so we can think about the everyday life of a teacher's classroom. That way, I seek to identify the work methodologies used by teachers while in their own professional environments and to fully understand their personal creative processes.

Key words: teaching theatre; methodologies; art teachers of public network; teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tear de mesa	16
Figura 2 - Primeiro trabalho feito no tear	18
Figura 3 - Pintura de Jean Baptiste Debret	30
Figura 4 - Giz de cera tons de pele	57

SUMÁRIO

RESUMO	6
INTRODUÇÃO	10
OBJETIVOS	12
1. A metáfora da tecelagem relacionada à poética da escrita desta pesquisa	13
1.1 O que é a tecelagem?	13
1.2. A tecelagem em minha vida	16
2. Breve panorama da história da educação no Brasil e do ensino das artes	19
3. Entrevistas com professores de artes formados em teatro e atuantes no ensino público do Rio Grande do Sul a partir da metodologia da entrevista compreensiva de Jean Claude Kaufmann	34
3.1. A escolha desta metodologia	34
4. Análise das entrevistas realizadas com os professores de artes, formados em teatro, que atuam no ensino público do Rio Grande do Sul	41
4.1 Quem são os informantes e onde atuam?	41
4.2 Como foi receber o convite para ser entrevistado?	42
4.3 Você se sente sobrecarregado?	45
4.4 Mas, o que é ser professor?	49
4.5 Metodologias desenvolvidas em sala de aula e alguns procedimentos marcantes	53
4.6 Você tem critérios de avaliação? Quais?	62
4.7 E o que te motiva na vida?	65
ANEXO I - Entrevistas transcritas	70
ANEXO 2	147
TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ DOS PARTICIPANTES	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	154

INTRODUÇÃO

O trabalho de conclusão de curso intitulado *Do urdume à trama: reflexões sobre as metodologias desenvolvidas por professores de artes, formados em teatro que atuam no ensino público do Rio Grande do Sul* é uma reflexão que propõe conhecer e evidenciar quais são as metodologias desenvolvidas cotidianamente por esses professores e quais fatores implicam nesse exercício.

Esta reflexão visa identificar as dificuldades, salientar os contextos sociais de cada docente, perceber aspectos que possam interferir na criação de mecanismos para a sala de aula dos professores, perpassando por suas motivações, inspirações e memórias marcantes em sala de aula.

Com o intuito de tornar a pesquisa próxima à pesquisadora, parte-se para o título deste trabalho que, procedente da vontade de fazer uma analogia a algo que possui uma relação afetiva consigo, buscou relacionar a arte de tecer com a do escrever. A partir de termos presentes na tecelagem, ao longo do trabalho discorro sobre as relações presentes entre as reflexões e alguns conceitos dessa arte, em especial o urdume e a trama.

Para fins de compreensão, os capítulos desta escrita foram organizados conforme os objetivos listados no corpo do trabalho. No primeiro capítulo, trago a escritora Rita Cáurio para fundamentar e apresentar brevemente alguns aspectos e termos característicos da arte de tecer; na sequência, relato o meu contato com a tecelagem, expondo a minha história ao tornar-me uma tecelã.

Em seguida, com o intuito de compreender o presente, volto o conteúdo para o passado, assim, aportada por Ana Mae Barbosa e Dermeval Saviani, discorro, no segundo capítulo, acerca da história da educação no Brasil e do ensino das artes. Em virtude do tempo, evito fazer um estudo em profundidade da história da educação do Brasil, porém pincelo sobre pontos que são importantes para o entendimento desse panorama.

O terceiro capítulo encarrega-se de descrever a metodologia de entrevista compreensiva de Jean Claude Kaufmann, efetivada nas entrevistas com professores de artes, formados em teatro, que atuam no ensino público do Rio Grande do Sul. Para isso, através de elementos específicos, transpostos de sua metodologia, relato sobre a utilização da mesma na prática desta pesquisa.

Por fim, o último capítulo deste trabalho, incumbe-se de elencar fragmentos das conversas realizadas com os professores de artes e identificar a presença de fatores que interferem nas práticas cotidianas desses, assim como, em alguns momentos, dialogar com as falas dos depoentes, pontuando convergências e divergências específicas. Neste capítulo, as presenças de Paulo Freire e Mario Sérgio Cortella fazem-se fundamentais para embasar a escrita.

Este trabalho é composto por dois anexos, o primeiro contém as quatro entrevistas transcritas na íntegra; e o segundo, os documentos de autorização de direito de imagem e voz, concedidos pelos professores Dedy Ricardo, Mônica Bonatto, Luiz Fernando Marques e Vitor de Jesus Freitas, todos depoentes nesta pesquisa.

Se na tecelagem o urdume é o nome empregado aos fios sobrepostos no tear, aqui, esses fios são o pano de fundo desta escrita, ou seja, aquilo que já está posto antes de receber uma ação própria e inerente a algum sujeito; enquanto a trama aparece como aquilo que se sobrepõe ao já posto. Isso ocorre porque, na tecelagem, a trama são os fios que aparecem em cima do urdume e, aqui, essa trama é interpretada como o que é construído sobre o já instaurado.

Assim, este trabalho surge como um espaço de reflexão acerca das marcas causadas no passado, presentes atualmente, como também um lugar de registro de algumas metodologias e os modos de pô-las em prática, atrelado a importância de elencar um método de pesquisa de campo capaz de criar afeto com o outro, propiciando por fim uma análise cuidadosa em torno das respostas dos entrevistados.

Diante do exposto, desejo a todos uma boa leitura.

OBJETIVOS

1. Desenvolver a metáfora da tecelagem relacionando-a com a poética da escrita desta pesquisa;
2. Apresentar um breve panorama da história da educação no Brasil e do ensino das artes;
3. Relacionar a metodologia da entrevista compreensiva de Jean Claude Kaufmann, utilizada nas entrevistas com o trabalho realizado pelos professores de artes, formados em teatro e atuantes no ensino público do Rio Grande do Sul;
4. Analisar as metodologias desenvolvidas pelos professores de artes, formados em teatro e atuantes no ensino público do Rio Grande do Sul, a partir de fragmentos das mesmas entrevistas.

1. A metáfora da tecelagem relacionada à poética da escrita desta pesquisa

Neste capítulo, apresento brevemente a história da tecelagem, alguns dos conceitos presentes nesta arte, que se relacionam com o trabalho em um todo, e a inserção desta arte na minha vida.

1.1 O que é a tecelagem?

Segundo Rita Cáurio, a artêxtil (a arte que estuda os tecidos) existe há milhares de anos, não sendo possível precisar um período exato. Presente nas culturas orientais e ocidentais, essa arte em muitos povos (nações) era sinônimo de riqueza, se tomarmos como exemplo a cultura oriental, na qual o chão é tido como lugar de oração e contato com o divino, é compreensível a importância e a relevância da tapeçaria para esses povos.

Não é apenas nas culturas orientais, porém, que há ornamentos de valorização cultural, pois, ao tomarmos o Brasil como exemplo, sobretudo no que se refere aos povos originários, conheceremos uma longa história acerca de suas relações com a tecelagem.

As tribos indígenas utilizavam dessa arte na elaboração de diversos artefatos, como, por exemplo: tangas, usadas principalmente pelas mulheres; adornos para a cabeça, Tipoy "manto indígena feminino, tecido em fibras vegetais ou algodão, usado por várias tribos tupi-guaranis. Estendendo-se até os pés, embora de mangas muito curtas, reproduz motivos geometrizados sendo, geralmente, de grande beleza"¹; e redes, as quais eram

tecidas de muitas maneiras diferentes, em trama aberta ou cerrada, regular ou não, com fios de algodão ou outras fibras vegetais como as de tucum ou buriti, a rede de dormir é provavelmente a criação indígena que mais se estendeu aos costumes brasileiros, sendo até hoje bastante utilizada².

Assim como as redes, outras criações e costumes artesanais de um povo tendiam a ser facilmente transmitidas de geração em geração, reforçando a educação oral muito apreciada e cultivada pelas tribos indígenas. Deste modo, o conhecimento das tribos voltado para a arte do tecido não teve o reconhecimento externo que merecia.

¹ CÁURIO, Rita. Artêxtil no Brasil viagem pelo mundo da tapeçaria. Rio de Janeiro. Ed. do autor, 1985 p. 286.

² CÁURIO, Rita. Artêxtil no Brasil viagem pelo mundo da tapeçaria. Rio de Janeiro. Ed. do autor, 1985 p. 44.

Entretanto, mesmo desvalorizado, o artesanato e a tecelagem se mantiveram como uma fonte de resistência aos saberes intrínsecos do sujeito, frente a sua capacidade de transformar e criar a partir do que parecia dispensável. Desta maneira, a tecelagem é definida como um:

tecido em que a relação entre urdidura e trama é fundamental. As inúmeras possibilidades de cruzamento destes dois elementos, aliados ao emprego de diferentes fibras e cores possibilitam uma infinidade de gêneros de tecelagem.³

A partir dessa definição, Rita expõe o quão potente é essa arte, tendo em vista que, através dela, se pode construir diferentes objetos com características particulares, pois seus materiais (fios, lãs e linhas) são variados. Todavia, para que essa arte seja concebida, é necessária a utilização de seu instrumento basal, o tear. Esse elemento, ao longo dos anos, assumiu diferentes formas, tamanhos e pesos, pois os estudos revelam que para tornar essa maquinaria cada vez melhor, ou seja, mais eficiente, foram feitas constantes modificações, dentre elas, cito duas bem relevantes: os pedais (para auxiliar na alternância do pente no aparelho) e a lançadeira (a qual dispunha o fio que seria tecido no tear).

Com o intuito de tornar compreensível alguns dos termos presentes na elaboração de uma peça de tecelagem, exponho abaixo as definições de termos, como: tear, urdidura (urdume) e trama, os quais estão explicados no livro *Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria*, de Rita Cáurio.

Cáurio explica que o tear nada mais é do que um "aparelho de tecer cuja origem remonta ao limiar da história do homem." Além disso, ressalta que

Povos do Oriente e do Ocidente já o conheciam séculos antes de Cristo. Possui determinados dispositivos que tornam mais rápido o trabalho de tecer e que atendem a um processo básico geral tratando da montagem do *urdume*, dos cruzamentos dos fios e da reserva do tecido pronto. Entretanto, incontáveis variantes interferem nesses fatores, conforme a época, o país e as diferentes culturas onde foi produzido.⁴

O urdume mencionado por Cáurio, também pode ser chamado de urdidura, ou urdimento, significando assim, um

³ CÁURIO, Rita. *Artêxtil no Brasil viagem pelo mundo da tapeçaria*. Rio de Janeiro. Ed. do autor, 1985 p. 286.

⁴ Idem.

conjunto de fios tensos e paralelos estendidos entre os dois rolos de tear, determinando o comprimento do tecido e também a sua largura. Uma longa metragem dada à urdidura permite tecer peças de acentuado comprimento ou uma sequência de peças menores.⁵

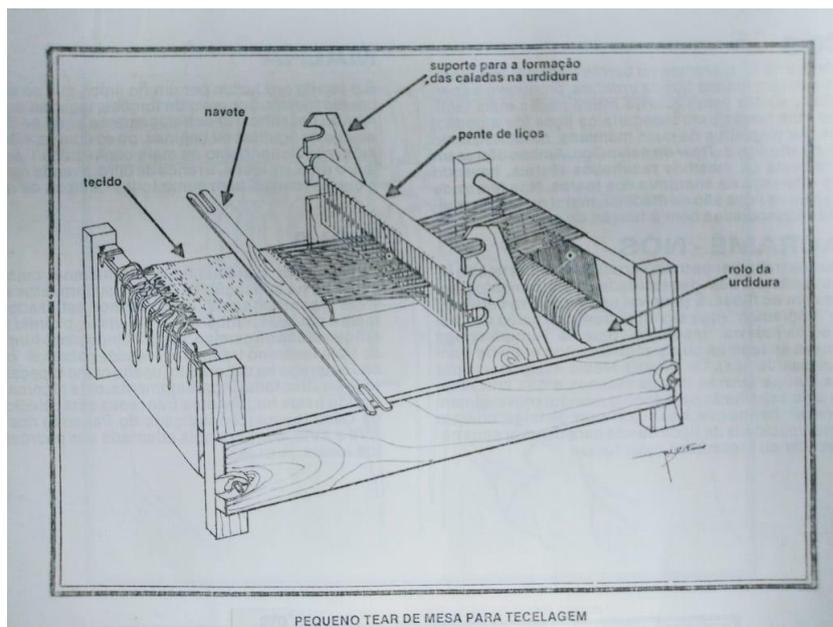
O artesão, também chamado de tecelão, na arte da tecelagem, portanto, escolhe o comprimento de sua obra, tendo esse que estar atento, pois a medida que se tece também se perde uma quantidade significativa do tamanho do trabalho, por isso os fios postos na urdidura precisam ser superiores a largura do trabalho desejado. Por fim, para que o trabalho seja concebido é necessário que outros fios vão ao encontro da obra, mas de encontro à direção dos fios do urdume, assim a trama se define como um

conjunto de fios que se entrecruzam perpendicularmente à urdidura, com ela formando a estrutura própria da tecelagem. O fio da trama passa alternadamente por cima e por baixo de cada fio da urdidura completando uma trajetória de ida e volta através da largura da peça ou, então, uma carreira de tecido mínimo.⁶

Para melhor visualizar o objeto, exponho a seguinte imagem, que se refere a um pequeno tear de mesa para tecelagem, nessa imagem, seus objetos estão sinalizados, destaco, porém, que o fios dispostos em todo o tear são o urdume, o tecido só se constitui porque é tramado e, para auxiliar na trama, utiliza-se um instrumento parecido com a lançadeira, que recebe o nome de navete, e nele é disposto o fio que será tecido, assim, a navete é aquela que leva os fios de um lado ao outro, fazendo com que a trama vá se formando.

⁵ Idem.

⁶ CÁURIO, Rita. Artêtil no Brasil viagem pelo mundo da tapeçaria. 1985 p. 286.



1.2. A tecelagem em minha vida

Quando estava na quinta série, havia na escola a oportunidade de fazer aulas de música com a então banda do colégio. A verdade é que, referente a essa banda, eu tenho poucas memórias; dentre elas, recorro que eu queria tocar saxofone ou trompete, mas teria que pagar para acessar a tais instrumentos e dentre aqueles que havia na banda, apenas um eu efetivamente toquei, refiro-me ao ato singelo de pôr o dedo sobre o objeto.

Na sala em que os instrumentos da banda ficavam guardados, também ficava outro material, que por vezes era diferente, ele era feito de madeira e ficava pendurado na parede, segurado por duas estruturas de ferro. Esse era composto por diferentes lâs, todas coloridas, e em cada um deles havia um trabalho distinto. Lembro que via pessoas carregando esses objetos e dirigindo-se para sala de artes, juntos da professora Isabel.

Era na sala de artes que as oficinas de tecelagem aconteciam, não recorro como ocorreu o convite para eu participar delas, porém lembro que as aulas eram gratuitas e ministradas, às quintas-feiras, à tarde, pela professora de artes Isabel Scotton.

⁷ Imagem extraída do livro Artêxtil no Brasil viagem pelo mundo da tapeçaria. 1985, pg 285.

Das poucas lembranças que tenho, uma se sobressai, a do dia em que escolhi um tear para trabalhar, quando uni duas classes para formar uma mesa maior e conseguir colocá-lo; sentei em uma cadeira de madeira e passei a me dedicar àquele novo aprendizado, que eu, aos onze anos, desconhecia. O ambiente em que ocorriam as oficinas era cheio de carinho, a professora fazia-o ser, criava um ambiente aconchegante, colocava músicas clássicas e Música Popular Brasileira (MPB), abria as janelas, ligava o ventilador e cada um tinha a liberdade de escolher um espaço na sala para dispor seus teares e criar junto dela uma nova trama.

Nos encontros, cada um escolhia o que iria fazer, dentro da gama de possibilidades oferecidas pela docente. Dessa forma era possível exercer nossa autonomia e criatividade, pois éramos nós que escolhíamos as lãs, que ficavam guardadas dentro de duas sacolas de plástico gigantes das quais tirávamos as cores e os fios que comporiam a nossa obra.

A cada escolha, a professora perguntava-nos qual lã seria o nosso urdume, ou seja, qual lã ficaria como base do trabalho e posteriormente qual seria a nossa trama, a lã que poríamos na navete. Toda vez que escolhíamos as nossas lãs, tínhamos de segurá-las ou anunciar ao grupo que iríamos utilizá-las, justamente para não que não faltassem ao longo do trabalho.

O primeiro trabalho que fiz foi de urdume preto com trama laranja. Apesar de tê-lo amado quando o retirei do tear, questioneei-me sobre como pude ter demorado tanto tempo para fazer algo tão pequeno; em meio às dúvidas, senti-me potencialmente criativa e uma verdadeira tecelã. Com o passar do tempo, aprendi que o aprimoramento do trabalho demandava tempo, amor e dedicação e que, todos ali, haviam começado com trabalhos pequenos como eu.

Diante disso, abaixo, consta a foto do meu primeiro trabalho realizado na oficina de tecelagem, na Escola Municipal de Ensino Fundamental João Antônio Satte, no ano de 2007.



Com o passar do tempo, fui criando uma afinidade com aquele espaço, passei a me sentir pertencente àquela manifestação artística. A professora, com seu modo delicado de falar, ensinar e demonstrar seu amor, me fazia querer estar ali e aprender mais sobre aquele modo de fazer arte. Não é por acaso que, durante quatro anos, com presença semanal, adquiri um vasto repertório de trabalhos, uns mais bonitos e complexos que outros.

Na tecelagem aprendi pontos como *Ismirna*, *Espinha de Peixe*, *Pé de Galinha*; aprendi a ser artista, artesã, tecelã e percebi o quanto a escola era um lugar propulsor de conhecimento, diversidade e até mesmo de profissões e paixões.

Dessa maneira, aquela sala, onde ficavam guardados os instrumentos musicais, o que, de alguma forma, havia me decepcionado, ganhou um novo sentido, afinal, naquele momento, eu também podia ir até ela e pendurar o meu tear, ansiando para que a semana passasse rápido, para eu poder finalizar e levar para casa mais um trabalho. Dessas lembranças e vivências, sinto saudades e tenho amor, pois a arte da tecelagem surgiu para mim mediante um encontro inesperado, o qual me mostrou o quanto eu era capaz de fazer inúmeras belezas, como tapetes, mantas, jogos americanos, ladrilhos, xales, todos naquela escola pública de Porto Alegre, às quintas-feiras à tarde.

2. Breve panorama da história da educação no Brasil e do ensino das artes

Neste capítulo, apresento um breve panorama da história da educação no Brasil e do ensino das artes. Volto meu olhar ao passado para compreender o presente, assim, aponto acontecimentos que, de algum modo, refletem as condições educacionais atuais. Os autores Ana Mae Barbosa e Dermeval Saviani⁸ são utilizados como aporte teórico.

No que se refere às ideias pedagógicas no Brasil, temos que essas são datadas de um grande tempo e recebem influências de diferentes pensadores. Sobre o conceito de ideias pedagógicas, o educador Dermeval Saviani discorre que essas são "ideias educacionais, não em si mesmas, mas na forma como se encarnam no movimento real da educação, orientando e mais do que isso, constituindo a própria substância da prática educativa".

Essa definição aparece em seu documentário intitulado "Breve Histórias das Ideias Pedagógicas no Brasil", o qual se organiza em quatro volumes e aborda a história da educação no Brasil. Diante dessa definição, é possível compreender que as ideias pedagógicas são aquelas pensadas para orientar a prática educativa, ou seja, são os modos de realização de tal prática e que, atualmente, talvez, possam ser chamadas de metodologias de trabalho.

A instauração dos processos educacionais no Brasil apresentam retrocessos e equívocos desde quando esse era colônia portuguesa, isso porque o povo brasileiro obteve poucas condições para se apropriar efetivamente do que era seu, o que fez com que nossa educação fosse implementada por meio de olhares estrangeiros.

É comum que ao falar-se em educação brasileira, realize-se o acompanhamento do percurso da educação no País através dos seus períodos históricos, mesmo que esses não apresentem evoluções coincidentes.

Sabe-se que, desde a chegada dos portugueses às terras brasileiras já havia povos que habitavam essas terras. No entanto, apesar de aqui residirem, esses povos originários não se reconheciam como donos da terra, pois a respeitavam

⁸ Utiliza-se do documentário apresentado por Dermeval Saviani intitulado *Breve História das Ideias Pedagógicas no Brasil*, em seus quatro volumes.

como mãe-terra, abdicando da noção de propriedade e usufruindo da ideia de pertencimento e comunismo. Desse modo, "as tribos indígenas se apropriavam da terra, dos elementos que eles necessitavam para a sua sobrevivência de forma comum, então eles pescavam, caçavam, coletavam frutos e também plantavam alguns mantimentos como basicamente milho e mandioca." (SAVIANI).⁹

O sistema de vida adotado pelos índios ficou conhecido como comunismo primitivo, pois realizavam suas atividades cotidianas coletivamente, educando uns aos outros por meio do exemplo, sendo os idosos muito respeitados em virtude de serem reconhecidos como detentores de muitos conhecimentos.

Entretanto, essa compreensão do espaço e a transmissão de saberes não eram consideradas como educação, tampouco reconhecidas por todos. Nessa conjuntura, porém, havia povos que visavam à busca por territórios férteis, cientes de que ao encontrarem determinados espaços, aparentemente desocupados e ou desapropriados, poderiam se apossar, ou melhor, invadi-los e dominá-los.

Foi assim, ou ao menos conta-se desse modo, que, por volta de 1500, os portugueses ao expandirem suas viagens ultramarinas encontraram um território a priori desocupado, rico em minérios, matéria-prima e metais preciosos e decidiram colonizá-lo. Essa terra passou a ser colônia portuguesa e os seus colonizadores usaram, abusaram e educaram à sua maneira o povo que aqui estava. Em sua carta, Pero Vaz de Caminha descreve os povos originários da seguinte maneira:

⁹ Fragmento de texto extraído do documentário "Breve História das Ideias Pedagógicas no Brasil (1549-1759) Monopólio da vertente religiosa da pedagogia tradicional, apresentado por Dermeval Saviani. Duração (06:49 - 07:14) Vol.1.

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. Ambos traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita a modo de roque de xadrez. E trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber. Os cabelos deles são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta antes do que sobre-pente, de boa grandeza, rapados todavia por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte, na parte detrás, uma espécie de cabeleira, de penas de ave amarela, que seria do comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. E andava pegada aos cabelos, pena por pena, com uma confeição branda como, de maneira tal que a cabeleira era mui redonda e mui basta, e mui igual, e não fazia minguia mais lavagem para a levantar. (CAMINHA, Pero Vaz. A carta).¹⁰

Através do relato de Caminha é possível notar quantos detalhes esse especificou ao entrar em contato com as tribos. Assinalou que esses eram pardos, que não cobriam suas vergonhas e que seus rostos eram bons, pois tinham bons narizes. Diante dessa afirmação, percebe-se que o conceito de ruim já tinha sido codificado pelos colonizadores, assim como a distinção de etnia entre os povos.

Quando se deparou com os adornos coloridos carregados pelos povos, Caminha desconhecia que

a artêxtil indígena manifestou-se em três técnicas básicas, cada uma das quais mais diretamente associada a certos materiais e resultados formais: as tecelagens de algodão para a confecção de faixas, redes e mantos, os traçados de palha para a fabricação de cestos, esteiras e até da própria casa, e as técnicas mistas de aplicações ou colagens com penas de pássaros e animais, destinadas à criação de adornos - mais conhecidos como arte plumária, esta particularmente rica entre as tribos Tupi Guarani e Karib. (CÁURIO, Rita).¹¹

Ao desconsiderar essas manifestações como educação, relata-se que durante cerca de quarenta e nove anos o Brasil não possuiu uma cultura educacional pedagógica. Porém, é importante salientar que o modo de vida dos povos indígenas era uma forma de educação, pois havia transmissão e produção de conhecimento.

¹⁰ Fragmento da carta de Pero Vaz de Caminha, retirado da publicação da Universidade da Amazônia, NEAD; páginas 3-4;

¹¹ Artêxtil no Brasil viagem pelo mundo da tapeçaria. p. 36

Os povos indígenas executavam uma correlação da prática com a teoria. Segundo Dermeval Saviani inexistia um pensar na educação de modo a construir um processo educativo de forma sistemática, isso porque

havia ideias educacionais, mas nós não podemos dizer aí, que havia ideias pedagógicas, porque não se colocava o problema de elaborar procedimentos específicos, para realizar um trabalho educativo. Então o modo de educar, não se enunciava mentalmente, como ideia para a partir daí interferir e alterar nos próprios processos educativos. (SAVIANI, Dermeval).¹²

Essas circunstâncias foram correntes na metade do século XVI

quando os portugueses aqui aportaram em 1500, inaugurando a escrita, marco do começo de nossa história, havia cerca de quatro milhões de índios, numa época em que Portugal mesmo, por exemplo, possuía apenas uns dois milhões de habitantes: o índio era uma população importante, distribuía por umas trezentas tribos, cada uma das quais com hábitos e culturas próprias, sedimentados ao longo de milhares de anos de fixação de diferentes grupos nômades caçadores. (CÁURIO, Rita).¹³

Diante disso, a corte portuguesa receosa de perder sua colônia para os franceses ou holandeses, decidiu instaurar o primeiro governo geral brasileiro, nomeando assim Tomé de Sousa como seu primeiro governador geral. Para habitar e povoar o território vieram, no ano de 1549, o governador e a comunidade jesuítica para a colônia portuguesa e trouxeram consigo conhecimentos e visões de mundo de caráter eurocêntrico (ocidental), religioso (católico) e evangelizador.

Nesse contexto, "os jesuítas chegam com uma concepção de mundo, cristã ocidental, com uma concepção de sociedade e buscam formar as novas gerações, buscam converter os índios, aqui encontrados, à fé cristã."¹⁴ Tendo como foco a catequização dos índios, "eles elaboram as ideias que devem guiar as formas de agir com os índios, as formas de agir com os colonos, a forma de educá-los, portanto então, começa aí, as ideias pedagógicas no Brasil"¹⁵

¹² Fragmento de texto extraído do documentário "Breve História das Ideias Pedagógicas no Brasil (1549-1759) Monopólio da vertente religiosa da pedagogia tradicional, apresentado por Dermeval Saviani.(Duração 8:42- 9:16)Vol. 1.

¹³ Artêxtil no Brasil viagem pelo mundo da tapeçaria, p. 32.

¹⁴ Fragmento de texto extraído do documentário "Breve História das Ideias Pedagógicas no Brasil (1549-1759) Monopólio da vertente religiosa da pedagogia tradicional, apresentado por Dermeval Saviani.(Duração 10:17-10)

¹⁵ Ibid. (Duração -10:55)

Os jesuítas propuseram aos indígenas, de modo antidemocrático e (in)direto a aniquilação de seus conhecimentos, saberes e desejos, transformando-os bruta e desumanamente em pessoas que pensassem e agissem da maneira que os religiosos queriam. O reflexo dessa colonização se manifesta ainda hoje no modo como a história é contada, sendo priorizado o olhar do colonizador e aniquilada a versão do colonizado.

Essa catequização deu-se através de diferentes meios pedagógicos, um deles foi através da utilização de artifícios artísticos, pois ao observarem as habilidades dos indígenas frente as manifestações artísticas como dança, canto, música, os jesuítas criaram conteúdos utilizando-se desses recursos, para ensinar as crenças e os ideários religiosos e eurocêntricos a que eles deveriam se subordinar a partir de então.

A criação de muitas das peças de teatro, poesias e músicas foram realizadas pelo Padre José de Anchieta, o qual, se utilizou desses mecanismos para criar as suas práticas educativas. Essa criação deu-se ao lado do Padre Manuel da Nóbrega, que elaborou um plano capaz de instruir indígenas e colonos na língua portuguesa e na catequese.

Aqueles que tivessem êxito nos estudos de latim poderiam, em seguida, recorrer a alguma formação profissionalizante, para ser selecionado para estudar fora do país. Os escolhidos tinham a oportunidade de ir para Portugal ou Espanha cursar filosofia e teologia com o objetivo de regressar ao Brasil e auxiliar na catequização dos povos indígenas.

A contribuição da arte como um todo, teve grande importância para que os jesuítas obtivessem êxito em sua missão. Nesse contexto, oriunda da Itália, a arte barroca foi trazida pelos jesuítas para o Brasil, tendo por objetivo a exaltação do divino e foi uma manifestação artística que auxiliou na catequização dos povos indígenas, afinal "o ensino da arte barroca tinha lugar nas oficinas através do fazer sob a orientação do mestre. Estas oficinas eram a única educação artística popular na época." (BARBOSA, 2011)¹⁶

¹⁶ BARBOSA, Ana Mae. Ensino da arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos. São Paulo, 2011, p.04.

A grande surpresa quanto a esse estilo artístico foi que os brasileiros se apropriaram dele de tal modo que foi possível imprimir singularidades nacionais, a ponto de se considerar a existência de um barroco brasileiro.

Apresenta-se como uma notável afronta a proposta de ida dos povos indígenas à Europa e o seu posterior regresso à América, pois oferecida pelos portugueses e pelo povo jesuítico, essa atitude pode ser vista como um vestígio da aniquilação de um povo.

É evidente o massacre e a desumanidade causados pela colonização portuguesa que juntamente com o saber religioso e na ganância territorial, desconhecera o diferente e quisera formatar os povos indígenas à sua imagem e semelhança, fazendo de modo abusivo, um convite para que o povo, de certa maneira, matasse a si próprio, cometendo assim, um suicídio étnico.

Ao analisar a presença deste ideário catequizante e patriótico, difusor das convicções e princípios europeus, essas ideias pedagógicas são intituladas por Saviani como "ideais pedagógicas tradicionais na sua vertente divina", nas quais:

Entendia-se que o homem era dotado de uma essência universal, semelhante a essência divina. Instruir as novas gerações significava fazer com que elas ajustassem a sua existência particular ao ideal universal que configurava a essência humana. Essa essência humana era concebida como criação de Deus, portanto os homens seriam quanto mais perfeitos, quanto mais próximos a essência divina.¹⁷

Dessa maneira, tinha-se o foco de aproximar o homem, ser natural, daquele que era Deus, o ser sobrenatural. O povo jesuítico permaneceu nas terras brasileiras durante cerca de duzentos e dez anos (1549-1759), considera-se, assim, que as primeiras manifestações da educação no Brasil iniciaram-se com eles, pois esses tiveram que pensar em mecanismos (ideias) de ensino pedagógico para uma determinada cultura, pautando-se nos modos de transmissão de saber. Portanto, reconhecendo o ato de ensinar como seu objetivo central, esse período da educação brasileira é cunhado, por Dermeval Saviani, como uma Pedagogia Brasílica, porque foi uma pedagogia pensada especificamente para as pessoas que aqui viviam.

¹⁷ Fragmento de texto extraído do documentário "Breve História das Ideias Pedagógicas no Brasil (1549-1759) Monopólio da vertente religiosa da pedagogia tradicional, apresentado por Dermeval Saviani. Duração (11:43 - 12:17) Vol.1.

Após o período da catequização, de 1549 a 1599, os jesuítas recorreram a diferentes maneiras de executar as suas práticas pedagógicas, adequando o seu exercício conforme os modos educacionais executados em Paris, que responsabilizavam uma pessoa pelo aprendizado de um conjunto de estudantes. Para efetivar essa pedagogia, os jesuítas aderiram ao *Ratio Studiorum* que, no primeiro momento, era um livro com muitas regras e possuía uma difícil leitura, pois era voltado para as elites. Após mudanças, tornou-se um livro de regras gerais, destinado à regência das instituições jesuíticas, no qual havia normas destinadas aos professores das diferentes disciplinas e uma metodologia de aplicação do ensino.

O *Ratio Studiorum* era organizado em três eixos de estudo, o *lectio*, que se referia aos conteúdos que seriam estudados através da leitura; o *disputatio*, exame que surgia ao longo da leitura; e a *repetitiones*, ferramenta que propunha que os alunos repetissem as questões diante do professor ou diante de um aluno adiantado.

Foi sua essência conservadora e tradicional que fez com que em 1759 o Marquês do Pombal expulsasse os jesuítas do Brasil. O atual governador queria modernizar a colônia, pois a Europa estava permeada de ideias iluministas e avanços científicos; no entanto, os jesuítas opunham-se a ideia de modernizar seu ensino, fazendo com que fosse instaurada a Era Pombalina no Brasil.

Este período foi composto por algumas fases. Do ano de 1759 a 1827, o Marquês do Pombal tomou medidas definitivas para a educação no sistema brasileiro. Primeiramente instituiu o fechamento de todos os colégios jesuíticos e instaurou algumas reformas na educação, que ficaram conhecidas como Reformas Pombalinas. Tais mudanças interferiam diretamente na estrutura das aulas, que tiveram instauradas as disciplinas de latim, grego, hebraico, gramática portuguesa e retórica, estudos ministrados nas casas dos professores, que eram nomeados pela coroa.

Essas reformas ocorreram no Brasil assim como em Portugal, no entanto a qualidade dada à educação era referenciada na corte, enquanto isso, na colônia portuguesa as aulas eram esporádicas e defasadas, afinal a maior parte do público da instância brasileira, escravos e comunidade agrícola não eram vistos como pessoas que precisassem de instrução.

Em 1808, ameaçada por Napoleão Bonaparte, a Corte Portuguesa veio para o Brasil e permaneceu até 1821. Ao longo desse tempo, perceberam que havia diferenças entre Portugal e Brasil e na tentativa de aproximar as potências criaram cursos superiores de Botânica, Medicina e Engenharia, todos no formato de aulas régias.

A partir desse período, logo após a independência do Brasil (1822), questionou-se o papel do Estado Brasileiro em relação à educação pública, afinal, quem gestava grande parte do sistema educacional do País era a iniciativa privada. Desse modo, em 1827, criou-se a 1ª Lei Brasileira de Educação, que voltava-se para o ensino das escolas de primeiras letras.

O ensino das artes no Brasil, no início do século XIX obteve grande influência francesa. Com o intuito de tornar a sociedade mais bela e culta, D. João VI contratou missionários franceses para virem ao Brasil e incutirem a sua cultura na Escola de Ciências Artes e Ofícios, fundada por ele em 1816.

A escolha desses missionários foi feita pelo Conde da Barca (1756-1820) que, ao retornar da França para o Brasil, trouxe consigo a Missão Francesa, tendo como grande referência o pintor e escultor, Joachim Lebreton (1760-1820).

Aqui chegando, a Missão Francesa já encontrou uma arte distinta dos originários modelos portugueses e obra de artistas humildes. Enfim, uma arte de traços originais que podemos designar como barroco brasileiro. Nossos artistas, todos de origem popular, mestiços em sua maioria, eram vistos pelas camadas superiores como simples artesãos, mas não só quebraram a uniformidade do barroco de importação, jesuítico, apresentando contribuição renovadora, como realizaram uma arte que já poderíamos considerar brasileira.¹⁸

No entanto, essa criação nacional, que por vezes fora ignorada pelos franceses, reforçou o desinteresse em construir uma identidade nacional, pois o Brasil já vinha desde sua colonização moldando-se aos olhares externos. Não é à toa que essa permissividade, no que tange ao olhar estrangeiro, persiste em nosso país atualmente, seja por desvalorizar seus minérios e querer exportá-los ao invés de investir na sua nação, seja por exaltar toda e quaisquer criação artística

¹⁸ BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação no Brasil. São Paulo, 2012. p. 19.

internacional e banalizar ou desvalorizar as criações nacionais e só valorizá-las, muitas vezes, após um reconhecimento externo.

Essa atitude político-social brasileira necessita de uma oxigenação, pois não é possível que uma potência tão grande e cheia de diversidade e riquezas minerais ainda não consiga enaltecer autonomamente a si própria.

Enquanto isso, Napoleão Bonaparte fora derrubado na França, onde detinha renomados pintores, os quais se encontravam perdidos quanto ao futuro da nação, todavia, com a chegada do Conde nesse cenário, uma aura promissora permeou o país, afinal seria a oportunidade de ir ao Brasil para aplicar seus conhecimentos na recém-fundada Escola de Ciências Artes e Ofícios. Através do auxílio de Lebreton foi realizada a escolha dos pintores que se destinariam às terras brasileiras. Desse modo,

Em março de 1816, chegaram ao Rio de Janeiro Joachim Lebreton (1760-1820), Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), Grandjean de Montigny (1776-1850), Auguste Marie Taunay (1768-1824), Charles Pradier (1786-1848), François Ovide, Sigismund Neukomm, Charles L. Levasseur, Louis S. Meunié, François Bonrepos, Jean Baptiste Level, Pilite, Fabre, Nicolas M. Enout, Loris J. Roy e seu filho Hippolyte e Pierre Dillon.¹⁹

Eram em sua maioria pintores homens que vieram ao Brasil para incutir a sua cultura em uma nação ainda desconhecida de suas peculiaridades artísticas. É claro que essa imigração, vista como visita, iria reverberar na cultura brasileira, pois o olhar europeu refletiu diretamente na aplicação dos conteúdos artísticos nas escolas.

A influência da Missão Francesa no ensino de artes no Brasil ocorreu entre os anos de 1808 a 1870. Logo que chegaram ao Brasil, com suas ideias neoclássicas, os artistas deslumbraram-se com o valor monetário que iriam receber por seus trabalhos, a qualidade financeira a eles atribuída era visivelmente distinta das dos portugueses em solo brasileiro.

A ideia de D. João VI era fazer com que a Escola de Ciências Artes e Ofícios servisse para a classe burguesa e para a classe popular. Porém, ocorreu que o projeto trazido pelos franceses ao nosso país "repetia os mais atuais modelos de ensino de atividades artísticas ligadas a ofícios mecânicos empregados na

¹⁹ BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil. São Paulo, 2012, p.17.

França."²⁰ (BARBOSA), fazendo com que os ideários de D. João VI para a Escola fossem passíveis de alterações.

Ana Mae Barbosa explica os rumos que a escola levou, já que:

Pelos planos de Le Breton nossa escola de arte seria uma entidade que não perderia de vista o equilíbrio entre educação popular e educação da burguesia. Entretanto, quando aquela escola começou a funcionar em 1826 sob o nome de Escola Imperial de Belas-Artes, não só o nome havia sido trocado, mas, principalmente sua perspectiva de atuação educacional, tornando-se o lugar de convergência de uma elite cultural que se formava no país para movimentar a corte, dificultando, assim, o acesso das camadas populares à produção artística²¹.

Pode-se identificar que a chegada da Missão Francesa impossibilitou o acesso das camadas populares à escola fundada por D. João VI, pois ao modificar o nome da instituição e propor uma linha de trabalho predominantemente neoclássica, foi fácil distanciar-se das camadas populares, até porque essa linguagem artística não reverberava nos artesãos, uma identificação linguística e expressiva, como o barroco. "Até 1870 pouco se contestou o modelo de ensino de arte da Academia Imperial de Belas-Artes, que foi em parte utilizado pela escola secundária."²² (BARBOSA).

Assim, é possível perceber que por mais que D. João VI tivesse idealizado uma escola para todos, ou para grande parte da sociedade, o que predominava era o modo como se ensinava e tal modo foi o responsável por definir a quem a escola pertencia; essa definição fez com que a classe popular compreendesse que essa arte era acessível apenas para a burguesia, pois era uma manifestação que se identificava com ela e que se estabeleceu como correta e bela. Era um modo de fazer arte totalmente desvinculado dos interesses das classes populares. Atrelado a isso,

²⁰ BARBOSA, Ana Mae. Ensino da arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos. São Paulo, 2011. Pg 06.

²¹ BARBOSA, Ana Mae. Ensino da arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos. São Paulo, 2011. Página 07.

²² Ibidem pg. 08

Nas escolas secundárias particulares para meninos e meninas, imperava a cópia de retratos de pessoas importantes, de santos e a cópia de estampas, em geral europeias, representando paisagens desconhecidas aos nossos olhos acostumados ao meio ambiente tropical. Estas paisagens levavam os alunos a valorar esteticamente a natureza europeia e depreciar a nossa pela rudeza contrastante²³.

Percebe-se que o "ensino da arte no Brasil não começou como ensino da arte, começou como ensino do desenho"²⁴ e teve grande progresso, no que diz respeito as fases do desenho no Brasil, desde o desenho frente a cópia, o desenho industrial, o desenho geométrico, enfim, inúmeras variantes de uma mesma expressão artística.

Vale ressaltar, com base na citação acima, que a rudeza vista pelos franceses na paisagem brasileira possibilita que seja interpretada, não como uma rigidez encontrada em nosso cenário geográfico, mas, sim, identificada com o posicionamento brutal e criminoso que foi o afronte a uma sociedade e a desvalorização das peculiaridades encontradas em uma terra promissora e com características diferentes daquelas conhecidas e utilizadas como referências por esses pintores.

Graças à perspectiva naturalista de Jean-Baptiste Debret, foi possível ter a possibilidade de perceber como era a sociedade escravocrata da época, pois a partir de seu interesse pelas relações sociais que tangenciavam o Brasil, naquele tempo, é que se tem alguns retratos dessa sociedade, conforme expressa o retrato abaixo datado do século XIX.

²³ Ibid.

²⁴ Fragmento extraído da palestra sobre a História da Arte, realizada por Ana Mae Barbosa. (22:03-22:09)
<https://youtu.be/GQ7aWtp48IQ?t=1321>



Há um embelezamento no que se refere a essas obras, é evidente que se esse mesmo retrato fosse desenhado (pintado) por um escravizado, por exemplo, teria-se outra perspectiva, dolorosa e com uma proximidade situacional diferente.

Nesse sentido, percebe-se que o Brasil, no ponto de vista educacional, estava muito atrasado, pois, apesar do sistema das aulas régias estar eminentemente em voga, esse era atribuído apenas a uma parte da sociedade e com grande precariedade.

Na perspectiva de organizar a educação em âmbito nacional, a partir do século XIX, utilizou-se de três possíveis vertentes pedagógicas: o ecletismo, o qual buscava uma verdade em todos os sistemas da sociedade; o liberalismo, que defendia a ideia de liberdade individual, propondo que o estudante traçasse seu caminho na autodescoberta do conhecimento; e o positivismo, o qual acreditava que o único conhecimento possível e verdadeiro era a ciência e que tudo que não pudesse ser comprovado cientificamente era considerado errado.

É possível evidenciar que diferentes propostas surgiram nesse período para o sistema educacional brasileiro, muitas dessas, inclusive, não dialogavam com a realidade do País. Assim, por mais que o Brasil tentasse se assemelhar à Europa, em alguns aspectos, já se encontrava em grande desvantagem no que se referia à educação, não só pelo fato da instrução ser concedida a poucos (cerca de 0,1% da população), mas também pela educação não ser responsabilidade do Estado e esse eximir-se desse encargo.

Para melhor se compreender os acontecimentos do século seguinte, um salto significativo nessa periodização será dado, partindo para uma reflexão sobre algumas ocorrências importantes do século XX.

Apesar de muitas ideias terem chegado ao território brasileiro e poucas delas terem sido difundidas ou aplicadas com qualidade e abrangendo o máximo de pessoas possível, foi necessário implementar diversas reformas nos graus de ensino brasileiro.

Avanços e retrocessos são quase complementares, sobretudo no panorama brasileiro. Tristemente essa coexistência repercute até os dias atuais, todavia, na década de trinta, houve um recuo em decisões já tomadas, como é o caso do que ocorreu na gestão de Getúlio Vargas quando seu ministro da educação, Francisco Campos, reimplementou o ensino religioso nas escolas, o que suscitou um questionamento quanto a laicidade do estado, despertando ainda mais o desejo por uma reforma educacional.

Ao evidenciar essa ação contraditória, assim como as ideias defendidas pela educação tradicional brasileira, a qual se pautava por uma educação distinta para homens e mulheres, focada na centralidade do professor, reconhecendo nesse o detentor de um saber, repercutiu no Brasil uma necessidade urgente por mudanças qualitativas e significativas na educação.

Desde sempre a pauta educação, como se pode observar, obteve olhares pouco cautelosos e responsáveis para a sua melhor implementação e democratização. Perante isso, no início da década de trinta, diversos pensadores da educação se reuniram para manifestar sua indignação e pensar sugestões e ideias para transformar e renovar radicalmente a conjuntura educacional brasileira.

Desse modo, em meados do século XX, Anísio Teixeira, grande difusor e defensor das ideias apresentadas por John Dewey (1859-1952), filósofo que enfatizava que o aluno tinha que aprender fazendo e que a educação tinha que ser a mesma para ambos os sexos, queria renovar a escola brasileira, propondo a criação de uma Escola Nova.

Para tornar efetivo e notório o movimento dos educadores, compilou-se as ideias renovadoras em um documento intitulado "O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932)". Nesse documento, os educadores expõem o seu desejo por mudanças e o reconhecimento da batalha que seria travada no que se referia às

novas ideias para o setor educacional. Apesar de pioneiro, o movimento e seus membros expressavam que não desistiriam com facilidade, a prova disso, está no fragmento a seguir:

A interpenetração profunda que já se estabeleceu, em esforços constantes, entre as nossas idéias e convicções e a nossa vida de educadores, em qualquer setor ou linha de ataque em que tivemos de desenvolver a nossa atividade já denuncia, porém, a fidelidade e o vigor com que caminhamos para a obra de reconstrução educacional, sem estadear a segurança de um triunfo fácil, mas com a serena confiança na vitória definitiva de nossos ideais de educação. Em lugar dessas reformas parciais, que se sucederam, na sua quase totalidade, na estreiteza crônica de tentativas empíricas, o nosso programa concretiza uma nova política educacional, que nos preparará, por etapas, a grande reforma, em que palpitará, com o ritmo acelerado dos organismos novos, o músculo central da estrutura política e social da nação.²⁵

É evidente a franqueza com que os educadores reconheciam e defendiam suas ideias, permitindo a todos a compreensão de que apesar de saberem que suas visões e opiniões acerca da educação eram distintas e, por vezes, sujeitas a críticas externas, não iriam desistir do que acreditavam, até por que essa luta, apesar de registrada apenas em 1932, não havia se originado nesse ano e tampouco acabaria neste século.

Os educadores mencionavam que as ideias anteriores eram empíricas, não havendo uma concretude e um pensar sólido sobre a educação no Brasil, pois faltava olhar para a sociedade como um corpo e instruí-lo por completo. À vista disso, as ideias renovadoras se fortaleceram ao longo de alguns anos, passando evidentemente por dificuldades de implementação e aceitação. Apesar de ter tido um efetivo marco político social, essas ideias enfraqueceram ainda mais com o golpe militar (golpe civil-militar) de 1964, que exterminou muitas das perspectivas de avanços sociais, assim como perseguiu muitos dos idealistas dessa escola.

Na tentativa de assimilar a educação a um produto, em meados de 1969, chegou ao Brasil a pedagogia tecnicista, cujo foco era associar a produtividade educacional com a das fábricas, assim a educação durante mais de uma década foi vista como mercadoria, ou melhor, como um produto para o qual o que importava era o processo em si.

²⁵ Manifesto dos pioneiros da educação nova (1932), pg 38.

Apesar de parecer um tanto distante da realidade do século XXI, essa compreensão da educação como produto, é nitidamente defendida por muitos dos gestores do Estado brasileiro atualmente, os quais a tratam como um artefato e não como um direito que deveria ser constantemente incentivado e não extraído da realidade da população, como é feito.

Ao trazermos à reflexão o ensino das artes (até então considerado como ensino do desenho) nesse período, será possível evidenciar que tais ideias foram popularmente defendidas no cenário nacional por Rui Barbosa e por Abílio César Pereira Borges (Barão de Macaúbas), pois ambos tiveram grande influência do americano Walter Smith, o qual defendia a difusão do desenho industrial nas escolas. Sendo assim, por influências do contexto liberalista e a popularidade da educação tecnicista da época, o ensino das artes nas escolas foi sobretudo o ensino do desenho industrial e geométrico.

Esse sistema legitimava princípios, como objetividade, neutralidade, eficiência e produtividade, por isso toda a escola tinha de funcionar como uma fábrica, desde a carga-horária até a finalização de um produto. Por mais que essa pedagogia tenha perdurado por alguns anos, eram perceptíveis os seus fracassos, assim como a certeza de que essa ideia de educação não iria permanecer por muito mais tempo, pois, além de não haver uma relação social entre os alunos e os professores, ela objetivava um fim material, ou seja, a construção de algo visível, palpável, enquanto o saber por si só é algo imaterial, impalpável e conseqüentemente infundável.

Nesse contexto, pode-se refletir que uma das possíveis lacunas do sistema da educação do Brasil seja a morosidade do Estado em assumir a sua responsabilidade, garantindo esse direito para todos e todas dentro da nação. Sendo assim, em trecho do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932), ressalta-se que:

Onde se tem de procurar a causa principal desse estado antes de inorganização do que de desorganização do aparelho escolar, é na falta, em quase todos os planos e iniciativas, da determinação dos fins de educação (aspecto filosófico e social) e da aplicação (aspecto técnico) dos métodos científicos aos problemas de educação.

3. Entrevistas com professores de artes formados em teatro e atuantes no ensino público do Rio Grande do Sul a partir da metodologia da entrevista compreensiva de Jean Claude Kaufmann

Neste capítulo apresento a metodologia de entrevista compreensiva, de Jean Claude Kaufmann, e alguns dos termos inseridos nesta. Além disso, exponho como o método foi executado e as etapas percorridas.

3.1. A escolha desta metodologia

Atrelado ao desejo de conversar com professores de artes, formados em teatro, sobre as suas práticas de trabalho, foi preciso escolher uma metodologia capaz de conduzir um encontro regado de sinceridade e imprevisibilidade. Ao pensar nisto, escolhi a metodologia de entrevista compreensiva, defendida por Jean Claude Kaufmann.

Essa escolha deu-se pelo fato de eu perceber nela a possibilidade de efetuar uma entrevista fugindo de métodos convencionais. Nela identifiquei a capacidade de enaltecer as falas dos informantes, justamente por se despir de respostas pré-estipuladas.

Diante disso, baseei-me no livro *Entrevista compreensiva: um guia para a pesquisa de campo*, de Kaufmann, e, a partir dele, elenquei aspectos capazes de serem aplicados nas entrevistas deste trabalho. Assim, procurei organizar uma grade de perguntas e executar os fatores essenciais dessa prática que são a empatia e a escuta atenta.

A partir da explicação dada pelo autor sobre o que o pesquisador deveria procurar, compreendi que essa metodologia iria auxiliar-me com bastante propriedade. Segundo Kaufmann,

o objetivo da entrevista compreensiva é quebrar essa hierarquia, o tom que se deve buscar é muito mais próximo de uma conversa entre dois indivíduos iguais do que aquele do questionário administrado de cima para baixo". (KAUFMANN. p. 79).

A hierarquia mencionada pelo autor refere-se à superioridade do entrevistador frente ao entrevistado, isso porque, este detém as perguntas. Por fugir do viés quantitativo, reconheci nesse mecanismo um aporte compatível com o objetivo deste

trabalho, justamente porque, nesta monografia, busco entender as metodologias desenvolvidas pelos professores de artes, formados em teatro, que atuam no ensino público do Rio Grande do Sul e os fatores que nelas implicam ao invés de enumerá-las.

Foi preciso compreender o meu papel enquanto pesquisadora, pois, apesar de ser uma conversa, era necessário ter evidente as razões pelas quais eu estava conversando com cada informante.

Em seu livro, Kaufmann salienta que "o pesquisador deve se aproximar, de fato, do estilo da conversa sem se deixar levar por uma verdadeira conversa" porque é preciso recorrentemente lembrar que "a entrevista é um trabalho, exigindo um esforço constante" (p. 79-80). Dessa forma, foi preciso conversar e versar o trabalho sério a uma proposta leve de investigação.

Frente ao papel do pesquisador, torna-se importante compreender a lógica na qual esse está inserido e o seu grau de enlace com a entrevista, isso porque "a entrevista compreensiva se inscreve em uma dinâmica exatamente oposta: o entrevistador está ativamente envolvido nas questões, para provocar o envolvimento do entrevistado" (KAUFMANN, p. 40).

A partir dessa pontualidade acerca do papel do pesquisador, vi a necessidade de responder a todas as perguntas que faria aos informantes, pois mediante o intuito de envolver-me com a entrevista, evidenciei a importância de saber responder a todas as questões para assim construir um encontro empático e compreensível entre mim e o outro.

Consciente das instruções que a prática propunha em certos momentos, questionei-me sobre o modo como eu deveria me comportar diante dos entrevistados – uma vez que as entrevistas seriam gravadas e filmadas –, e do desconhecimento dos meus limites frente a esse encontro. Referente a isso, Kaufmann traduz que

Portanto, é possível, até mesmo aconselhável, não se limitar a fazer perguntas, mas também rir ou até gargalhar, elogiar, lançar brevemente sua própria opinião, explicar um aspecto das hipóteses, analisar diretamente o que acaba de dizer o informante, às vezes até mesmo criticá-lo e manifestar seu desacordo. (KAUFMANN. p. 87).

Após ficar ciente dessa possibilidade, reconheci a grandeza e a dificuldade desse método quando levado a proporção de detalhes a que se propõe. Seria então

a entrevista compreensiva uma conversa com perguntas pré-concebidas, de respostas desconhecidas, que, por meio de um encontro com o outro, busca conhecer seu universo e viver a efemeridade do momento e depois reconhecer em tais momentos um rico material de investigação e estudo, que será a matéria de criação de um objeto teórico?

Procurei em cada encontro alcançar o tom de conversa sugerido pelo autor, percebi que, ao longo da prática, pude me soltar e me perceber como uma pesquisadora mais confiante frente ao método.

Até esse momento, estendi meu olhar para o pesquisador, que como o autor diz "é o condutor do jogo" (p. 80), pois é ele quem dita as cartas. Todavia essa metodologia só pode ocorrer, de fato, na presença de seus informantes. Percebe-se que Kaufmann estipula nomenclaturas diferentes aos então conhecidos entrevistador e entrevistado, para o autor, aquele que pergunta é o pesquisador, pois compreende no método um espaço de pesquisa e estudo; enquanto aquele que responde é o informante, uma vez que é alguém com um vasto universo a ser descoberto e que informa ao outro e não apenas responde às suas perguntas.

À vista disso, escolhi quatro informantes, tendo estes três critérios de similaridade: primeiro, todos teriam de ser professores de artes; segundo, suas formações acadêmicas deveriam ser licenciatura em teatro; e terceiro, necessitariam atuar no ensino público do Rio Grande do Sul.

Entre os quatro depoentes, havia duas mulheres e dois homens, essa escolha foi proposital, assim como selecionar dois professores negros e dois professores brancos, para, a partir de suas experiências, reconhecer possíveis convergências e divergências metodológicas.

Diante dessas escolhas, enviei um convite via *WhatsApp* para os possíveis informantes. Abaixo exponho a mensagem enviada a um dos professores, no dia 13 de outubro de 2019:

Boa tarde Vitor, aqui é a Hayline, orientanda da professora Adriana Jorge (DAD/UFRGS). Venho por meio deste, te fazer um convite para participar do meu Trabalho de Conclusão de Curso, como entrevistado, neste processo, estou conversando com alguns professores e a ideia é que nos encontremos ou no seu ambiente de trabalho, ou em um lugar mais tranquilo (café, centro cultural). A nossa conversa será gravada e filmada, deste modo, quero assim saber, se você me autoriza a usar sua imagem no meu trabalho, pois pretendo compilar as conversas/entrevistas, e fazer um vídeo/documentário. Assim sendo, gostaria de saber se tem interesse em

*participar, caso tenha, gostaria de agendar contigo uma data para essa semana, é possível?
Aguardo teu retorno e disponibilidades, para encontrarmos um dia bom para ambos. Abraços!*

Alguns dos convites foram feitos via áudio no *WhatsApp*, enviados pela minha orientadora aos convidados, e outros por mim, conforme exemplo acima. Aqueles que ela convidou, via áudio, recebiam uma mensagem minha em agradecimento, conforme o exemplo abaixo, enviado no dia 13 de setembro de 2019:

Boa tarde Mônica, aqui é a Hayline, orientanda da Adriana. Fico agradecida por você aceitar conversar comigo. A ideia é que nos encontremos no seu ambiente de trabalho ou em outro lugar, tendo em vista que precisamos de um espaço tranquilo para conversar, pois a nossa conversa será gravada, quero assim saber, se você me autoriza a usar sua imagem no meu trabalho, pois pretendo compilar as conversas/entrevistas, e fazer um vídeo/documentário. Deste modo, gostaria de agendar contigo uma data para a semana que vem, é possível? aguardo teu retorno e disponibilidades, para encontrarmos um dia bom para ambas. Abraços!

Propus que os locais das entrevistas fossem de escolha do depoente, para que assim, esse se sentisse cada vez mais confortável e protagonista dessa prática. Os encontros ocorreram no ambiente de trabalho de um dos professores, na universidade, em um café e na casa de uma amiga.

Nessa prática, o informante deve sentir-se importante no decorrer da conversa, pois "ele deve sentir que aquilo que diz vale ouro para o pesquisador, que este o segue com sinceridade" (p. 80), porque percebe, na escuta atenta do pesquisador, o quanto suas experiências e respostas são importantes e que nesse método

o informante se surpreende por ser ouvido profundamente e se sente elevado, não sem prazer, a um papel central. Ele não é vagamente interrogado a respeito de sua opinião, mas por aquilo que possui, um saber precioso que o entrevistador não tem. (KAUFMANN. p. 80).

É possível reconhecer mais uma das características primordiais dessa metodologia, a sua capacidade de transparecer na conversa uma empatia. Acerca disso Kaufmann (2013) discorre que

Empatia rima com simpatia, e o pesquisador deve ser, antes de tudo, amável e positivo, aberto a tudo aquilo que diz seu interlocutor. Esse comportamento de base, entretanto, uma vez colocado, torna possível e interessante avançar pontos limitados de desacordo, que permitam ao pesquisador ser mais sincero, levando frequentemente a uma dinamização do debate. (KAUFMANN. p. 87).

Percebe-se assim que a empatia está presente, não somente no encontro propriamente dito, mas também no momento em que ao me pôr no lugar do outro, respondo aquilo que quero que o informante responda.

O autor propõe a execução de uma grade de perguntas, a qual se reconhece como sendo

um guia muito flexível no quadro da entrevista compreensiva. Uma vez redigidas, é raro que o investigador tenha que lê-las ou ordená-las uma após a outra. É um simples guia para fazer os informantes falarem em torno de um tema, sendo que seu ideal é o estabelecer uma dinâmica de conversação mais rica do que a simples resposta a perguntas, evitando que se fuja do tema e, de certa forma, se esqueça da grade. Mas para alcançar isso é necessário que ela tenha sido anteriormente redigida com atenção, totalmente assimilada, praticamente decorada. (KAUFMANN. p. 74).

Em meu trabalho, efetuei uma grade de perguntas, como sugere o autor, e, ao longo do processo, consegui decorá-las. Abaixo exponho as perguntas levadas aos informantes:

1. *Como você se sentiu quando foi convidado a conversar sobre o seu cotidiano escolar?*
2. *O que te motiva na vida?*
3. *É por isso que você se apaixona?*
4. *Como é seu tempo?*
5. *O que te inspira a criar procedimentos para a sala de aula?*
6. *Ao longo da tua trajetória, houve algum procedimento que marcou a tua docência?*
7. *Você tem critérios avaliativos? Quais são? Você tem uma avaliação pessoal? Como ela acontece?*
8. *Você se sente sobrecarregado?*
9. *Dê que modo as demandas da vida cotidiana interferem na tua prática docente?*
10. *Quando as propostas não são aceitas pelo grupo, tem frustrações? Como lidar com elas?*

11. *Como você se define profissionalmente?*

12. *Após a nossa conversa, o convite soa diferente? Algo mudou?*

É importante ressaltar que, apesar de enumeradas, apenas as duas primeiras perguntas e a décima segunda, tinham uma ordem para serem feitas, isso ocorre porque "as primeiras perguntas têm uma importância particular, pois elas dão o tom" (KAUFMANN, p.75), as demais surgiram a medida que via necessidade de inseri-las.

Delineei as perguntas centrais e periféricas e descartei aquelas que não me auxiliariam a atingir meus objetivos de pesquisa. Apesar de ter feito essa grade, tive dificuldade em executá-la, conclui que isso pode ter ocorrido pelo fato de eu ter pulado uma etapa do processo da metodologia de entrevista compreensiva.

Kaufmann sugere que após a grade estar pronta seja feito uma espécie de teste, para verificar se essa realmente funciona. A esse processo o autor chama de *amostra*, etapa que tive que ignorar, mas me confortei ao compreender que "na entrevista compreensiva, mais do que constituir uma amostra, trata-se de escolher bem os seus informantes" (p. 74), pois mais vale um informante que tenha muito a dizer a uma grade que rapidamente responde ao que foi perguntado, impossibilitando o acontecimento de um encontro real.

Ao longo das entrevistas, percebi que a dificuldade antes encontrada estava relacionada à complexidade do método escolhido. Por vezes, não deixei que isso me abalasse, pelo contrário, evidenciei através da leitura do livro que há pesquisadores que desenvolvem esse método há anos e estão constantemente tentando executá-lo.

Após a realização das entrevistas, chegou o momento de ouvir novamente o que foi dito, refletir sobre as colocações dos informantes, evidenciar as convergências e divergências em suas práticas, assim como reconhecer a existência de elementos que, apesar de estar enlaçados ao cotidiano dos professores, pouco são evidenciados.

Ao transcrever as entrevistas pude compreender o que o autor declara quando menciona o tempo curto que é dado à profundidade da pesquisa de campo, porque reconhece que o trabalho acontece realmente no decorrer da análise das respostas e esse muitas vezes não recebe o tempo necessário de desdobramento.

Novamente agradeço aos informantes pelas respostas sinceras e pelo momento de troca que tivemos; os leitores que tiverem interesse em ler as entrevistas, informo que elas se encontram, na íntegra, no *Anexo 1* deste trabalho.

Saliento que, em alguns momentos, utilizei a formatação em itálico para diferir a fala dos professores do resto do texto e nas transcrições não me utilizei de entradas de parágrafos na tentativa de dar ao leitor a experiência de ler uma conversa e não um texto organizado.

4. Análise das entrevistas realizadas com os professores de artes, formados em teatro, que atuam no ensino público do Rio Grande do Sul

Este capítulo se encarrega de registrar a trama principal deste trabalho, pois será nele que as falas dos professores serão expostas e colocadas em diálogo. Por meio de uma reflexão cuidadosa e respeitosa, escolhi fragmentos que nos possibilitam conhecer as metodologias, as criações e os atravessamentos desses professores, imbuídas com as preciosas palavras que perpassam a pesquisadora.

4.1 Quem são os informantes e onde atuam?

No decorrer de um mês, tive a oportunidade e a felicidade de encontrar e conhecer meus informantes. Oportunidade, porque não é sempre que conseguimos uma brecha no tempo de vida das pessoas, e felicidade, por poder entrar em contato com diferentes pensamentos, realidades e modos de fazer arte.

Das quatro pessoas convidadas, eu conhecia apenas Dedy Ricardo, professora nas escolas Senador Salgado Filho e Maria Edila Schimidt, ambas em São Leopoldo, e Mônica Bonatto, professora no Colégio de Aplicação da UFRGS. Os professores Luiz Fernando Marques, docente no município de Cidreira, da Escola Marcilio Dias; e Vitor de Jesus Freitas, atuante nos colégios estaduais Paula Soares e Coronel Emílio Massot, de Porto Alegre, foram indicações de minha orientadora.

Apesar disso, ambas foram escolhidas a base de muito afeto e tinham, mesmo que sem saber, um desafio pela frente, a partilha de aspectos pessoais acerca de seus cotidianos e criações.

Em tal caso, explico o que quero dizer com "mesmo sem saber". Ocorre que quando convidei²⁶ aos meus informantes, apresentei-me e disse que queria conversar sobre seus cotidianos e modos de fazer (práticas pedagógicas/metodológicas); entretanto, não lhes disponibilizei previamente as perguntas, porque, segundo a metodologia de entrevista compreensiva de Kaufmann, é necessário realizar uma conversa sem previsibilidades.

²⁶ Os convites foram feitos via WhatsApp, individualmente enviei mensagens aos professores perguntando se tinham interesse em conversar comigo.

Ainda que receosa e dotada de expectativas, pude ao longo do processo vê-las desaparecer, visto que fui surpreendida pelas respostas e reflexões dos professores de artes formados em teatro. Dentre os quatro profissionais, Mônica e Vitor realizaram sua formação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e os demais, em outras universidades.

Com respostas ora convergentes, ora divergentes, questionei-os sobre as motivações de um professor em criar procedimentos para as aulas, sobre a existência ou não de empecilhos ao longo da trajetória docente. Essas e outras indagações surgem ao longo do capítulo, deixando-me de antemão ratificar que o modo de atuar de um professor em sala de aula é muito mais complexo quando se conhece o local em que esse docente está inserido. Além disso, muitas das metodologias desses professores rompem barreiras estruturais, pois fogem do discurso de que lecionar é aplicar conteúdos.

O processo de selecionar fragmentos de uma conversa é delicado, porque há uma diferença entre o que se ouve e o que se lê. Por isso, em alguns momentos que julguei necessário, tentei elucidar o modo como essa ou aquela frase foi dita.

Desse modo, agradeço novamente às professoras Dedy Ricardo e Mônica Bonatto e aos professores Luiz Fernando Marques e Vitor Jesus de Freitas, informantes desta pesquisa, que aceitaram o convite para partilhar seus saberes e experiências para embasar este estudo.

Sendo assim, a partir de agora, começo a dar forma ao trabalho posto no tear, de lá para cá, através de reflexões e memórias, a obra nasce.

4.2 Como foi receber o convite para ser entrevistado?

De maneira atenciosa e carinhosa, realizei a primeira entrevista²⁷ com a professora Mônica Torres Bonatto, a qual me recebeu em plena segunda-feira de manhã em seu local de trabalho. Ela contou-me que uma das certezas de sua vida era que “sempre quis ser professora”, pois era circundada de professores em sua família.

²⁷ Todos os encontros foram realizados na cidade de Porto Alegre, nos seguintes locais respectivamente: Colégio de Aplicação, Café do Bairro, Departamento de Arte Dramática da UFRGS e casa de Adriana Jorge.

Logo de início, agradecida por podermos dialogar, perguntei-lhe como havia se sentido quando fora chamada para partilhar de seus processos e falar sobre o seu cotidiano escolar, ela respondeu-me da seguinte maneira:

Eu gosto de compartilhar a minha experiência docente, eu acho interessante ter esses espaços de troca, especialmente com futuros professores ou professores recém-formados. Eu acho que a gente, sempre ao falar, organiza um pouco a trajetória da gente, e ao mesmo tempo a troca faz com que a gente permaneça em processo de formação. Assim, porque eu tenho uma sensação, um medo talvez, de estagnar e não ficar perdida no meu próprio repertório sem conseguir fazer o diálogo efetivo com outros professores e aí com os próprios alunos. Então sempre que surge uma oportunidade de conversar sobre o trabalho e que acaba normalmente se desdobrando em ouvir também, em alguma medida, eu acho valioso. Por outro lado o fato de eu ser professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul do Colégio de Aplicação, também me gera um sentimento de dever no melhor sentido assim, de retribuição, de retribuir, né, então na medida que eu tô aqui, neste espaço que é público, fui formada pela, na, universidade pública, faz parte do meu trabalho também contribuir com aqueles que estão se formando professores ou pesquisadores, enfim, então eu recebo com bastante alegria, sempre dá um frio na barriga porque ser entrevistado nunca é simples, assim, porque eu acho que a gente sempre fica mobilizado fica preocupado com o que vai dizer que, com como pode chegar no outro aquilo que eu tô falando, mas acho que dá para superar o desafio, o retorno vale a pena. (BONATTO, Mônica. 2019).

A decisão por partir dessa primeira resposta deu-se pelo fato de nela estarem contidos aspectos que possibilitam identificar características pessoais da informante e recorrências de seu cotidiano na escola. Logo de início, Mônica diz que gosta de compartilhar, compreendendo a partilha como uma ferramenta possível para organizar sua trajetória. Além disso, menciona que estar nesse lugar, é também uma responsabilidade.

A responsabilidade mencionada por Mônica provém não só das obrigações de seu local de trabalho (Colégio de Aplicação da UFRGS), mas também da (in)existência de espaços de trocas entre professores e recém-formados. Tal troca pode ser chamada de formação continuada, ou seja, a prática progressiva de estudo acerca de seu ofício, partilhado com colegas de profissão.

Os encontros realizados com os professores contribuem para a formação docente, para organizar a trajetória; como diz Mônica, é necessário para gerar estímulos que propulsionem a inovação de práticas metodológicas e o

reconhecimento dos diferentes afetos presentes no cotidiano do professor. Ao fazer a mesma pergunta a Luiz, este afirma que:

sempre que a gente fala sobre o que gosta de fazer o quê tá envolvido na vida da gente, há muitos anos e que nos consome no melhor sentido da palavra é bom falar, é sempre agradável, falar daquilo que não tem forma né, tá sempre buscando uma forma, tá sempre em busca de um conceito, tá sempre em busca de um novo horizonte, perspectiva, fico bem feliz, bem feliz com o teu convite, é sempre bom falar sobre a educação. (MARQUES, Luiz Fernando. 2019).

Ao receber-me na casa de Adriana Jorgge, o professor, evidenciou o quão prazeroso era falar daquilo que se vivencia e lida diariamente. Esse prazer aparece atrelado também à propriedade que a experiência traz ao docente e ao reconhecimento de que a sua formação é constante, pois "é na inconclusão do ser, que se sabe como tal, que se funda a educação como processo permanente" (FREIRE).

Os professores Dedy Ricardo e Vitor de Jesus Freitas também expuseram o que sentiram ao serem convidados a conversar. O encontro com a professora Dedy ocorreu no Café do Bairro, na zona sul de Porto Alegre. Ao perguntar-lhe como se sentiu quando foi convidada a conversar comigo esta disse: "aí eu fiquei feliz, fiquei feliz por poder ajudar. Fiquei feliz por ti, por a conversa ser contigo".

Assim como Dedy, eu também fiquei muito feliz com essa conversa, pois tivera a oportunidade de ter aulas com ela na faculdade, durante a realização da sua pós graduação e a partir desses encontros tive interesse em partilhar mais acerca de seus saberes.

Ao encontrar o professor Vitor, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, esse também respondeu a questão de como se sentiu quando foi chamado a partilhar os seus processos:

Eu senti uma pontinha de curiosidade né, primeiro lugar, de saber assim o que que motivou né a participação, o convite né. Então isso ficou assim o que que eu posso contribuir? De que forma eu posso contribuir? Foi isso assim, essa curiosidade. (FREITAS, Vitor. 2019).

É interessante evidenciar o fator curiosidade presente na fala do professor. Compreendo essa como sendo uma qualidade indispensável ao docente, justamente porque através dela é possível estar em constante busca pelo saber e pelo partilhar.

Ressalto que o motivo de ter feito o convite a cada um desses professores, além do fato de atenderem aos critérios que tangem a este trabalho - serem docentes de artes, formados em teatro e atuantes no ensino público do Rio Grande do Sul -, alinhou-se ao desejo de conhecê-los e saber sobre suas criações e vivências em sala de aula, construindo através de suas falas um espaço de registro acerca de seus diferentes modos de fazer arte.

4.3 Você se sente sobrecarregado?

A responsabilização antes mencionada por Mônica poderia ser confundida com sobrecarga, no entanto, seus significados e contextos aparecem em locais diferentes. Se, de um lado, tem-se aquilo que é próprio do ato ou efeito de tornar-se responsável de algo, ou de dar respostas perante algo; do outro, tem-se a presença de um excesso, ou seja, de uma carga que ultrapassa o seu limite normal.

Ao questionar os informantes sobre se eles se sentiam sobrecarregados, obtive diferentes respostas, dentre elas, chamou-me a atenção um breve relato feito por Dedy de quando ao final de uma intensa semana de trabalho com seus alunos, levando-os para assistirem a espetáculos teatrais e a saraus literários, alguém a olhou e disse:

não sei como é que tu aguenta, tu não tá exausta? Eu tô exausta, mas eu tô exausta de tanto fazer coisa que eu adoro. Pra tá melhor só se além de tudo eu tivesse umas apresentações. Só se além de tudo eu tivesse uns cachezinho, uns cachezinho de teatro por entrar. Porque eu tô cansada e eu tô sem grana. (RICARDO, Dedy. 2019).

É perceptível o amor pelo ofício, pois o cansaço provém daquilo que se gosta. Esse, por vezes, pode ser ocasionado por fatores que perpassam a desvalorização das profissões de professora e atriz na conjuntura atual (não que essas profissões tenham tido a valorização devida algum dia) e também pode ser proveniente do ato de ter de atuar em diferentes linhas de frente para proporcionar o acesso à cultura ao discente.

Assim como Dedy, o depoente Vitor Freitas, respondeu que:

Muitas vezes sim, muitas vezes, cansa! Dá vontade assim “Ai como eu queria tirar férias” de ter um descanso assim, de poder recarregar, de poder ler mais né, porque essa vida corrida de professor não dá nem tempo de ler muita coisa, então isso também fica difícil, aí nas férias que eu acabo lendo mais, mas daí durante o ano que eu gostaria de ler mais, acabo não lendo tanto e eu me cobro muito, aí é uma coisa Vitor, eu tenho essa coisa de me cobrar muito.(FREITAS, Vitor, 2019).

A palavra recarregar, atrelada à fala do professor, faz com que fique evidente a necessidade de se ter um tempo do fazer nada, talvez um tempo para a contemplação, um momento para se retirar dos espaços do dia a dia e olhar para as existências ao redor, admirá-las e encher os olhos para assim recarregar as energias.

Mas como recarregar as energias, se trabalha-se em uma escola diuturnamente? Essa é a realidade exposta por Luiz que me respondeu:

Profundamente, profundamente. Hoje eu tenho uma escola que eu dou dezesseis horas aula frente ao aluno, e a disciplina que eu dou, que a gente dá é exaustiva, por que ela é uma hora aula por semana, então, quanto um professor de uma área mais valorizada dentro da escola, matemática, português, ele vai ter 5 horas por turma, então ele vai ter três turmas e fecha a carga horária, eu tenho que pegar a escola inteira, então eu dou aula para todos os alunos da escola, incluindo EJA, ensino fundamental, séries iniciais, (...) e se hoje eu não tivesse exausto eu estaria dando aula em ensino médio, então chega uma hora que o gás da gente acaba. Acho que a gente não pode ser hipócrita, sabe, e tirar o que o professor tem de humano, eu sou um ser humano, na minha família tem quatro professores, cinco professores, eles estão exaustos, a gente está exausto, porque o que a gente faz não é educação é contenção social, a gente faz contenção social. A gente trabalha em cinco, seis frentes ao mesmo tempo, desde trabalhar com aluno que tem alguma necessidade especial, até minimizar o sofrimento daquele que tem uma estrutura social deficitária em que passa fome que passa necessidades, até contribuir com aquela pessoa que tá tentando superar. (MARQUES, Luiz Fernando de Oliveira. 2019).

Em seu relato, Luiz expõe algo que é pouco evidenciado cotidianamente no contexto escolar, o fato de o professor atuar em cinco ou seis frentes diferentes, tendo a responsabilidade apenas por uma delas. Essas funções extras, atribuídas aos professores, surgem na escola pela falta de seguridade social, a qual deveria ser reconhecida e executada pelo Estado, tendo em vista que a sua função é a de garantir os direitos dos cidadãos e não corroborar para o aumento dessa disparidade dentro do ambiente escolar.

O excesso de funções, somado as demandas próprias do ofício do professor, resulta em um cansaço eminente no dia a dia do docente, o que pode interferir diretamente em seu processo criativo.

Há um agente que alimenta esse desgaste e esse é o fator tempo, pois ao se reconhecer o tempo como algo constante em nosso cotidiano, percebe-se que esse interfere nas exigências de alguns espaços de trabalho, já que para muitos é indispensável mostrar um resultado artístico e para um professor que lida com toda escola resulta em que haja desdobramentos das suas capacidades físicas e mentais.

Tais exigências podem culminar muitas vezes em doenças e distúrbios, como a Síndrome de Burnout, a qual é ocasionada de um esgotamento físico-mental relacionado ao trabalho, ou a doença do século, a depressão.

Dentre os docentes, chamou-me a atenção a resposta da professora Mônica Bonatto, a qual disse

Não, aqui não. Não. Sobrecarregada é difícil, porque assim, se eu me comparo com colegas que trabalham em outras escolas, com uma carga horária muito maior, com condições bem difíceis, com público com muito, com situações de vulnerabilidade extrema, eu vou te dizer que não, eu não tenho sobrecarga nesse sentido. Eu tenho um espaço físico excelente, eu tenho um salário, que é um salário de rede Federal de ensino, eu tenho colegas com os quais eu posso trabalhar, não tô sozinha, eu tenho uma carga horária, que não é uma carga horária extensa, né, nesse sentido eu não tô sobrecarregada. Há sobrecarga na medida em que bom, a gente hoje trabalha de outro jeito e o tempo inteiro né, tu trabalha quando tu planeja, tu trabalha quando tu dá aula, tu trabalha no WhatsApp com os grupos que estão se organizando para planejar, bom isso mudou né, a gente passa trabalhando muito mais tempo no nosso dia a dia, tu tá planejando às dez da noite no grupo de WhatsApp, tu tá planejando, é na hora do almoço, mas eu acho, isso pra mim não é um problema, hoje eu sinto que neste lugar onde eu tô, eu tô num lugar bastante confortável, e tento fazer jus a ele. (BONATO, Mônica. 2019).

A partir disso, consegui identificar diversos fatores que causam sobrecarga no professor, seja o tempo curto e desrespeitoso dado as aulas de artes, ao esforço em ter de assumir toda a escola, a qual se organiza em faixas etárias diferentes, fazendo com que o docente trabalhe diariamente com crianças, jovens e adultos, até o fato de reconhecer que, dentro da instituição escolar, esse não assume apenas o papel pelo qual se responsabilizou, justamente porque há uma linha que difere a educação da escolarização.

Em entrevista a rádio EPC, o professor e filósofo brasileiro Mário Sérgio Cortella explicou a diferença entre educação e escolarização. Para ele, educação relaciona-se a formação do cidadão e escolarização se configura como uma parte da educação.

Para melhor evidenciar essas diferenças, Cortella destacou que antigamente os pais educavam seus filhos, impondo-lhes firme e delicadamente condições sociais, sabendo que essas iriam refletir no futuro deles. Um exemplo pontual era quando os pais diziam aos filhos: "Senta-te filho", nesse exemplo fica evidente quem é a autoridade, ou seja, quem possui a responsabilidade com o ato de mandar; no entanto, tal atitude pouco repercute hoje em dia na educação dada pela família brasileira.

Em contrapartida, a ação de muitos pais é reversa, pois questionam o desejo dos filhos, perguntando-lhes "Filhinho, onde você quer sentar?" implicando assim, em um reflexo dessas personalidades na escola, justamente porque o aluno vê no professor o primeiro adulto a contestá-lo e a tentar educá-lo.

Torna-se difícil exigir educação de crianças cujos pais são mal-educados. Assim, pode-se dizer que houve mudanças quanto a educação, porque o papel do professor transcendeu a esfera do ensinar e passou a coabitar o âmbito do educar. Se antes o professor preocupava-se somente com o conteúdo referente à sua especialidade ministrada em aula, hoje, sua aula permeia os comportamentos sociais, abrangendo questões que ultrapassam a responsabilidade designada à escola.

Compreende-se que a educação do sujeito é responsabilidade e comprometimento da instituição familiar e não da instituição escolar. Embora se reconheça essa dissociação, o papel do educar é cada vez mais levado à escola, atribuindo mais exigências ao docente, mas não o capacitando para tanto.

Em virtude dessa dissonância entre educação e escolarização, trago a fala do depoente Luiz, para provocar e confrontar as ideias até aqui expostas. Para esse

a educação ela faz esse papel, ela não é uma domesticadora, a educação é uma vertente de compreensão social de autocrítica, de crítica, de reafirmação de destruição dos conceitos de reconstituição dos conceitos, isso faz um dia inteiro, a gente dribla conteúdo, a gente dribla as estruturas de sala de aula, a gente dribla burocracia partidária, politicagem, vícios humanos, a gente faz isso o dia inteiro, pensa fórmulas de tá o mais próximo possível no contato humano, embate humano, com a maior sinceridade possível, sem hierarquia sem essa coisa pedante, sem os

bordões da educação, né, as chatices, e fica delegando pra escola, o que a escola não consegue cumprir nem, de brincadeira, a escola não tem condições sequer hoje de fazer escolarização. Sequer a escola consegue hoje, mal, fazer a escolarização, quisá pensar em educação, a gente faz um encontro. (MARQUES, Luiz. 2019).

Através do que expõe Luiz, percebe-se que a educação para si não é inerte. Ao contrário, por ser ativa e mutável, lida com pessoas diferentes e em constante transformação, assim a educação é constituída por conceitos e crenças que podem ser rompidas e ressignificadas.

Fica evidente na fala do professor, o quanto o papel de comunicação da arte está atrelado não somente a sua prática em sala de aula, mas a seu discurso, pois driblar estruturas para aproximar-se do discente, é próprio do docente, porque, para oferecer algo ao outro, é preciso (re)conhecer o que esse tem e quer, para de algum modo realizar um encontro.

Considerando os relatos dos depoentes, foi possível evidenciar os reflexos da sobrecarga, provenientes tanto das exigências pessoais quanto das institucionais e sociais. É, por isso, necessário salientar a humanidade dos professores, já que entre eles há aqueles que têm um grau de autoexigência elevado, aqueles que estão cansados de uma instituição que reprime o sujeito aluno e não prioriza a educação, mas sim a escolarização, e outros que percebem o quanto as demandas da sociedade necessitam de um espaço de reflexão e construção de manifestação artística sobre eles.

4.4 Mas, o que é ser professor?

Como exposto anteriormente, sabe-se que muitos dos professores assumem várias linhas de frente dentro do seu ambiente de trabalho. Todavia é importante compreender o que é ser professor e ou quando este desejo surgiu, para assim ampliar o entendimento dos porquês de suas dedicações.

Na graduação, certa vez, foram apresentados dados do INEP referentes ao ano de 2015, em que se mostrava que nas 190.000 instituições escolares brasileiras existem 14.000 professores de artes visuais, 8.000 professores de música e 450 professores de teatro formados e atuantes. Vitor identifica-se como um desses quatrocentos e cinquenta professores:

Eu trabalho em escola pública, então eu sou um dos poucos, dá pra assim dizer, um dos poucos professores de teatro em escola pública, escola do estado. Então eu que montei o currículo, da disciplina de teatro, que até então era voltado para as artes visuais, apenas para as artes visuais, geralmente ele é voltado para as artes visuais. (FREITAS, Vitor. 2019).

Além de explicar o que faz e onde atua, o professor ressaltou que o currículo de artes da escola com ênfase em teatro, foi feito por ele, justamente porque a compreensão de artes restringia-se às artes visuais, os dados acima evidenciam essa afirmação.

O professor teve de pesquisar e basear-se nos currículos de outros estados, tendo como referência municípios, dos estados de São Paulo e Minas Gerais, escolhidos por ele. Mediante ao currículo, Ana Mae Barbosa, já alertava-nos para o fato de que o Brasil, tinha sua educação voltada para o desenho, isto é, para as artes visuais e sem surpreender-nos. É notório como isso refletiu diretamente na constituição dos currículos escolares do século XXI.

O reconhecimento da necessidade do ensino das demais artes na escola foi instituído apenas no ano de 2016, pela presidenta Dilma Rousseff, a qual instaurou a lei de N° 13.278, com vigência datada para o dia 2 de maio de 2016, que assegurava o ensino de artes visuais, dança, música e teatro como linguagens que comporiam o currículo escolar.

Porém, como nesse país, nem tudo o que é instituído recebe fomento para se manter, sugeriu-se um prazo de cinco anos para a efetiva implementação das linguagens no ensino brasileiro, todavia após o governo Dilma, as perspectivas para a educação brasileira, somente decaíram, o que é uma gravidade no contexto político-social.

Diante desta conjuntura, afinal, o que é ser professor de teatro? Ao fazer esta pergunta a Luiz, este me respondeu que:

Ser professor de teatro é sentir que a pedagogia do teatro ela tem que ser comunicar com aquilo que o ser já traz com ele, a linguagem teatral ela, ela vai se adequar conforme aquela necessidade e anseio que o aluno tem, ele tem um anseio, ele tem uma coisa dentro dele que já é inato, e é aquilo ali, que o professor de teatro vai especular, porque eu não tenho como chegar numa sala de aula, eu não tô ali pra formar ator e diretor, a pedagogia teatral, a pedagogia é outra coisa, eu não tô ali para formar artista, eu tô ali para fazer com que a arte, sirva de meio, pelo qual a gente vai se constituir dentro de um tempo e espaço. (MARQUES, Luiz. 2019).

Torna-se ainda mais compreensível o que Luiz chamara de encontro, ou seja, uma constituição de dois ou mais seres dentro de um tempo e espaço, atrelando nessa relação os saberes inatos ao aluno e os conhecimentos pedagógicos do professor.

Paulo Freire já nos alertava que é preciso “saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”²⁸. Consciente disso, sobre o que é ser professora Dedy Ricardo respondeu:

Eu acho que, primeira coisa né, é amar os alunos, de primeira, não tem como chegar numa relação assim de confiança e de entrega, e eles não se sentem amados e amar genuinamente de verdade, eu amo meus alunos e minhas alunas, cada vez mais e me sinto muito amada por eles também. Daí depois é apresentar possibilidades, basicamente isso, porque, é isso né, tu vai ali e vai mostrar que dá para fazer isso, dá para fazer aquilo, dá pra fazer aquilo outro também, dá para fazer tal coisa, dá para fazer? dá, dá, dá, sabe? É basicamente isso, apresentar possibilidades e eles vão jogar as possibilidades para cima e trabalhar com elas assim, pra mim é isso. (RICARDO, Dedy. 2019).

É possível identificar que ao falar do amor que sente pelos alunos, a professora dá um adjetivo a esse sentimento, enfatizando que ele precisa ser um amor genuíno, ou seja, um sentimento puro e verdadeiro, sem caráter de troca, ressaltando assim, a qualidade desse amor.

Ao ouvi-la, compadeci-me, pois eu também me sinto apaixonada, ou melhor, amante de meus alunos e alunas, percebendo que dentre tantas características para ser professor, essa deve ser, como Dedy disse, “de primeira”. Tanto Dedy quanto os demais professores evidenciaram, nas suas falas, o amor que sentem por seus alunos. Além desse amor mencionado, há algo que me soa como próprio do docente e que, por sinal, reverbera em todos os entrevistados: o gesto de apresentar possibilidades.

O profissional que apresenta possibilidades reconhece que necessita mudar, afinal “se o os alunos não são mais os mesmos, se o mundo não é mais o mesmo, como fazer do mesmo modo?”(CORTELLA, 2014). Ao criar novas formas de fazer dentro do seu ofício, o professor afasta-se da estagnação, porque ao criar torna-se

²⁸ Pedagogia da autonomia, 1999, p.25

capaz de ressignificar e ao dar novo sentido a algo pode encontrar assim novas paixões e estímulos de trabalho.

Ao falar de sua experiência em relação à docência compartilhada, a professora Mônica diz que "essas pontes, com outros olhares, outras possibilidades de trabalho que são novas, e isso gera um movimento e uma paixão". Desse modo, ao falar sobre o seu desejo de ser professora, a depoente diz que

é difícil ser professora, mas eu sempre quis ser professora, desde criança pequena, eu tentei ensinar meu irmão a ler, mas não rolou, eu era quatro anos mais velha do que ele. Sempre quis ser professora, essa era uma clareza que eu tinha, eu tinha muitos professores na minha volta, na minha família, e eu queria ser professor e ponto. Mas eu acho que eu tenho melhorado em algumas coisas assim, eu acho que hoje em dia como professora eu, talvez eu tenha insegurança suficiente para não me acomodar e tentar melhorar, assim, por outro lado certamente eu não vejo todos os meus defeitos e tudo que eu poderia avançar, as vezes eu tenho um pouco de medo de algumas coisas assim, eu tenho medo de, de me expor, por exemplo, eu tenho medo de, de que me apontem coisas que seja difícil ver, eu acho que os medos, que muitas pessoas tem e eu acho que hoje eu sou uma professora que gosta de trabalhar coletivamente, com outros professores e isso foi um aprendizado. (BONATTO, Mônica. 2019).

Em certos momentos de sua fala, a depoente demonstra que executa uma autoavaliação, pois reconhece seu crescimento pessoal e profissional, compartilhando que o fato de ter novas experiências contribui para que haja uma constante reciclagem de seu repertório, permitindo assim, uma fuga da estagnação.

O apreço pela docência aparece para cada um de uma maneira diferente, apesar disso, é interessante enfatizar que o ofício de professor, por ter uma notoriedade, carrega consigo a importância e a relevância do exemplo. Tanto Mônica quanto eu fomos inspiradas por grandes exemplos de professores; particularmente, o desejo de ser docente nasceu em mim quando, ainda pequena, admirava minha mãe em sala de aula.

Dentre os informantes, Vitor disse que se vê como "um professor camaleônico, um professor que tá sempre mudando". Ao comparar-se ao camaleão, que tem a capacidade de se camuflar e se adaptar a diferentes espaços, certamente, identifica nele a presença constante de um movimento, o qual lhe permite fugir de toda e qualquer estagnação, até porque se o camaleão, abdicar de sua característica única, abandonará não somente a sua personalidade, mas também as inúmeras possibilidades, de ser e de se redescobrir.

Tendo em vista essa sua característica mutável, perguntei ao professor sobre o que é ser docente de teatro para ele, Vitor respondeu que:

além de ser professor de teatro, eu sou orientador educacional, eu trabalho de manhã como orientador educacional e de tarde como professor de teatro, em escolas diferentes, em Porto Alegre. Essa minha experiência de orientador educacional, faz com que eu tenha um olhar mais carinhoso, mais afetuoso para o teatro, além do que de repente, precisa ter, porque daí eu fico percebendo assim: ah o sentimento. De repente, aquele menino hoje, não tá muito legal, então de repente, vou chamar para conversar. "Ah, eu tô percebendo que tu não tá legal. Tu quer conversar? Tu quer falar sobre isso?", "Ah, não quero", "tudo bem, vou te respeitar". Muitas vezes falam, mas tem vezes que não querem falar (...) Então, essa experiência que eu tenho na orientação, me ajuda muito no ser professor de teatro, no ser professor, um professor que escuta, que fala, mas que escuta bastante que quando precisa tá a disposição, tá disponível, pra uma conversa. (FREITAS, Vitor. 2019).

Ao salientar que, além de ser professor de teatro, este também é orientador educacional, retomamos aquilo que Luiz já falava sobre o professor assumir várias linhas de frente na escola, mas diante dela, percebe-se como essa experiência cotidiana, ao ser traduzida para a sala de aula, fomenta o professor de artes, formado em teatro, a enriquecer seu diálogo com as turmas em que atua. Em complemento a sua fala, Vitor comenta sobre o que para ele é prazer, em sua resposta fica evidenciado o seu amor pela profissão:

prazer é estar em uma sala de aula, dar a minha aula, ou melhor, estar na escola né, eu sou muito feliz em ser professor, é o meu chão, mesmo já tendo passado por situações como eu falei de querer arrancar os cabelos é o meu chão, na sala de aula meu chão, a escola, o ambiente não me vejo com outra coisa a não ser trabalhando como professor então gosto muito do que eu faço. (FREITAS, Vitor. 2019).

4.5 Metodologias desenvolvidas em sala de aula e alguns procedimentos marcantes

A necessidade de movimentar-se esteve presente na fala dos professores, ou seja, a necessidade de estar em relação, em pesquisa ou até mesmo em desconforto, gerando assim um desejo constante por novas buscas e conhecimentos. Para Freire, o professor e o pesquisador são indissociáveis, deixando-nos isso explícito com o seguinte excerto:

Fala-se hoje, com insistência, no professor pesquisador. No meu entender o que há de pesquisador no professor não é uma qualidade ou uma forma de ser ou de atuar que se acrescente à de ensinar. Faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca, a pesquisa. O de que se precisa é que, em sua formação permanente, o professor se perceba e se assuma, porque professor, como pesquisador.²⁹

Por essa razão, em seu livro *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*, Freire dedica um subcapítulo apenas para falar da relação entre o professor e a pesquisa, enfatizando que é impossível ser docente sem exercitar a busca por conhecimento. Assim, por mais que pareça lógica tal linha de raciocínio, há dentro do âmbito educacional aqueles profissionais que, acostumados a um modo de exercer seu ofício, mantêm sua prática estagnada, ignorando o fato de haver uma renovação no alunado, antes mencionado por Cortella.

É compreendido que, através da pesquisa, o docente encontre mecanismos para utilizar em aula e pode vir a perceber-se como agente transformador na vida de seus alunos. A partir do momento em que se insere na prática enquanto pesquisador, refletindo sobre o que é feito e o que pode melhorar, o professor cria materiais e leva ideias à sala de aula na tentativa de renovar constantemente seu repertório de trabalho e suas metodologias de ensino.

Exponho dois relatos provenientes de inquietações pessoais dos docentes, os quais se tornaram mote para pesquisas e criações. As professoras Mônica Bonatto e Dedy Ricardo, na tentativa de levar temáticas à sala de aula que de algum modo dialogassem e fizessem sentido para os alunos, recorreram a procedimentos convergentes. Mônica nos relata sobre os recursos utilizados para apresentar a artista Lia de Itamaracá aos seus alunos:

os procedimentos normalmente partem do fazer artístico, então pra chegar na Lia de Itamaracá e apresentar essa mulher que é incrível, que é Pernambucana, que é uma mulher Pernambucana, nordestina, enfim, a gente parte da música, a gente partiu da dança, primeiro a gente dançou, primeiro a gente cantou, e quando a gente apresentou a Lia, a Lia já era próxima deles de certa forma e eles tiveram a possibilidade de se encantar também com a Lia, tanto quanto eu tinha me encantado. E aí quando a gente traz duas pessoas convidadas, duas mulheres convidadas para trabalhar aqui com *Jongo* e com *Boi* que foram a Alessandra e a Cleice, eles também já têm a expectativa de que aquelas duas jovens vão poder ensinar alguma coisa preciosa para eles que faz parte da cultura afro-brasileira. (BONATTO, Mônica. 2019).

²⁹ Paulo Freire. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*, p. 32.

Na busca por aproximar os alunos da artista, a metodologia desenvolvida pela professora partiu de uma pesquisa, que visou enlaçar um ponto em comum entre os estudantes e a artista estudada. Diante do fazer artístico e do reconhecimento dos seus corpos e dos outros, a professora optou por traçar uma abordagem que envolvesse música e dança, para que assim fizesse sentido para ambos.

Ao levar convidadas para ensinar novas manifestações artísticas para os alunos, esses tiveram a possibilidade de se ver e se colocar no mundo por meio de danças típicas da região nordeste, assim, por meio dessas escolhas deu-se ao educando o acesso à diversidade cultural e a oportunidade dele descobrir a sua identidade e as suas origens.

Por outro lado, no segundo relato, Dedy Ricardo nos revela a criação de um jogo, a partir de suas experiências com os elementos plásticos:

Então eu trabalho com eles a mobilização circular, as articulações, todas, dos pés a cabeça, e depois eu pego um tambor eu chamo esse exercício de *Tá Tudo Louco*, e eu vou batendo ritiminho do tambor assim ó, “o pé tá louco, o pé tá louco” e eu vou fazendo mobilizar o pé mais loucamente, agora tu mexe teu pé como se teu pé tivesse ficado louco, mexe a perna como se a perna tivesse louca e o quadril e o peito e vai subindo tudo louco, louco, tudo louco, tudo louco, dai eles “Plash”. Pum, parou, estátua e ai assim, sente a loucura, sente a loucura lá por dentro, a loucura tá querendo sair, mas não pode sair, tu só sente a loucura crescer, crescer, crescer no corpo até que “Pah”, escuta o tambor e solta a loucura de novo, então essa foi uma coisa, esse foi um jeito que não são elementos plásticos, é outra coisa, mas que tem a base lá nos elementos plásticos que eu aprendi lá, no LUME, acho que é um exercício criado do LUME, não lembro agora. (RICARDO, Dedy. 2019).

Apesar de propostas diferentes, ao levarem referências pouco trabalhadas na escola, ambas as professoras partem do mesmo lugar, a expressão corporal. Por meio da música, da dança, da batida do tambor, as professoras investem na metodologia.

Há em ambos os procedimentos um objetivo específico quando levado para a sala de aula, seja para apresentar um artista, e por meio dele se reconhecer, seja por meio de o próprio corpo identificar suas capacidades e seus limites.

Ao tecer esse paralelo entre as práticas desenvolvidas pelas docentes, evidencio na fala de Dedy um aspecto que me possibilita compreender as suas escolhas levadas à sala de aula. Ao responder-me sobre qual procedimento criou e ou marcou a sua trajetória docente, ela afirmou que:

Tá, eu acho. Começa que eu acho assim que é raro professores trabalharem com elementos da cultura Negra como método, não só como tema, mas também como método em sala de aula, eu acho que é uma coisa bastante rara.(...) Muy raro tu vai encontrar assim, “não esse é um jogo africano”, entende?, meus alunos estão trabalhando com jogos africanos, com brincadeiras africanas. Então isso eu acho que já faz uma diferença e tem outra coisa que eu acho que é uma adaptação que eu faço para trabalhar com criança e adolescente da coisa dos elementos plásticos. (RICARDO, Dedy. 2019).

A docente constata a raridade de se trabalhar com o método da cultura negra em sala de aula, ou seja, elencar elementos e práticas que sejam característicos dessa cultura e transportá-los enquanto mecanismo de conhecimento e atividade na escola. Por outro lado, critica o fato de essa ser vista e trabalhada apenas como uma temática, fazendo com que essa atitude torne ainda mais invisível os conhecimentos dessa cultura.

A experiência de Mônica com a docência compartilhada permite que ela reconheça os desafios que dividir uma sala de aula impõe. Na busca de reconhecer os aspectos positivos desse novo projeto, a professora salienta que esse exercício implica buscar um diálogo no qual haja consenso, permitindo aos docentes renovar suas pesquisas e romper paradigmas pré-concebidos. Em virtude disso, Mônica explica-nos como funciona esse projeto,

são três professoras, uma de artes visuais, uma de música e uma de teatro, então a gente dá aula juntas para as crianças, isso é uma possibilidade que o Aplicação nos oferece, de ter este tipo de projeto, e aí a nossa busca é por partir de trabalho de artistas para daí provocar discussões sobre temas variados, às vezes as crianças trazem as questões, mas esse ano por exemplo a gente optou por trabalhar com artistas, mulheres, negras. (BONATTO, Mônica. 2019).

Angélica Dass “é uma artista, uma pessoa das artes visuais que trabalha com fotografia”³⁰, sendo uma das referências para esse trabalho coletivo. Atrelado a isso, Mônica explica que o estudo feito sobre Angélica Dass, propunha discutir acerca dos tons de pele das crianças negras, justamente por essa proposta ser a trazida pela artista.

Mônica ressalta que o intuito não é chegar em discursos já estipulados, tais

³⁰ Fragmento extraído da entrevista realizada com Mônica Bonatto, set. 2019.

como “quem tem a pele mais escura sofre mais com racismo no Brasil”³¹, mas para que as crianças com as quais trabalha tenham acesso a essas manifestações artísticas e que as suas identidades, possam ser “construídas a partir desse reconhecimento de si no outro”³², afinal “reconhecendo a outra presença como um “não eu” se reconhece como “si própria”.³³

No ano de 2018, em uma conferência TED, a professora Gladis Karcher, docente do Instituto de Letras da UFRGS, expôs aos ouvintes suas memórias de infância e o racismo presente nelas. Pontualmente, Gladis revelou que ainda na infância não identificava a cor de lápis bege, também conhecida como “cor de pele”, como sendo a sua cor.

Em virtude disso, realizou pesquisas e constituiu um grupo de estudos na Universidade Federal do Rio Grande do Sul chamado UNIAFRO – Política de Promoção da Igualdade Racial na Escola, que pensou e elaborou um estojo com doze cores de giz de cera, todas elas de cor marrom em tonalidades diferentes.



A professora Mônica ressaltou o quanto vem defrontando com questões da cultura afro e negritude na escola, pois:

é um tema que tá muito presente na nossa formação aqui na escola como docentes esse ano, a gente teve um seminário no início do ano, mais uma vez tratando sobre este tema e as discussões sobre educação para as

³¹ Idem.

³² Idem.

³³ Trecho extraído do livro Pedagogia da Autonomia de Paulo Freire.

relações étnico-raciais estão muito presentes, então a gente tá iniciando, tu vê, infelizmente, iniciando uma caminhada coletiva porque a gente têm uma caminhada individual, os professores né, com estas questões, mas iniciando uma caminhada coletiva como escola para ter uma possibilidade de um trabalho que vá muito além de uma reprodução de contar uma história, de reproduzir um discurso mas que passe de fato por entender a força e a representatividade de pensadores negros e de artistas negros na nossa cultura na nossa sociedade. (BONATTO, Mônica. 2019).

Por meio do exposto, percebe-se que os modos de compreender os assuntos referentes à cultura negra relacionam-se de maneira diferente na prática cotidiana de cada docente, tal fato ocorre porque, enquanto Dedy lida com esses elementos como método, Mônica os apresenta como tema; no entanto, ambas reconhecem a imprescindibilidade de abordar assuntos referentes a essa cultura na escola.

Nas aulas da professora Dedy, também se realiza um trabalho voltado para as questões étnico-raciais, ela explica que o trabalho tem por ênfase os valores civilizatórios afro-brasileiros:

O que eu tenho levado agora para sala de aula, são os valores civilizatórios afrobrasileiros, tenho procurado trabalhar com a questão da oralidade, fazer um trabalho vocal do ator a partir da oralidade que é um valor civilizatório afro-brasileiro, tenho procurado trabalhar. Tu conhece o jogo da bolinha? vai jogando a bolinha contando, se deslocando pelo espaço e tal, tu já parou para pensar o quanto isso tem a ver com filosofia *Ubuntu*? pensa comigo Hayline, olha só, é um jogo que a gente começa jogando num círculo, circularidade, valor civilizatório afro-brasileiro e tu quer chegar a um determinado número, que a gente também pode associar, com o valor civilizatório da coletividade, então é com isso que eu tenho procurado trabalhar ultimamente. (RICARDO, Dedy. 2019).

As reflexões de Dedy sugerem, de algum modo, um repensar a própria prática, porque o jogo da bolinha³⁴, comumente usado no teatro, quando posto em outro conceito, como o *Ubuntu*, apresentado por ela, transforma-se em um agente disparador, capaz de auxiliar no pensamento das abordagens efetuadas em aula.

Se arte é comunicação, um dos elementos fundamentais para o fazer teatral é a conversa, isso é, a troca. Ao falar sobre a função da arte, o professor Luiz evidencia que a partir do momento em que o diálogo entre professor e aluno for rompido, termina-se brutalmente com a possibilidade de inserir a arte no cotidiano dos alunos, justamente porque tal atitude anula o papel essencial dessa área de conhecimento, que é o de comunicar.

³⁴ Jogo de concentração composto por muitas variantes, sua execução básica, propõe que os jogadores fiquem em círculo e tenham um objetivo em comum, como por exemplo, atingir um número lançando a bolinha, sem deixá-la cair, caso caia, o jogo recomeça.

Todos os professores falaram da importância de priorizar o diálogo em sala de aula, acerca desse tema, Vitor diz que:

Como eu trabalho muito com adolescente um dos assuntos que vem muitas, essa questão da sexualidade, esse é um assunto que é que vem muito, então tem aulas que eu tenho que parar, para tudo e vamos falar sobre isso, então e eu percebo que ele se sentem muito à vontade, por perceberem que tem um professor que fala sobre sexo, ainda mais com adolescentes. Claro que, por eu ser adulto da relação tem todo um cuidado, tem todo um linguajar, uma maneira de trabalhar sobre o assunto, mas eu não tenho melindres de falar sobre essas coisas, então trato desses assuntos, se é para falar sobre outros assuntos nós falamos, também o adolescente traz muito essa questão do suicídio, tá cada vez mais trazendo esse assunto, então a gente as vezes para pra conversar sobre isso e nós levamos aí pro teatro, aí vai pro improviso. Então vai para roda de conversa, vai pra conversa individual e aí vai para o improviso, e aí a gente constrói ali nessa improvisação, e aí acontece o teatro. (FREITAS, Vitor. 2019).

Ao partir de sua experiência como orientador educacional, o docente reconhece maior facilidade para se aproximar e conversar com seus alunos sobre temas variados. A prática das rodas de conversa aparece sempre que possível em suas aulas e nelas se percebe que as temáticas para cada série são diferentes, até porque os alunos “trazem assuntos recorrentes da faixa etária deles”³⁵.

Em sua experiência com o ensino médio, as abordagens tendem a ser sobre suicídio e sexualidade, temas bastante pedido pelos jovens e sobre os quais o professor, cuidadosamente, procura discorrer com a turma, cumprindo o seu papel formativo enquanto educador.

Conforme a abordagem da conversa, essa pode vir a ter um impacto marcante na vida do professor e nessas situações é importante saber como lidar. Referente a isso, Vitor conta-nos que:

Uma vez que me marcou bastante, foi uma vez que a gente falou até sobre suicídio, foi uma conversa bem, bem sério assim, até ficou o clima na turma que no final da aula eu tive que encerrar com uns 10 minutos antes, para a gente tentar dar uma descontraída porque ficou um clima bem pesado né. Com a turma de nono ano que eu trabalhei, então são coisas marcantes assim, e aí isso eu trago o teatro, sempre procuro trazer o teatro também junto, porque daí o que a gente conversa a gente constrói numa cena. (FREITAS, Vitor. 2019).

A escolha por levar as temáticas à cena corrobora as referências utilizadas pelo professor, inspirando-se no Teatro da Espontaneidade, de Augusto Boal, e

³⁵ Fragmento extraído da fala do professor Vitor Jesus de Freitas.

Viola Spolin, sobretudo no que concerne aos jogos teatrais, é possível compreender o porquê dessas escolhas.

Cunhados por Viola Spolin, os jogos teatrais, baseiam-se em problemas a serem solucionados que se tornam o objeto gerador do foco da cena. Assim, por meio dessa prática torna-se possível ouvir os alunos e perceber as suas inquietações e urgências.

Apesar de ser uma metodologia renomada no âmbito teatral, entre os informantes apenas Vitor a citou, isso porque, como já visto, cada docente recorre aos métodos que melhor se relacionam com suas personalidades, sendo que entre eles há aqueles que, em virtude do tempo de carreira docente, esquecem a origem de determinadas propostas e acabam por utilizá-las a partir de suas reinvenções.

Assim como Mônica, Dedy também está inserida em um projeto de docência compartilhada; todavia, o compartilhamento de suas aulas ocorre apenas com a professora de artes visuais, que é a titular da turma. Em um dos encontros, Dedy levou para a turma uma música com o simples intuito de ensinar uma canção para os alunos, porém, ao conhecerem a letra e a melodia da canção, a turma envolveu-se de tal maneira que a partir disso, as professoras tiveram de pensar em uma forma de registrar a música cantada pelos alunos, diante disso, narra Dedy:

a gente fez um clipe, a gente fez um videoclipe de uma música que é o funk da pracinha, uma música que eu compus junto com o meu marido que é músico também, e que levei pras crianças conhecerem, elas se apaixonaram, e a gente começou a trabalhar em cima da música, e aí, essa professora de artes visuais é uma professora que trabalha muito no cinema estudantil, a professora, e a gente tá, vamos, vamos juntar essa coisa do corpo e da expressão corporal do funk, da cultura negra com a questão do cinema, vamos pegar um, vamos transformar isso num videoclipe. (RICARDO, Dedy. 2019).

A identificação dos adolescentes com a música ocorreu pelo fato de essa dialogar com as realidades dos estudantes, porque a letra dizia que era muito mais divertido ir até a pracinha e brincar do que ficar em frente ao celular ou no videogame.

No videoclipe fica evidente a felicidade e o envolvimento dos alunos com a proposta de trabalho que foi levada pela professora, mas desdobrada pelos alunos. O *Funk da Pracinha* propunha não só uma relação interpessoal, mas também uma

discussão acerca da frequência a um espaço de lazer que a cada dia tem sido mais abandonado pelo poder público.

Nota-se, então, o quanto o diálogo e a escuta aparecem na prática desses professores através das rodas de conversas, das propostas que debatidas surtem procedimentos criativos ou até mesmo através de um olhar.

Tomando esse último como exemplo, trago o relato do professor Luiz, que ao falar de um aluno, permite-nos perceber as diferentes relações e conquistas existentes em sala de aula e o quanto essas, em alguma medida, podem significar uma subversão mediante ao que está imposto. Assim, através de uma persistente busca pelo diálogo, Luiz conta-nos o seguinte:

Eu tenho aluno que eu escutei a voz dele umas duas vezes por ano, tá, ele não copia, isso não é um, eu tô citando um, mas tem outros que chega numa aula, vai ali senta, baixa o boné, e passa quatro horas assim, estático. Hoje para mim uma felicidade é que ele pega um lápis que ele desenha, que ele olha para mim, ele me olha nos olhos, antes ele não olhava nos olhos, falava com ele só balançava a cabeça hoje ele me olha nos olhos, ele tem problemas, da história dele né, problemas graves que foram, muito fortes, né muito intenso para ele e que se eu pegar um aluno desses e colocá-lo a fazer teatro, eu vou, primeiro que eu não vou conseguir, segundo que se eu conseguir isso vai ser terrível pra ele, isso vai ser uma tortura. Então a gente tem que ter essa sensibilidade, isso me motiva, então quando ele me dá um desenho, que eu vejo no caderno dele um desenho, e digo “ah, tu gosta disso”, diz “ah! eu gosto”, aí ele já fala, digo, “tá por aí”. É isso, o teatro que se dane entendeu, e as artes visuais que se danem, tá no programinha da escola tá no programinha? Dane-se, a gente tem que enfrentar as instituições, a escola não foi feita pra gente carimbar a testa de ninguém, a escola que se dane, se der um problema institucional a gente tem que tá ali pra resolver, tem que conhecer a lei, tem que conhecer a burocracia, tem que saber lidar com essas questões. (MARQUES, Luiz Fernando, 2019).

A carga horária de uma hora por semana estipulada para as aulas de artes, as quais abarcam as quatro áreas do conhecimento (artes visuais, dança, música e teatro) de uma escola, é completamente inadequada se pensarmos a arte como uma linguagem, que necessita de tempo hábil, assim como as demais disciplinas, para se consolidar.

Diante dessa realidade, torna-se difícil para o professor que leciona diariamente para toda a escola, em três turnos, criar grandes projetos artísticos com cada turma. Por isso, a conquista feita através da arte, em sala de aula, varia conforme as realidades e condições a que cada docente está subordinado e dentro dessas estruturas pode se reconhecer na arte um mecanismo de infiltração e ruptura do sistema.

É fácil compreender o pensamento do depoente quando ele diz que:

mas eu acho, sinceramente que o teatro, que a arte ela só se constitui na escola como objeto de autoconhecimento do aluno, não dá tempo dela constituir enquanto linguagem, é uma hora aula por semana, são 40 minutos e eu estou falando de crianças e adolescentes que estão embutidos, encaixotados, dentro de um sistema de extrema crueldade, chamado escola, que é tóxica, que é violenta, que é repressiva, que domestica que retém fluxos de energia, então, isso tá na contramão da arte, sou eu que vou combater? Porque que eu vou me enfrentar com o aluno? Entendeu? (MARQUES, Luiz Fernando. 2019),.

Como é possível constatar, as realidades, necessidades e propostas de cada professor são diferentes; no entanto, essas convergem ao tomarem o diálogo como ferramenta metodológica, capaz de construir relações, formar identidades, criticar o entorno e conhecer o outro.

Perante o que nos expõe Luiz, é coerente relacionar com a prática de seus colegas, pois todos, de algum modo, ao demonstrarem amor e preocupação com seus alunos, apresentam nas suas práticas o desejo por fazer com que o outro tome a arte para si, utilizando-a como mecanismo de autoconhecimento, resistência e crítica social.

Cada um desses professores lida com assuntos que, presentes na sociedade brasileira, necessitam de uma abordagem dentro das estruturas escolares, para que a partir do pensamento formado na escola e fora dela, possa-se reconhecer que questões, como racismo, suicídio, sexualidade, contenção social, representatividade, entre outras, precisam ser lidas como urgentes porque estão presentes em nosso cotidiano civil.

4.6 Você tem critérios de avaliação? Quais?

E diante desse pensamento, perante a arte, como avaliar um aluno? O que avaliar ao longo do processo de construção e criação individual? No que tange ao aspecto “avaliação”, todos os professores expuseram certo desgosto, desconforto com essa prática, justamente por ser tão difícil destoar de comparações, de materializar um conhecimento imaterial e criar critérios plausíveis para realidades e mundos diferentes.

Questionei a todos os professores sobre os seus critérios de avaliação e critérios, como participação, respeito às combinações e concentração apareceram em algumas das respostas. Todavia, o que se sobressaiu não foram os critérios

especificamente avaliados, mas o modo como esses professores se sentem mediante a uma estrutura condicionada que reforça um aprisionamento em aspectos muitas vezes desiguais.

Dessa forma, apresento abaixo trechos das respostas dos informantes para a pergunta: *Você tem critérios avaliativos para os teus alunos? Quais? Como que eles funcionam?*

Fala de Mônica Bonatto:

“Sim, a gente tem, os critérios mais óbvios assim, a participação, a questão do respeito aos combinados do respeito ao outro, ao corpo do outro, é o tipo de envolvimento e depois de acordo com cada atividade a gente também tem alguns objetivos mais específicos. [...] Então tem esses critérios que são específicos de atividade e tem esse amplo mais geral que é disponibilidade de participação, na relação com outro, na possibilidade de se constituir, ora como plateia, ora como jogador né, como é que participa jogando plateia ou jogando atuando, né. E esses critérios eles têm-se movido por que, em diálogo agora com as outras professoras também entram critérios mais relacionados à música, às artes visuais e a gente percebe conceitos que se encontram, quando tu vai trabalhar ritmo, tu tem conceitos que se encontram, quando tu vai trabalhar, enfim, a questão de uma construção tridimensional tu vai ter conceitos que se encontram com o do teatro e assim a gente tá elaborando isso, mas avaliar sempre eu acho bem difícil, bem difícil avaliar. A gente avalia aqui por parecer descritivo, a gente escreve sobre o aluno, aí a gente tem esses itens que a gente coloca pra todos e mais alguns itens que a gente coloca individual, né, do que a gente observa, e o que eu acho bem difícil é que a comparação, é sempre muito perigosa nessas situações, né, se tu vai comparar um aluno com o outro, sendo que eles têm condições completamente diferentes de chegar naquele lugar”. (BONATTO, Mônica. 2019).

Respostas de Dedy Ricardo, Vitor Freitas e Luiz Marques à pergunta sobre avaliação:

“Tu sabe que eu não preciso avaliar meus alunos, né? Eles estão numa oficina extracurricular. Eu acho ótimo não precisar avaliar os alunos (risos). [...] A gente faz assim, a gente faz avaliações, a gente para pra avaliar o trabalho como um todo e daí eu pergunto pra eles assim, o que eles estão achando do trabalho, da forma como o trabalho tá sendo conduzido e tal. Então eles acabam meio que me avaliando, eles acabam meio me dando o retorno assim, eu acho que eles não têm consciência de que eles estão me avaliando, eles, talvez fosse legal dar essa consciência para eles né, que eles tivessem essa consciência, mas eles têm a possibilidade de falar, de criticar, de avaliar mesmo o trabalho que está sendo realizado”. (RICARDO, Dedy. 2019).

“Sim, eu faço. Eu preciso ter avaliações né, eu tenho que dar nota, é a parte assim que se eu pudesse eu não daria nota. [...] É, eu acho muito chato ter que avaliar, mas precisa, na escola para qualquer disciplina a gente, o professor e a professora sempre vão ouvir a pergunta, a pergunta crucial: vale nota professor? Quanto que vale professor? Então, se eu fizer um jogo, um jogo lá com a turma, a minha intenção é fazer por fazer assim, não, fazer por fazer, não, mas fazer porque eles estão adquirindo conhecimento, trabalhando com alguma coisa, mas ai já vem a pergunta: Vale quanto? É para fazer? É para fazer mesmo? Porque senão não fazem. Então tem tudo isso que tem que ser articulado, vale, vale nota. Quanto vale? Vai valer dez, vai valer alguma uma coisa (risos), eles precisam ouvir que vai valer alguma coisa.” (FREITAS, Vitor. 2019).

“Todos mentirosos, todos mentirosos. Isso eu digo pra direção da escola, isso eu digo pra orientadora pedagógica, que ri de mim. Ela diz assim: Tu avaliou? Claro que não, bota a nota. Se eu não tenho o tempo inteiro, para constituir o que tinha de pior, que é romper barreiras, numa estrutura, arcaica, quase que pré-histórica que é a escola brasileira, por que que na hora de fazer um gol eu vou chutar pra fora? Se a satisfação das pessoas é o sucesso na sociedade capitalista é a ideia de satisfação de meritocracia “eu venci”, claro que eu não sou trouxa, eu falo pro meu aluno e ele tem plena consciência de que aquela nota que tô dando pra ele, que aquela questão numérica, não simboliza em nada ele ser menos ou mais ali dentro, que aquilo ali não vai proteger ele de nada e tão pouco municiar a ele pra vida. Então que os critérios fiquem claros, as coisas tem que ser honestas, não pode ter essa hipocrisia, com o aluno”. (MARQUES, Luiz Fernando de Oliveira. 2019).

Diante disso, ressalto novamente como as realidades interferem diretamente no trabalho, pois, a partir de cada contexto, obtém-se uma resposta com uma linha de raciocínio diferente.

Ao tomar a primeira fala, por exemplo, evidencio que os critérios avaliativos de Mônica estão se reconstruindo, porque, ao longo da experiência docente compartilhada, foi possível identificar critérios que se relacionam entre as três áreas do conhecimento. Entretanto, apesar de parecer mais amena a avaliação, pelo fato de essa não ser feita sozinha, essa corre grandes riscos, pois pode recair em comparações, deixando, assim, o processo avaliativo ainda mais delicado.

Por outro lado, Dedy se vê em uma estrutura diferente das dos demais, justamente por estar no contraturno e a sua atividade não ser obrigatória. Sendo assim, o método avaliativo convencional não aparece em sua prática, porém, em

sala, evidencia os valores civilizatórios afro-brasileiros, como coletividade e oralidade, para efetuar conversas com os alunos acerca do trabalho criado por todos.

Vitor, através de sua experiência como orientador educacional, compreende como o jovem reage mediante as atividades propostas e dessa forma sabe que, para o aluno preguiçoso, apenas a atividade que vale nota é realizada, então, é preciso fazer valer um número, mesmo que isso seja contrário a essa metodologia.

Por fim, Luiz declara que seus critérios de avaliação são todos mentirosos, tal constatação ocorre justamente pelo professor ser contrário à lógica avaliativa da escola. Ele se utiliza desse momento para romper e subverter essa dinâmica, não entregando à instituição o que essa aguarda, ou seja, a nota do aluno, a qual, muitas vezes, tende a ser mais valorizada na escola do que as capacidades e saberes dos educandos. Esse posicionamento, na fala do professor, evidencia o enlace entre o seu discurso e a sua prática, relação que o educador Paulo Freire denomina como coerência.

Assim, por meio das falas dos depoentes notei que a prática da avaliação acontece, mesmo não sendo da preferência de todos os docentes. Essa sensação pode originar-se do fato de, por meio da avaliação, buscar materializar aquilo que é imaterial, que é o conhecimento e o saber individual.

4.7 E o que te motiva na vida?

Diante disso, ao pensar na prática, é respeitoso e indispensável compreender o que motiva o docente a manter-se no seu ofício. Em meio a tantos motivos para se afugentar, quais serão aqueles que os fazem resistir? Quando os entrevistei, a segunda pergunta que lhes fiz foi: “O que te motiva na vida?”, de início pensei que as respostas distanciar-se-iam do tema central deste trabalho, o qual propõe uma construção reflexiva acerca das metodologias desses professores de artes, porém, as respostas desses docentes, pelos quais tenho grande respeito e admiração, foram as seguintes:

“Nossa! Bom, eu tenho dito que eu sou uma pessoa, eu sempre digo isso, eu sou uma pessoa de grupo, não funciono sozinha, eu não consigo trabalhar sozinha, eu não consigo produzir sozinha, eu não conseguiria ser uma pesquisadora que trabalha de maneira mais isolada, para mim é bem difícil assim, o viver em grupo e no meu caso com bastante gente é uma motivação. E nesse viver em grupo coletivamente, o teatro é perfeito pra isso, porque nos coloca no lugar que é essencialmente coletivo a questão de tentar compartilhar e atuar na formação das pessoas com quem eu trabalho e com quem eu convivo a partir de questões que eu acho que são fundamentais: trabalhar para uma sociedade mais justa, mais igualitária, que as pessoas tenham voz, para que as pessoas possam seguir os seus sonhos, parece utópico assim, mas é o que me faz ser professora e é o que me guia do meu convívio com todas as pessoas assim. Às vezes eu acho que eu deveria estar mais na luta, por algumas coisas, mais na rua, mas não consigo me recolho tem épocas que eu tô mais militante, que isso me mobiliza mais, eu consigo organizar melhor essa atuação, mas assim tem desejo de transformação, a sociedade que a gente vive não é nada perto do que a gente sonha, as injustiças são inúmeras, com vários grupos, com todos nós enfim, hoje no país ainda mais. Então atuar para que haja uma discussão sobre isso, para que a gente possa ter, construir alguma coisa melhor no futuro é uma motivação, utópica sem dúvida, mas é uma motivação. E aí junto com isso os afetos, os amigos, a família, os alunos, o carinho, enfim, a possibilidade desse contato em que tu sente que mesmo bem pequenininho tu está fazendo uma diferença, ah talvez não tenha um feito grandioso para contar, mas bom eu tenho vários pequenos feitos cotidianos assim que eu quero acreditar que contribuem na vida das pessoas, então a minha linha é meio essa assim, coletividade, o afeto e a luta aí no macro por transformar um pouco a sociedade em que a gente vive, acho que eu faço muito menos do que deveria por isso tem gente que consegue ser muito mais ativa.” (Mônica Bonatto, 2019).

“Eu acho que é o teatro. Eu não acho eu tenho certeza que é o teatro. (...) Porque eu tô no momento em que eu não estou fazendo tanto teatro no palco ou na rua enfim, como eu gostaria. Eu tenho feito bastante teatro em sala de aula, na escola, eu tenho trabalhado bastante teatro na escola. E se eu não tivesse fazendo isso, eu não sei, talvez eu tivesse... não sei o que seria da minha vida se eu não, se eu não fosse professora de teatro além de atriz e nesse momento que a gente tá vivendo que tá tão complicado ser atriz, por questões de sobrevivência, nunca foi fácil, não é que tem sido fácil, nunca foi, mas agora tá ainda mais difícil, então por questões de sobrevivência é tão difícil se dedicar ao trabalho artístico propriamente dito, de alguma forma eu tenho que tá criando. Eu me sinto potencialmente criativa junto às minhas turmas, junto aos meus alunos as minhas alunas”. (Dedy Ricardo, 2019).

“O que me motiva na vida são os sonhos, o que eu acredito, o que eu quero, é o que me motiva eu pensar que existe algo além que eu ainda quero alcançar. Então isso me motiva.” (Vitor de Jesus Freitas, 2019).

“Historicamente meus pais, a luta dos meus pais, por saber que a educação foi uma das, minha herança, pode ser um bordão, mas eu acredito que a educação ela, ela vai abrindo perspectivas diferentes não de progressão de vida, não acredito nessa questão financeira, que seja meritocrático, a educação para mim foi o que eu recebi de mais valioso que me fez sentir uma pessoa capaz de me pensar no contexto social, de me pensar no mundo, sem sem atropelar as pessoas, sem deixar que me atropelasse e hoje, hoje o que me mantém na educação eu não sei te dizer, porque quando eu falo em educação eu não tô falando em escolarização. Escolarização pra mim é uma coisa, educação é outra, a educação não cabe, numa nem 10% da escola, educação para mim ela tá fora da escola, quem tem que correr atrás da educação é a escola, mas hoje na escolarização é porque eu acredito na educação pública é o lugar que eu tenho para mim me comunicar tá me manter em contato com as pessoas e ter plataformas de diálogos mais democráticos é o que me inspira hoje. Eu já pensei em desistir muito, eu penso todos os dias em desistir, a gente pensa em desistir da educação”. (Luiz Fernando de Oliveira Marques, 2019).

Mediante essas respostas, torna-se possível evidenciar as motivações desses docentes: a coletividade, os sonhos, o teatro, os pais. Assim, por mais que pareça que essas motivações estejam em um grau de distanciamento profundo, observando-se atentamente os contextos expostos e os complementos de tais respostas, é possível criar relações e estabelecer um diálogo a partir daquilo que motiva os docentes.

Por isso, trago os sonhos como reflexão, pois se a utopia existe para que nós não paremos de caminhar, também os sonhos, utópicos, muitas vezes, por assim dizer, servem para nos fazer caminhar, persistir e não desistir.

Em seu livro, "Ideias para adiar o fim do mundo", de Ailton Krenak, ele ressalta que:

Para algumas pessoas, a ideia de sonhar é abdicar da realidade, é renunciar ao sentido prático da vida. Porém, também podemos encontrar quem não veria sentido na vida se não fosse informado por sonhos, nos quais pode buscar os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades.

O texto de seu livro é a transcrição de uma palestra feita por ele em Portugal. Nesse, traça ideias referentes às tribos indígenas, explicando-nos sobre como determinadas tribos possuem uma conexão familiar com alguns elementos da natureza. Além disso, Krenak fala da incoerência humana e, em determinado momento, volta-se para a imagem dos sonhos, que podem ser lidos como estímulos para a criação.

Ao se falar sobre educação é comum que concomitantemente fale-se em sonhos, isso ocorre porque aquilo que se vive está distante daquilo que se idealiza e, por isso, os sonhos, a utopia, são palavras recorrentes no cotidiano de alguns dos professores, para que, a partir deles, tenham estímulos para criar procedimentos para as suas aulas.

Quando se fala em coletividade, também se fala em sonhos, pois, diante do individualismo em que se vive, conseguir construir dentro e fora de sala de aula uma relação de coletividade é um grande desafio, mas a partir do momento em que há uma arte que é estritamente coletiva, dependente e que só acontece junto do outro, com o outro e para o outro, torna-se mais viável a realização desse desejo.

Para Mônica, o coletivo é o que a motiva, o ato de não estar sozinha, não pensar sozinha e, dentro de seu contexto, isso facilita. Por outro lado, é claro que há outros professores que se encontram solitários em seus espaços de trabalho e essa é a brutal realidade da maioria dos docentes de teatro do País. Porém, sendo a coletividade um valor civilizatório afro-brasileiro, quando esta é levada para a sala de aula, através de mecanismos teatrais, torna-se possível construir esse conhecimento entre os alunos tornando-os ativos em suas histórias.

Para Luiz, sua motivação vem de seus pais, os quais lhe deram a educação como herança, como um valor. Por isso, voltar-se para eles é um ato importante, pois ele sabe que seus pais lhe dirão se o que faz é ou não coerente com a sua educação. Volto-me então para os sonhos, pois diante do que impulsiona os professores a se manterem em sala de aula, mesmo reconhecendo que a vontade de desistir muitas vezes faz-se presente, acredito que a perseverança desses profissionais deve-se, sobretudo, a suas convicções acerca da importância e relevância dos seus feitos dentro das escolas.

Para fins de síntese, é interessante pensar que muitas das criações dos professores são provenientes de suas inquietações, outrora de suas frustrações. Não há uma abiogênese no que se refere à criação em sala de aula, pois quando se envolve com o outro, se lida com a presença de afetos, de provocações e de contextos diferentes que, na tentativa constante de se fazer relacionar, necessitam de prévias possibilidades.

Se ser professor é "apresentar possibilidades", o mesmo precisa correr atrás de procedimentos possíveis; no entanto, é preciso muitas vezes pensar no

impossível, pois as condições externas não favorecem o trabalho. Entretanto, para se proteger de todos esses afetos, às vezes, é necessário recriar os significados de palavras como felicidade, a fim de que não sejam engolidos pelo mundo escolarizado.

Desse modo, estar em sala de aula, é estar em constante desafio. Todos os informantes deste trabalho, de algum modo ou de outro, falaram da importância de se sentirem desequilibrados, desconfortáveis, em sala de aula, para não estagnarem. O receio e o medo de estagnar circunda o cotidiano do professor, justamente por esse se ver na responsabilidade de emitir respostas ao alunado, mesmo quando essas não são as esperadas.

Por fim, encerro a trama deste capítulo, consciente de que para saber os modos de fazer de um professor, é necessário conhecer e compreender o seu cotidiano, ou seja, o local onde vão ser aplicados tais feitos. Reconheço que, assim como o docente necessita conhecer o entorno do aluno, é mister que o cotidiano do professor seja reconhecido, para que, assim, o seu trabalho de resistência receba a devida valorização.

Ressalto que os grandes responsáveis por fazerem esses professores se manterem firmes no trabalho e buscarem novidades são seus alunos, pois, como mencionado, esse amor genuíno mal sabe que é também inspirador.

ANEXO I - Entrevistas transcritas

Neste anexo constam todas as entrevistas transcritas na íntegra, as quais forma organizadas cronologicamente e foram feitas com o auxílio do programa Voicemetter e dos sites *Dictation.io* e *Transcribe*. E ao final do anexo consta o *link* com todas as entrevistas na íntegra.

Porto Alegre, 23 de setembro de 2019, entrevista realizada com a professora Mônica Torres Bonatto, no Colégio de Aplicação da UFRGS.

HAYLINE - Muito obrigada por ter se disponibilizado, a estar conversando comigo hoje de manhã. Neste primeiro momento gostaria de saber, como que foi pra ti receber este convite para conversar sobre o teu cotidiano, os teus processos, enfim. Como que tu se sentiu?

MÔNICA - Eu gosto de compartilhar né, a minha experiência docente eu acho interessante ter esses espaços de troca, especialmente com futuros professores ou professores recém- formados, eu acho que a gente sempre ao falar organiza um pouco a trajetória da gente, e ao mesmo tempo a troca faz com que a gente permaneça em processo, de formação assim porque eu tenho uma sensação, um medo talvez, de estagnar e não ficar perdida no meu próprio repertório sem conseguir fazer o diálogo efetivo com outros professores e aí com os próprios alunos. Então sempre que surge uma oportunidade de conversar sobre o trabalho e que acaba normalmente se desdobrando em ouvir também, em alguma medida, eu acho valioso, por outro lado o fato de eu ser professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul do Colégio de Aplicação, também me gera um sentimento de dever no melhor sentido assim, de retribuição, de retribuir, né, então na medida que eu tô aqui, neste espaço que é público, fui formada pela na universidade pública, faz parte do meu trabalho também contribuir com aqueles que estão se formando professores ou pesquisadores, enfim, então eu recebo com bastante alegria, sempre dá um frio na barriga porque ser entrevistado nunca é simples, assim, porque eu acho que a gente sempre fica mobilizado fica preocupado com o que vai dizer que com como pode chegar no outro aquilo que eu tô falando, mas acho que dá para superar o desafio o retorno vale a pena, assim.

HAYLINE - Eu queria saber o que te motiva, na vida?

MÔNICA - Na vida? Geral assim?

HAYLINE - No aspecto, que tu quiser.

MÔNICA - Nossa! Bom, eu tenho dito que eu sou uma pessoa, eu sempre digo isso, eu sou uma pessoa de grupo, não funciona sozinha, eu não consigo trabalhar sozinha, eu não consigo produzir sozinha, eu não conseguiria ser uma pesquisadora que trabalha de maneira mais isolada, para mim é bem difícil assim, o viver em grupo e no meu caso com bastante gente é uma motivação. E nesse viver em grupo coletivamente, o teatro é perfeito pra isso, porque nos coloca no lugar que é essencialmente coletivo a questão de tentar compartilhar e atuar na formação das pessoas com quem eu trabalho e com quem eu convivo a partir de questões que eu acho que são fundamentais: trabalhar para uma sociedade mais justa, mais igualitária, que as pessoas tenham voz, para que as pessoas possam seguir os seus sonhos, parece utópico assim, mas é o que me faz ser professora e é o que me guia do meu convívio com todas as pessoas assim. Às vezes eu acho que eu deveria estar mais na luta, por algumas coisas, mais na rua, mas não consigo me recolho tem épocas que eu tô mais militante, que isso me mobiliza mais, eu consigo organizar melhor essa atuação, mas assim tem desejo de transformação, a sociedade que a gente vive não é nada perto do que a gente sonha, as injustiças são inúmeras, com vários grupos, com todos nós enfim, hoje no país ainda mais. Então atuar para que haja uma discussão sobre isso, para que a gente possa ter, construir alguma coisa melhor no futuro é uma motivação, utópica sem dúvida, mas é uma motivação. E aí junto com isso os afetos, os amigos, a família, os alunos, o carinho, enfim a possibilidade desse contato em que tu sente que mesmo bem pequenininho tu está fazendo uma diferença, há talvez não tenha um feito grandioso para contar mais bom, mas bom eu tenho vários pequenos feitos cotidianos assim que eu quero acreditar que contribuem na vida das pessoas, então a minha linha é meio essa assim, coletividade, o afeto e a luta aí no macro por transformar um pouco a sociedade em que a gente vive, acho que eu faço muito menos do que deveria por isso tem gente que consegue ser muito mais ativa.

HAYLINE - Em virtude do tempo, tu acha?

MÔNICA - Não, eu acho que é difícil mesmo tu ... o tempo é uma questão mas, eu acho que atuar efetivamente, assim, na linha de frente das batalhas, como eu vejo tantas pessoas que eu admiro, tantas mulheres que eu admiro que estão na política, que estão puxando o trabalho de grupos que se colocam diretamente contrários ao que consideram injusto, ao que consideram que tem que ser mobilizado, eu acompanho, eu faço uma, a minha parte aqui, mas eu não tenho essa, já tive mais, esse ímpeto de liderança de tá puxando o grupo assim, sabe? Sei lá. Atualmente eu tenho uma outra possibilidade de organização, que não é essa, tão linha de frente assim, é que eu participei de movimento estudantil, eu participei de movimento sindical, isso era uma parte muito importante na minha vida e é ainda assim, em termos de elaboração, sem dúvida nenhuma. Mas atualmente nos últimos dois ou três anos e me recolhi um pouco desse processo que é mais direcionado assim, movimento sindical, movimento enfim, que tá na rua, eu vou eu faço mas eu não estou na linha de frente, não tô coordenando a coisa, já estive mais nesse lugar.

HAYLINE - Estas questões, tu acha que elas aparecem de alguma forma, de alguma maneira, em seu trabalho?

MÔNICA - Totalmente!

HAYLINE - Como?

MÔNICA - No trabalho? Ai, bom o que a gente acredita não tem como tá separado do trabalho né, o professor neutro não existe, enfim, e eu acho que a forma como a gente se relaciona, eu trabalho hoje com crianças pequenas, eu trabalhava antes com adolescentes, a forma como a gente se relaciona com eles, como tu problematiza os temas que são tratados, como tu dá a tua opinião de uma forma que seja adequada naquele momento, para aquelas pessoas que não seja uma imposição mas que seja um mote para reflexão, o que tu traz para sala de aula, as escolhas que eu faço, porque que eu escolho trabalhar um ano inteiro só com artistas negras brasileiras e não com artistas europeus que têm figuras incríveis também, mas por que que eu desloco do Peter Brook para a Lia de Itamaraká, que movimento me leva? É o movimento político! É o movimento político que me faz fazer estas escolhas, não é um movimento, não é só enfim, porque eu acho bonito o trabalho, é porque eu acho bonito e necessário que as crianças com as quais eu

trabalho, tenham acesso a essas manifestações que a identidade delas possam ser construídas a partir desse reconhecimento de si no outro, enfim e eu acredito que isso vai se dar a gente aprofundando o contato com as nossas raízes e muito mais do que a gente é projetando para uma cultura que é o que nos domina de uma certa forma, mas que tá muito longe do que é o nosso cotidiano do que são as nossas, do que é a nossa história, assim. Então, teve um tempo que eu via que as minhas referências, que eu acho incríveis, acho que tem que trazer para escola também, eram muito mais ligados à produção de arte contemporânea na Europa e nos Estados Unidos, então eu me preocupava que eles conhecessem Pina Baush, que eles conhecessem Peter Brook, que eles conhecessem, enfim outros autores, que e atrizes, atores e encenadores que trazem um teatro que pra mim é muito forte, enfim. Mas a partir de provocações, que vieram inclusive de e licenciandos do DAD ao fazerem estágio aqui, nas conversas que a gente tem lá com os professores do Gilberto e antes do Sérgio, me fizeram a provocação de pensar, tá mas e o teatro brasileiro tá entrando como? E o teatro negro tá entrando como? E como é que vocês estão discutindo as questões LGBTI? E como é que vocês tão trazendo a questão da mulher, do feminino, do feminismo para a sala de aula? Então, esses temas para mim, eles são obrigatórios no meu cotidiano, eu não vou tratar isso tão diretamente, mas eu quero crer e tendo, que a minha prática reflita as minhas inquietações, que não são certezas, são inquietações. (10:19) Eu também tô lendo mais, eu tô estudando mais, eu tô me reposicionando no mundo atual, assim. E como é que eu levo isso para a sala de aula, isso não tem como não aparecer.

HAYLINE - Quais são os procedimentos que tu costuma utilizar para abordar estas questões assim, com os alunos?

MÔNICA - Normalmente a gente, é que eu trabalho atualmente num projeto que é diferenciado, porque nós trabalhamos num, com docência compartilhada são três professoras, uma de artes visuais, uma de música e uma de teatro, então a gente dá aula juntas para as crianças, isso é uma possibilidade que o Aplicação nos oferece, de ter este tipo de projeto, e aí a nossa busca é por partir de trabalho de artistas para daí provocar discussões sobre temas variados, às vezes as crianças trazem as questões, mas esse ano por exemplo a gente optou por trabalhar com artistas, mulheres, negras e a gente começou com Angélica Dass que é uma artista, uma

pessoa das artes visuais que trabalha com fotografia e ela trabalha a questão dos tons de pele, enfim e aí a gente fez todo um estudo a partir disso, que não necessariamente vai terminar com uma fala dizendo: “Olha! Vejam as pessoas que tem a pele mais escura sofrem mais com racismo no Brasil”. Isso aparece, mas isso não é, tem que aparecer como uma percepção construída e não como um discurso imposto assim, como é que tu faz que as crianças percebam isso, né? E pensem sobre isso? E como é que eu professora, mulher branca, faço esse trabalho? Conduzo esse trabalho?(11:58-12:02) Então são muitas questões que me pegam. E os procedimentos normalmente partem do fazer artístico, então pra chegar na Lia de Itamaracá e apresentar essa mulher que é incrível, que é Pernambucana, que é uma mulher Pernambucana, nordestina, enfim, a gente parte da música, a gente partiu da dança, primeiro a gente dançou, primeiro a gente cantou, e quando a gente apresentou a Lia, a Lia já era próxima deles de certa forma e eles tiveram a possibilidade de se encantar também com a Lia, tanto quanto eu tinha me encantado, e aí quando a gente traz duas pessoas convidadas duas mulheres convidadas para trabalhar aqui com *Jongo* e com *Boi* que foram a Alessandra e a Cleice, eles também já tem a expectativa de que aquelas duas jovens vão poder ensinar alguma coisa preciosa para eles que faz parte da cultura afro-brasileira, enfim. Eu tô batendo bastante nessa questão, da cultura afro da negritude, porque é um tema que tá muito presente na nossa formação aqui na escola como docentes esse ano, a gente teve um seminário no início do ano, mais uma vez tratando sobre este tema e as discussões sobre educação para as relações étnico raciais estão muito presentes, então a gente tá iniciando, tu vê, infelizmente, iniciando uma caminhada coletiva porque a gente têm uma caminhada individual, os professores né, com estas questões, mas iniciando uma caminhada coletiva como escola para ter uma possibilidade de um trabalho que vá muito além de uma reprodução de contar uma história, de reproduzir um discurso mas que passe de fato por entender força e a representatividade de pensadores negros e de artistas negros na nossa cultura na nossa sociedade. E esse deslocamento para mim ele é bem importante, então com as crianças a gente tem feito isso também, vamos colocar todos aqui juntos e não, deixar enegrecer o nosso currículo de fato assim. Para mim é mais difícil fazer essas questões, esse mesmo trabalho em relação aos LGBTs, por exemplo, especialmente porque eu tô com os bem pequenos, mas eu tenho colegas

que estão fazendo trabalhos lindos com os maiores e trabalhos sobre a questão da mulher também, esse sim, esse a gente, no ano passado foi bem presente essa discussão né, das mulheres na nossa sociedade do da violência sofrida cotidianamente, enfim, então são temas que são super importantes e que no meu cotidiano eu busco trabalhar através da arte, a arte como mote para a gente pensar o mundo. Como é que a gente faz isso? É meio pretensioso, mas enfim.

HAYLINE - Tu falaste antes dos aspectos políticos que são um grande motivador para ti, para o teu trabalho, além dos aspectos políticos, agora com estes temas que estão sendo abordados também, dentro da escola, eles te motivam a criar, inventar possibilidades novas, para levar para a sala de aula? Modificando um pouco a tua trajetória individual, pois acredito que novos temas possam interferir diretamente no futuro assim. Como é que tu percebe?

MÔNICA - Uau, bom... é eu acho que tem um primeiro deslocamento, pro professor isso é uma coisa, talvez pro professor de teatro menos, mas eu sinto que pros professores se sentirem desestabilizados naquilo que eles acham que sabem, né, na docência ou no conteúdo, é sempre bem desafiador, assim, e pra mim essa é a premissa, assim, bom eu preciso ter clareza e ter tranquilidade de saber que eu não tenho as respostas e que eu não sei exatamente como conduzir determinados trabalhos que eu acho que tem que ser feitos, e eu preciso buscar ajuda e a gente precisa fazer trocas, para que de fato uma nova forma possa se, de atuação, possa se constituir. E aí volta o coletivo a ser importante, não só esse coletivo das pessoas que trabalham juntas cotidianamente, mas entender que eu preciso trazer outras pessoas para escola, para conversar, que eu preciso buscar formações diferentes, que eu preciso ler mais e estudar mais, e que eu preciso ouvir as crianças, porque eles trazem muitos elementos para nós que às vezes até aliviam alguns temores assim, eles já tem uma visão de mundo, muitos deles, diferentes, da que eu tive, quando criança, possibilidades de ser e de existir que não eram as mesmas que estavam postas para mim, há 40 anos atrás. Então às vezes alguma coisa que para nós parece que vai ser muito difícil de fazer aproximação, eles tornam muito fluído assim, seja acolhendo propostas de maneira muito tranquila, seja mostrando que conseguem abordar temas, ditos espinhosos com, desenvoltura e com acolhimento assim, esse tem sido o meu viés, ouvir mais do que falar muitas vezes, né, é meio

jargão mas é um pouco isso, ter a escuta, pro que tá propondo, o que que tá vindo de retorno, como é que tu pode dar o passo adiante assim, um planejamento que ele é feito no processo, é um trabalho em processo.

HAYLINE - O teu trabalho é mais?

MÔNICA - É, ainda mais trabalhando com três outras professoras, então a minha aula ela é uma aula que é atravessada pelas, pelos olhares de uma pessoa da música, de uma pessoa das artes visuais, com formações absolutamente diferentes, com idades diferentes da minha também e como é que tudo isso vai se juntar? Aí bom, os projetos normalmente eles não têm reedição, são projetos únicos assim, bom a gente fez esse projeto esse ano, ano que vem vai ser outra coisa. Com a mesma motivação de olhar para o mundo e tratar as questões que a gente acha que são importantes, porém com outros agentes assim, né, tem coisas na minha aula que se repetem, tem jogos tem atividades, bom eu preciso, que eles saibam determinadas coisas, o exercício de reconhecer o seu corpo, o corpo do outro, de entender o momento que eu sou, que eu vou ser visto, que estou no palco ou eu estou fazendo alguma coisa e que quando eu tô assistindo o outro tô dando voz pro outro, esse,essa construção desse corpo que conta desse corpo que inventa dessa mente inventa histórias que tem possibilidade de fazer isso, essa é uma construção que é da aula de teatro e segue acontecendo E aí o acesso jogos e atividades que eu uso há vinte anos, e eles seguem funcionando outras não, mas enfim, vou aprendendo coisas com quem tá chegando e tal, mas em paralelo a isso, tem esse projeto maior que é esse o olhar o mundo através da arte enfim e discutir o mundo através da arte, que ai ele é, tem uma renovação permanente assim, então ano passado a gente estudou determinados artistas, ano que vem serão outros e esse ano são outros ainda e isso faz com a gente se desacomode bastante enquanto docente, porque a gente tá sempre com a base que é a tua base segura, dentro do teu universo ali, mas fazendo essas pontes com outros olhares, outras possibilidades de trabalho que são novas, e isso gera um movimento e uma paixão especialmente que eu acho que contamina assim, e as crianças embarcam, vê, percebem o entusiasmo e se entusiasma também, porque, quando a gente tava trabalhando ciranda agora, foi um apaixonamento profundo de todos assim, as crianças andavam cantando ciranda no corredor e daqui a pouco a ciranda já tava

virando um funk, porque daí eles já estavam se apropriando para trazer para um outro universo mais conhecido, e tá tudo bem a gente embarca juntos, nesse mergulho assim, por um caminho que ninguém sabe bem onde vai dar e que também não precisa chegar num lugar, assim trabalhando com os pequenos, essa questão, desses processos gerarem um produto, que de antemão eu já sei mais ou menos, o que vai ser, não é necessário assim, acho que nunca é necessário, mas nesse projeto que eu vivo hoje a gente produz bastante mas a gente produz na caminhada, sem saber bem de início o que que isso vai gerar.

HAYLINE - E dentro desses jogos que se repetem que vem há mais de anos, teve algum que foi criado dentro da sala de aula, que tu ainda leva no teu repertório?

MÔNICA - Criado na sala de aula? Não sei, acho que a gente sempre tem referências assim, né. Agora, transformado, que tenha ganho diferentes nuances a partir, isso acontece direto assim, um jogo de detetive, por exemplo, que é o jogo da piscadinha, que o detetive vai anulando os outros, que é um jogo que todo mundo conhece, a gente acabou transformando esse jogo, num jogo para pensar personagem, pra pensar o onde da cena, para pensar um monte de elementos que são do teatro e que a gente enfim. Por que uma turma era apaixonada por este jogo, atualmente tem uma turma apaixonada por este jogo, então é inevitável a gente joga tanto que eu disse, que a gente vai ter que complexificar esse jogo a gente não vai poder deixar ele só o que ele é. Eu gosto de tantos jogos, jogos de improvisação, sequências de jogos que foram se encaixando ao longo do tempo e que fazem todo sentido juntas então um jogo mas às vezes eu achava que não que eu tinha inventado, mas que eu não sabia mais da onde eu tinha tirado. E aí quando eu vou olhar de novo o Boal a Spolin, a própria Olga, eventualmente, acho alguma coisa lá, Reverbel, tem, tá lá, descrito o jogo, eu li em algum momento, alguém me ensinou, mas alguém leu, porque tem isso também, esses momentos, que a gente...

A bateria da câmera descarregou... nesse momento fomos tomar café!

... Bom, fora os jogos que a gente joga há muito tempo e que funcionam eu não consigo lembrar de nada que tenha sido feito pelas crianças, só desse impacto que a reação das crianças têm quando eles mergulham numa atividade e curtem um jogo e pedem para jogar de novo, e o quanto isso me fez vincular com algum,

determinadas atividades, e a ideia de tentar criar sequências didáticas, sequência de jogos que funciona muito bem juntos e também desmembrar jogos, né, jogos que tem uma orientação mais complexa começar dividindo em níveis de dificuldade assim, para que as crianças possam se apropriar da atividade e aproveitar ao máximo, então acho que tem os pequenos eles curtem jogos assim: tudo que está vinculado ao faz de conta eles ainda conectam muito, desafios corporais, jogos que são relativamente simples como preenchimento de espaço vazio, apoio falso, coisas que vão formando figuras no espaço, eles curtem bastante, todos os desafios com objetos invisíveis eles amam, mas jogos que foram recorrentes e que foram se transformando muitas vezes, são jogos que vêm de brincadeiras infantis até como esse detetive, por exemplo, que não é um jogo de teatro, mas que acabou, acaba sempre ganhando as crianças e alguns jogos até quando trabalhava com os maiores alguns jogos viraram cena, então o jogo da bolinha, que é um jogo de atenção, de jogar com números, passou a jogar com palavras, joga com nome, joga com texto e a gente fez toda uma cena em que a gente usava bolinha para marcar quem tava falando, porque a ideia não era fazer uma coisa realista e era trazer, juntar essas atividades, né, acho que é isso.

HAYLINE - Tu tinha comentado que esse projeto que vocês tem agora, dos professores, vocês utilizam da arte como um procedimento pro processo, e desses procedimentos, qual tu diria que marcou a tua docência, teve algum que tu diria que marcou. teve algum procedimento que marcou a tua trajetória docente?

MÔNICA - Esse projeto ele é bem recente, mas é interessante que ele de certa forma dialoga com o processo de trabalho que eu vivi na escola particular onde eu trabalhava, que era com essa mesma faixa etária, e que foi quando eu tive oi start, start?, o Insight, de que era importante fazer um investimento na construção de processo de criação junto das crianças. Então na época, tá, pra chegar no processo de criação construído coletivamente naquela ocasião que motivou foi o estudo da obra de um artista, então a partir do estudo da obra de um artista, que é um estudo que não é feito teoricamente, que é um estudo que é prático, então, na época a gente trabalhou com Élcio Rossini, que é um artista gaúcho, então estudando as obras do Élcio e os tipos de experimento que ele fazia para chegar naquele trabalho, estudando ,na prática né, nós chegamos em alguns eventos que nós criamos, eram

duas performances, tinha ideia de ser performance, né, ligada ao conceito de arte da performance, com crianças de 9 e 10. Então, esse movimento, de eu conheço o trabalho de um artista, eu relaciono ele com o meu universo, eu entendo as motivações dele, eu faço atividades que partem de princípios que ele usou também, que na verdade não são reproduções das atividades dele mas que partem de princípios que eles usou, seja a questão, no Élcio, por exemplo, de execução de uma tarefa, que é uma ideia bem presente na arte da performance, né como mote, seja a questão da, é agora por exemplo, no trabalho da Agélica Dass a questão da imagem, da imagem, da fotografia com a vinculação, do tom de pele com fundo que tá colocado a descoberta, a gente já partiu para descobertas de produção de diferentes tons de pele a partir do uso de diferentes cores, e que cores eu preciso para formar a minha cor? Enfim, são procedimentos que são procedimentos da arte, usados por artistas, que vem pra sala de aula que geram processos criativos junto aos estudantes essa essa é a ideia, esse dois exemplos são de artistas, é que são mais vinculados às artes visuais, mas a gente tá buscando esses caminhos também pela dança, pelo movimento enfim, agora mais recentemente, enfim. Então eu acho que essa, a ideia de processo de criação, da possibilidade de construir coletivos né, de criação, entender a turma como um coletivo, entender a turma como potencialmente criadores assim, e investir em processos de criação junto às crianças, nos quais a gente intervém, claro, nós somos os adultos, então a gente traz propostas a gente fica atento ao que eles estão trazendo, a gente reformula, a gente incorpora sugestões e ai, a gente tem ai um processo que é de criação coletiva, adultos e crianças, seguindo a trilha de um artista como um mote inicial, mas indo encontrar coisas que a gente não necessariamente tinha imaginado, então, essa é um procedimento que eu entendo que vem dizendo muito pra mim assim, que eu fiz lá em 2004, cinco, seis, sete, e depois volto a fazer agora em 2019 e que tinha ficado mais adormecido nesse meio tempo em função de outros trabalhos que eu desenvolvi aqui na escola, que tinha outro característica, equipes de trabalho que tinham outras características com as crianças maiores e tal, mas esse tipo de trabalho, é um trabalho no qual eu acredito muito, em que a gente volta pra fazer registro, em que a gente pensa diferentes formas de elaboração sobre o trabalho, que tem sendo feito. Acho que enfim.

HAYLINE - E dentro dessas propostas que tu leva assim, teve alguma , algum momento em que elas não foram aceitas, teve alguma frustração no meio do caminho?

MÔNICA - Hum, sim, inúmeras. Porque tem coisas que a gente acha que eles vão amar e eles não gostam tanto, ou a gente erra o tamanho, tu pensa uma atividade pra uma determinada duração e eles cansam antes, e eles se dispersam, e enfim e o dia ta chuvoso e ai o humor de todo mundo tá diferente e aquilo que era, ou o dia tá super lindo e a gente planejou uma atividade que exigia dias que eles ficassem assistindo um vídeo no início da aula pra depois fazer uma atividade, sabe? Então em muitos momentos a gente saiu, a gente sai da aula dizendo “não funcionou!”, “então como é que a gente vai fazer pra isso funcionar?”, será que a gente desiste ou a gente reformula?, será que a gente tenta mais um pouquinho com outra abordagem?, Será que a gente precisa esmiuçar um pouco mais para que chegue no grupo assim, que faça sentido?” “ será que tá fazendo sentido para as crianças isso ou não, tá fazendo sentido só para os adultos?” porque ai não adianta se tá fazendo sentido só para os adultos eles até podem reproduzir o que eu vou pedir, né, mas eles não vão estar se apropriando, eles não vão levar isso adiante depois, então inúmeras frustrações, muitas vezes não dá certo, às vezes não dá certo com eles, né, tu vai, eles se dão conta “ai não deu certo isso que a gente tá fazendo, como que a gente...!”, mas resolveu o problema é uma parte essencial do processo criativo, “não deu certo, e agora?”. “Gente, eu tô vendo que vocês não curtiram muito fazer esse tipo de atividade. Porquê? O que que aconteceu aqui? Como é que a gente pode transformar?” E ai, de novo a roda começa a girar, né assim, da aquela emperrada e a engrenagem volta a funcionar.

HAYLINE - E como que tu lida com essas frustrações?

MÔNICA - A gente tem que lidar com sentimentos de, eu tenho muito isso assim, “ Ah, me sinto incompetente em alguns momentos” em alguns momentos eu acho que não me preparei o suficiente, eu tenho uma certa dose de responsabilização assim, que, mas especialmente quando tu tá no grupo de professores né, se alguém, tu chega na sala e diz, “Ai a aula que eu dei hoje não funcionou nem um pouco” e ai tu tem um colega que te diz “mas como tu fez? a minha também não funcionou.” “ Ah eu fiz isso e aconteceu isso”; “Ah, mas quando eu fiz assim eu achei essa solução e

ai isso já vira um espaço de troca”, eu fico bem frustrada quando não funciona, especialmente com as crianças, eu sempre penso “ eu sou a pessoa adulta, né?”eu tenho que administrar tem condições de fazer isso eu vou refletir sobre que eu estou propondo e tentar achar o que que não funcionou para virar esse jogo, vamo virar o jogo acaba sendo uma provocação e às vezes a gente acha que eles não gostaram, mas na verdade eles gostaram, só estão cansados, ou tu acha que não ficou nada daquilo presente para eles e aí outro dia tu vai fazer uma, refazer um trabalho e lembram tudo que foi feito, e eles cantam junto, eles dançam junto, eles listam atividades, a gente tem aqui o momento que é um conselho participativo, todos os professores se reúnem com a turma e eles falam as coisas que eles não gostam e as que eles mais gostam. Das aulas de teatro eles sempre fazem muitos pedidos, no início eu ficava assim “puxa, não tô fazendo o que eles querem. Olha a quantidade de pedidos que eles estão me fazendo”, dai e depois eu me dei conta que não é nada disso, eles lembram de tudo isso que aconteceu, eles querem fazer de novo, não é que o que tô fazendo não tá legal, mas é que tem uma memória de coisas bem sucedidas que eles querem repetir. Então incluo isso nas aulas, crio o momento do *rivaivle* , vamos fazer de novo tal jogo. Porque as vezes a gente tem essa ideia, de que tudo tem que tá sempre, super, diversificado, quando na verdade, repetir uma atividade, repetir um jogo, aprofundar, se sentir fazendo melhor alguma coisa, pode ser precioso, né. Então eu comecei a rever também, esse meu entendimento, do que dá certo, e o que não dá certo, tentando não depositar nas crianças o problema, que as vezes, muita gente, “Ah, a turma é horrível!”, não a turma não é horrível, a gente tem que melhorar alguma coisa, para conseguir dialogar com a turma, e se a turma tem questões, dificuldades, a gente tem que pensar um jeito de ajudá-los, né, porque, enfim, somos os adultos da relação, e isso tem que ficar, bem claro, na minha opinião,especialmente quando se trabalha co os menores, na minha opinião, com os grandes também

HAYLINE - E tu tem critério de avaliação dos alunos?

MÔNICA - Sim, a gente tem, os critérios mais óbvios assim, a participação, a questão do respeito aos combinados do respeito ao outro, ao corpo do outro, é o tipo de envolvimento e depois de acordo com cada atividade a gente também tem alguns objetivos mais específicos, né, em atividades de improvisação, consegue jogar a

partir do que o outro tá trazendo ou é um cara que só traz ótimas ideias, mas não consegue nunca ouvir as ideias dos outros ou é alguém que fica muito recolhido e não tá conseguindo se colocar, quando a gente vai fazer uma atividade de expressão corporal que eu tenho como objetivo, as vezes o objetivo é bem claro, trabalhei ideia de diferentes planos, eu quero que eles usem, consegue usar, ou não consegue? Consegue seguir o enunciado, ou não consegue? “Não consegue ouvir”, faz o que acha que é pra ser feito sem pensar no que foi solicitado. Então tem esses critérios que são específicos de atividade e tem esse amplo mas geral que é disponibilidade de participação, na relação com outro, na possibilidade de se constituir, ora como plateia, ora como jogador né, como é que participa jogando plateia ou jogando atuando, né. E esses critérios eles têm-se movido por que, em diálogo agora com as outras professoras também entram critérios mais relacionados a música, as artes visuais e a gente percebe conceitos que se encontram, quando tu vai trabalhar ritmo, tu tem conceitos que se encontram, quando tu vai trabalhar enfim, a questão de uma construção tridimensional tu vai ter conceitos que se encontram com o do teatro e assim a gente tá elaborando isso, mas avaliar sempre eu acho bem difícil, bem difícil avaliar. A gente avalia aqui por parecer descritivo, a gente escreve sobre o aluno, aí a gente tem esses itens que a gente coloca pra todos e mais alguns itens que a gente coloca individual, né, do que a gente observa, e o que eu acho bem difícil é que a comparação, é sempre muito perigosa nessas situações, né, se tu vai comparar um aluno com o outro, sendo que eles têm condições completamente diferentes de chegar naquele lugar. Então essa ideia que tu vai avaliar individualmente cada um de acordo com as suas possibilidades, numa escola que tem como princípio que assim, a expectativa de que todos aprendam o que é dado para aquela série, né, a arte foge um pouco disso, eu não preciso que todo mundo chegue no mesmo lugar, talvez toda a escola devesse repensar, mas a gente tem clareza, esse grupo que trabalha com o ensino de artes, que a gente não precisa que todos cheguem no mesmo lugar, mas tá todo mundo se movendo, para superar os seus, os desafios que são postos pra si mesmo, tá todo mundo em movimento? Tá todo mundo buscando? O mais difícil é quando tem aqueles que não se envolvem absolutamente, aí nas crianças pequenas é menos comum, nos maiores a gente vê mais, porque bom “esse é um cara que tá se recusando ao envolvimento, né” e é mais difícil da gente intervir, e aí a avaliação, vai ser uma

avaliação enfim, de alguém que não atinge os objetivos de jeito nenhum, mais é menos comum, viu, a gente tem tido bons processos de avaliação aqui, eu acho.

HAYLINE - E como que acontece, se acontece a tua avaliação pessoal?

Aqui? Pois é, a gente tem uma avaliação do discente pelo, do docente pelo discente, que nem na graduação a gente tem essa avaliação e formulário eles fazem, eu acho, eu tendo a ser um pouco crítica às vezes demais comigo mesma, então eu fico, eu vivo esse processo de questionamento permanente, mas é óbvio que quando tu não tem um instrumento específico, talvez você não chegue em pontos nevrálgicos que deveria chegar quando pensa na tua prática docente, né. Então, o retorno que os alunos dão, é bem legal, é um retorno bastante positivo, a gente vê isso no cotidiano, a gente vê isso nos instrumentos que eles usam para nos avaliar, o que eu acho é que eu tenho muito que aprender sempre, desde questões específicas do fazer teatral, até a ideia de uma, de construção de um currículo que perpassa toda escola, porque a gente tem esse desafio eles começam a fazer teatro no primeiro ano do fundamental e vai até o 3º ano do médio e ainda tem a EJA, então, esse currículo, qual entendimento que a gente tem dele? Então essa é uma outra avaliação que eu faço da necessidade da gente investir nisso, e tem ainda a questão da conduta em sala de aula assim, que para mim é o elemento que mais aparece assim, o quanto eu tô conseguindo ser: atenta, delicada, firme na medida adequada, ou quanto eu me perco aqui, me perco ali, falo de uma forma que não é tão boa aqui, deixo de olhar para um outro aluno que talvez precisasse de uma atenção. Essas são coisas que me batem muito assim, o quanto na relação eu tô dando conta de ser o melhor possível, né, e a gente bom, tem dias que tu tá distraído, tem dias que tu não planejou a aula tão bem, chega na aula e diz “Bah! se eu tivesse planejado um pouco melhor eu teria antecipado que podia acontecer isso e teria feito diferente”. Então eu me sinto sempre assim, apesar de ter 20 anos de experiência de sala de aula de ter um repertório que me permite navegar tranquilamente, eu me sinto sempre, meio engatinhando em outros aspectos assim, sabe? Para mim é difícil, acho bem difícil ser professora, pra mim é ótimo, adoro, era o que eu queria fazer, mas eu acho que é uma tarefa árdua se tu toma ela com a grandiosidade que ela tem, quer dizer, hoje em dia eu tenho 100 crianças estudando

comigo, se somam as minhas turmas são 100 crianças, então são 100 crianças que me encontram, para quem eu tô levando material, com quem eu tô falando, que tão sofrendo as minhas intervenções, que tão dependendo do meu olhar, pra, do meu e do de outros todos, mas, para desenvolver determinadas capacidades, o que que eu vou gerar nessas pessoas que tão passando por mim? Elas, elas vão ter uma memória boa, memória ruim, não vão ter memória nenhuma ? O que que vai acontecer né, eu me preocupo de pensar isso, assim, de ser um, de não ser alguém que, a palavra traumatize, não é boa, mas assim, que gere um desconforto assim, que não o desconforto do aprendizado, o desconforto do deslocamento, mas o desconforto de alguma situação de não compreensão, de agressão, né, que eu acho que não é incomum, a gente viver nas relações de adultos com crianças e com jovens na relação da escola, tem isso, se tu conversar com alunos, muitos alunos se sentem desconfortáveis com determinadas atitudes, eu tenho memórias da minha infância, da minha escola que não são todas positivas, como é que a gente consegue fazer esse processo em que eles ficam aqui obrigatoriamente durante 4 horas por dia, ou mais, ser de fato um processo de crescimento e não um processo de, enfim, privação ou de contenção, que vá impedir que eles se desenvolvam, considerando que a escola tem todo um viés de homogeneização de disciplinamento, por mais que a gente tente fazer diferente, a estrutura que a gente tem é um pouco essa né, assim das escolas em geral.

HAYLINE - Tu falou que é difícil ser professora, como que tu te define profissionalmente?

MÔNICA - Ai! Como que eu me defino profissionalmente? Não sei. Sabe que eu digo que é difícil ser professora, mas eu sempre quis ser professora, desde criança pequena, eu tentei ensinar meu irmão a ler, mas não rolou, eu era quatro anos mais velha do que ele. Sempre quis ser professora, essa era uma clareza que eu tinha, eu tinha muitos professores na minha volta, na minha família, e eu queria ser professor e ponto. Mas eu acho que eu tenho melhorado em algumas coisas assim, eu acho que hoje em dia como professora eu, talvez eu tenha insegurança suficiente para não me acomodar e tentar melhorar, assim, por outro lado certamente eu não vejo todos os meus defeitos e tudo que eu poderia avançar, as vezes eu tenho um pouco de medo de algumas coisas assim, eu tenho medo de, de me expor, por exemplo,

eu tenho medo de, de que me apontem coisas que seja difícil ver, eu acho que os medos, que muitas pessoas tem e eu acho que hoje eu sou uma professora gosta de trabalhar coletivamente, com outros professores e isso foi um aprendizado, dividir a sala de aula não é uma tarefa fácil, né, tu ter alguém que tá ao mesmo tempo dando aula contigo, te observando e agindo da maneira que não seria a maneira que tu agirias, então tem todo um diálogo aí, eu acho que nesses anos de Aplicação, de colégio de Aplicação, foi uma das coisas que eu mais aprendi, dar aula junto com alguém, o valor que tem dar aula junto com alguém, e como a gente precisa se despir de algumas certezas e preconceitos para dar aula junto com alguém, então eu sou uma professora que dá aula junto com as pessoas, consegue dar aula junto com colegas, que tem e que é, atualmente eu redescubro meu prazer imenso em trabalhar com as crianças menores, assim. Então, esse ser uma professora de séries iniciais, uma professora de teatro trabalhando nas séries iniciais, atuando junto com outros colegas, em processo de construção permanente do que é esse ensinar teatro, ensinar a arte, que a gente quer fazer, que não tem, né. E a outra coisa que eu aprendi aqui, foi a importância do convívio com outros professores de teatro, o valioso que é essa organização, do que eu aqui chamo de família assim, que eu não tinha, eu era uma professora de teatro sozinha, numa escola particular e no estado a gente até eram duas professoras mas a gente ficava separado, então, quando esses professores de teatro se encontram, o quanto a gente tem a identidade de cada um preservada, quantos caminhos artísticos de cada um aparece em sala de aula, o quanto a gente não precisa ser igual, o quanto é valioso ser diferente, o quanto cada um pode descobrir a sua potencialidade, a sua melhor contribuição para aquele espaço, e eu acho que, hoje eu, grande ganho que eu tive vindo pra cá foi aprender isso assim, hoje eu sou uma pessoa que tem um olhar mais dedicado para isso, e eu também tenho clareza, que a arte não caminha separado do resto das questões sociais que a gente vive, das questões políticas e de todas as questões que a gente tem colocada para nós hoje no, na nossa sociedade. Fazer essa separação, eu vou ensinar teatro e era isso, é uma ilusão e não é válido né, a arte tem esse papel pra mim, que é de ser um pouco subversiva, também nesse sentido de rompendo algumas estruturas desses esquemão todo que a gente vive.

HAYLINE - E, tu te sente sobrecarregada?

MÔNICA - Não, aqui não. Não. Sobrecarrega é difícil, porque assim, se eu me comparo com colegas que trabalham em outras escolas, com uma carga horária muito maior, com condições bem difíceis, com público com muito, com situações de vulnerabilidade extrema, eu vou te dizer que não, eu não tenho sobrecarga nesse sentido. Eu tenho um espaço físico excelente, eu tenho um salário, que é um salário de rede Federal de ensino, eu tenho colegas com os quais eu posso trabalhar, não tô sozinha, eu tenho uma carga horária, que não é uma carga horária extensa, né, nesse sentido eu não tô sobrecarregada, há sobrecarga na medida em que bom, a gente hoje trabalha de outro jeito e o tempo inteiro né, tu trabalha quando tu planeja, tu trabalha quando tu dá aula, tu trabalha no WhatsApp com os grupos que estão se organizando para planejar , bom isso mudou né, a gente passa trabalhando muito mais tempo no nosso dia a dia, tu tá planejando às dez da noite no grupo de WhatsApp, tu tá planejando, é na hora do almoço, mas eu acho, isso pra mim não é um problema, hoje eu sinto que neste lugar onde eu tô, eu tô num lugar bastante confortável, e tento fazer jus a ele assim, porque, daí a importância que eu vejo da gente também, enquanto colégio de Aplicação, ter um diálogo estreito e cada vez mais, melhor, maior e com mais espaço para a licenciatura e como é que a gente atinge outros docentes e como é que a gente consegue usar esse espaço favorável que a gente tem aqui dentro, para enfim, agir na formação dos outros de outros professores enfim, porque é um espaço privilegiado, sem dúvida.

HAYLINE - E as demandas externas, há sobrecarga externa no teu cotidiano?

MÔNICA - Externa?

HAYLINE - Fora da instituição escolar.

MÔNICA - Vida assim?

HAYLINE - Vida!

MÔNICA - Hum, eu acho que a gente passa por momentos na vida diferentes né, então, eu não paro muito assim, eu tô sempre me recorrendo, eu tô ajudando a família aqui fazendo ,uma coisa para família ali, amiga que precisa de alguma coisa, enfim, a gente enche o dia da gente, talvez falte tempo para contemplação assim, a gente acaba, eu não me sinto uma pessoa sobrecarregada, eu não me sinto, eu me

sinto bastante privilegiada, nesse momento de vida em que a minha vida está no momento mais azeitado, mais organizado, em relação a família e tal. Tem épocas em que tudo vira de cabeça pra baixo, acontece alguma coisa na família que faz com que a gente tenha que dedicar uma super atenção, ou acontece alguma coisa aqui que exige muito e deixa a família de lado, mas eu não me sinto uma pessoa sobrecarregada assim. Eu não te diria assim, muitos professores têm depressão, muitos professores vivem o que se chama da síndrome de Burnout, né, “Bornô”, que também chamavam, que é esse esgotamento assim, eu não me sinto nesse lugar assim, de sobrecarga no meu cotidiano, as vezes eu fico cansada, as vezes eu fico ansiosa com várias coisas que tem pra fazer, mas eu acho que eu tô num lugar muito confortável nesse sentido, nesse momento, que não garante que amanhã eu vou continuar, porque acontece qualquer coisa e... e também o trabalho com, dependendo da faixa etária que a gente trabalha, eu acho que isso, atinge emocionalmente a gente de jeitos diferentes, quando eu tava trabalhando com os pré-adolescentes eu me sentia muito mais tocada assim, mexida com dificuldade de achar soluções, de dialogar, de entender o meu lugar naquele grupo ali, tem gente que se vira super bem, que se sente muito confortável, eu me sinto muito confortável com os pequenos, que é toda energia direcionada para o momento da aula, e para pensar coisas pra eles e tal, mas essa, a crise existencial da adolescência, eu não, me sobrecarregava sabe? viver esse processo era como se eu vivesse de novo meus processos, assim, me afastar dessa faixa etária me aliviou um monte, parece uma bobagem, mas é verdade, o que eu vou fazer?, eu relaxo assim, e hoje eu vivo um momento na escola que é mais suave, assim, né, das fases que eu já vivi é uma das mais suaves, que eu vínculo também a essa escolha da faixa etária de trabalho.

HAYLINE - Pra ti, qual é a importância desse desconforto, desse desestabilizar?

MÔNICA - Ai eu acho que total né, desestabilizar é importante porque ele te coloca em movimento, a gente pode escolher um tanto de estabilidade que a gente vai viver eu acho que, às vezes, eu com os adolescentes por exemplo, eu trabalhei por 7 anos com eles aqui, as minhas questões não eram com o ensino de teatro, as minhas questões eram com cotidiano escolar e outras demandas que surgiam deles, né. No cotidiano do teatro estava tudo ok, não era ali que as coisas apareciam, era viver toda essa efervescência deles e as dificuldades de relacionamento. Então ao

mesmo tempo que é importante pra gente se rever, se reposicionar, chega uma hora que a gente pode se dar a licença de afastar. Hoje o tipo de desacomodação que eu tenho nessa faixa etária que eu tô trabalhando, é muito mais vinculado ao fazer mesmo, como é que eu construo esse trabalho, para que ele seja mais efetivo e tal, e claro se eu fosse trabalhar com adultos, eu nunca trabalhei com adultos, se eu fosse trabalhar com adultos certamente seria um desacomodar ainda maior né, mudar todo o eixo da tua construção como docente para trabalhar com a faixa etária diferente, que eu pretendo fazer em algum momento, mas não agora, porque eu acho que deve ser riquíssimo também né, viver assim, essas viradas são riquíssimas sempre, só que a sensação que eu sempre tenho é que “ tá, agora eu não sei mais da aula” vou ter que aprender, ai bom, ai gente reaprende porque faz parte.

HAYLINE - Mônica, depois dessa nossa conversa, queria saber se mudou alguma coisa desse convite, que foi feito pra ti, se tu sentiu esse convite de uma maneira diferente agora?

MÔNICA - Então eu achei bem surpreendente, assim, porque as questões eram muito, eu te perguntei antes “ mas sobre o que que tu quer falar?”. Porque eu quero me preparar, porque eu tinha pensado em coisas mais práticas assim, “Ah, currículo de escola, trajetória profissional” e aí as questões eram absolutamente diferentes então ao mesmo tempo que eu me senti instigada, eu já questiono todas as minhas respostas assim, mas hum que que é isso?. Certamente eu vou te responder tudo diferente na minha cabeça nos próximos dias é, mas enfim, mas eu acho que esse, ser pega de surpresa também te garante algumas, algumas sinceridades assim, não que eu não seja sincera se eu tivesse pensado mais, mas eu teria dado uma polida, de repente eu ia escolher um pouco melhor, talvez essa, isso seja mais genuíno, mas assim, medos? “Ah, vou soar extremamente convencida, ai vai parecer que eu sei de tudo, assim, não eu não sei de nada, eu volto muitas vezes eu me acho bem frágil como docente, ao mesmo tempo eu sei que que não sou absolutamente frágil, eu tenho uma trajetória construída, e então eu vivo nessa balança assim, de do dia que a aula é um máximo, do dia que a aula é ruim, do dia que eu faço uma intervenção péssima, e isso convivendo e formando essa, esse cotidiano assim, essa persona docente né, que inseparável do resto, uma vez que tudo é inseparável e que eu me sinto professora desde sempre, então, é uma construção de décadas e

décadas já, pra chegar nesse momento. Então o convite segue sendo um prazer, foi um prazer conversar contigo, foi bastante instigante e eu duvidarei de todas as minhas respostas mas tu pode usá-las com como tu quiser porque enfim, faz parte.

HAYLINE - Muito obrigada.

**Porto Alegre, 02 de outubro de 2019, entrevista realizada com a professora
Dedy Ricardo, no Café do Bairro, na Zona Sul da capital.**

HAYLINE - Muito obrigada primeiramente por ter aceitado esse convite.

DEDY - Imagina, estamos aí.

HAYLINE - Queria saber como que tu te sentiu, quando foi convidada para conversar um pouquinho comigo assim...

DEDY - Aí eu fiquei feliz, fiquei feliz por poder ajudar. Fiquei feliz por ti, por a conversa ser contigo. Fiquei feliz porque a tua orientadora é a Adriana, a Adriana fez parte da minha banca de Mestrado, depois já me convidou para fazer uma fala lá na licenciatura enfim, ela ela virou parceira, depois de ser banca no mestrado, virou uma parceira, acho que então iss. Tu é uma das mulheres listadas lá, na minha dissertação, na minha lista das mulheres atrizes negras, listadas na minha dissertação. A gente não tinha tido oportunidade de conversar mas a gente enfim, com toda aquela lista de mulheres eu tenho maior apreço por ti também.

HAYLINE - Ai, muito obrigada pelo carinho.

DEDY - E tu também foi Maimouna assim como eu.

HAYLINE - Temos uma coisa incomum.

DEDY - E isso é uma coisa muito importante.

HAYLINE - É verdade, uma personagem que nos liga, nos conecta. E eu queria saber Dedy, o que que te motiva na vida?

DEDY - Eu acho que é o teatro. Eu não acho eu tenho certeza que é o teatro.

HAYLINE - Por que?

DEDY - Porque eu tô no momento em que eu não estou fazendo tanto teatro no palco ou na rua enfim, como eu gostaria. Eu tenho feito bastante teatro em sala de aula na escola, eu tenho trabalhado bastante teatro na escola. E se eu não tivesse fazendo isso, eu não sei, talvez eu tivesse... não sei o que seria da minha vida se eu não, se eu não fosse professora de teatro além de atriz e nesse momento que a gente tá vivendo que tá tão complicado ser atriz, por questões de sobrevivência, nunca foi fácil, não é que tem sido fácil, nunca foi, mas agora tá ainda mais difícil, então por questões de sobrevivência é tão difícil se dedicar ao trabalho artístico propriamente dito, de alguma forma eu tenho que tá criando. Eu me sinto potencialmente criativa junto as minhas turmas, junto aos meus alunos as minhas alunas.

HAYLINE - Então é eles que te motivam a criar?

DEDY - Acho que sim, também, acho que eles me incendeiam um pouco sabe? Acho que ver eles fazendo me enche de amor, me enche de orgulho, me dá vontade de fazer cada vez mais, eles são super fortes e são lindos, eles são maravilhosos em cena, eles são dedicadíssimos. Eu sinto que eles se divertem muito com o trabalho, então sim, acho que tem a ver com eles, mas eu crio com eles pra mim também, entende? Eu me sinto, inclusive esteticamente satisfeita, com o que eu crio junto com eles, não é só porque, tá eu acho massa fazer, dar aula de teatro, eu trabalho na periferia, eu acho massa ser uma professora de teatro negra na periferia, alunos me vendo como professora, artista na periferia, eu acho isso tudo massa sabe? mas não é só por causa deles, não é só porque “a como eu sou boazinha, eu trabalho na periferia que eu trabalho, não sei o que”, não isso é pra mim também.

HAYLINE - E além deles e de ti, o que mais te inspira a criar?

DEDY - As tragédias. O que é trágico, e dai eu não tô falando da tragédia de Sófocles, eu não tô falando da tragédia de Sófocles (risos), eu tô falando do trágico que é a nossa vida, nossa vida como população negra, principalmente, eu faço um espetáculo que se chama “Eu não sou macaco” que é uma denúncia, é um espetáculo, uma intervenção urbana anti-racista, espetáculo pra ser apresentado na rua e que no qual eu falo de várias e injustiças: Cláudia Ferreira, fala do Amarildo Ceres, falo do Lanceiros Negros, falo do João Cândido e falo especificamente talvez,

esse espetáculo tenha sido feito, especificamente para falar da Paulette Pink (Paulo Afonso Soares), meu amigo, gay, assassinado , numa rua de Porto Alegre, numa noite de Porto Alegre, numa quarta-feira de Cinzas, é uma das minhas tragédias, não que as outras não me toque, ou que eu não me doa muito pelo Amarildo, ou pela Cláudia, mas o Paulo era meu né, o Paulo era dos meus, então isso me inspira a criar. Mas não quero ficar só tomando lambada da vida para criar também, né? ao mesmo tempo que esse trágico me inspira a criar coisas do naipe de “Eu não sou macaco”, que é assim porrada né, que é assim, intenso, doloroso para mim, tenso doloroso pra quem vê e tal, eu sinto que doloroso pra quem vê.

HAYLINE - É inquietante. f

DEDY - É inquietante, enfim, esse mesmo tipo de trágico me inspira a criar também *Histórias Negras para Crianças de Todas as Cores*, porque, porque, talvez o “ Eu não sou macaco” é o jeito de chegar fundo e forte em adultos, tá?, mas crianças também precisam, discutir relações étnico raciais e crescer nessa discussão, e crescer com essa discussão isso para crianças brancas e crianças negras por isso para crianças de todas as cores, né, e eu acho que é um jeito de tentar desviar da tragédia, sabe? então, então assim, mesmo que eu não esteja falando da tragédia, ainda é tragédia que me inspira a criar pra desviar dela, pra de alguma forma se construir um caminho diferente, o *Histórias Negras pra Crianças de Todas as Cores* é baseado numa lenda africana e fala sobre uma menina que é aprisionada por um feiticeiro e ela se liberta desse Feiticeiro, estudando os feitiços dele, estudando os livros de feitiço, os manuscritos de feitiços que ele tem, ela consegue descobrir a poção que irá libertar ela dele. E assim ela se torna também uma grande Feiticeira, então, desviar da tragédia.

HAYLINE - E como que essas discussões, elas surgem no teu dia a dia, na tua sala de aula? Elas aparecem, de algum modo, as discussões, tanto étnico raciais, quanto, das questões periféricas, de periferias?

DEDY - Elas aparecem. Eu não saberia contar exatamente como assim, mas são questões que estão sempre nos circundando né, que tão sempre ali, naquele lugar. Então por exemplo: eu lembro que uma vez uma menina tava falando assim: “ah, a minha a minha irmã minha irmã é morena” e eu disse assim: “ a tua irmã é morena,

branca de cabelo preto?” “não ela é assim da Tua Cor”, tá eu disse assim “eu sou negra”, e tu? ... um silêncio. Eu acho que a partir daquele momento que ela viu a professora dela se autodeclarar, esse assunto ficou diferente para ela, também já teve outras situações, mais difíceis assim. Eu lembro que muito tempo, eu acho que antes, eu acho não, certamente antes da militância quando eu ainda tava começando a fazer teatro, então antes de ser professora de teatro, antes de ser atriz mesmo profissional, antes da *militância que veio com o ser professora de teatro* O que é esse da militância que veio como ser professora de teatro que veio com ser atriz eu não sou uma militante que se formou atriz e professora, e sou uma professora, atriz que se tornou militante, tá? mas antes de tudo isso, eu lembro que uma vez eu tava num pátio da escola, e veio uma aluna negra assim: “sora, sora, olha lá, o Júlio tá me chamando de negra” dai eu, bagunça de recreio, eu disse assim, “o Júlio, para de chamar a tua colega de negra como se isso fosse ofensa, não tem problema nenhum ser negra, eu sou negra, a Janaína é negra, a Michele é negra, olha ai ó. Qual é o problema? para.”tá daí passou, dai dali a pouco eu vou ali no canto a Janaína chorando, porque eu disse que ela era Negra.

HAYLINE - Tu afirmou?!

DEDY - Eu afirmei.

HAYLINE - Sem ela e conscientizar antes, provavelmente?

DEDY - Quer dizer.

HAYLINE - E como lida com isso?

DEDY - Eu não sei, eu vou continuar tentando descobrir como é que lida com isso, eu não sei, eu vou ficar descobrindo, eu vou, eu vou, eu ainda tô descobrindo isso, uma coisa eu já entendi, talvez nas últimas turmas eu tenho entrado tenho perguntado “Quem aqui é negro?”. Eu trabalho, dá pra dizer assim, o trabalho que eu faço, eu sou professora do núcleo de educação das relações étnico-raciais da Secretaria Municipal de Educação de São Leopoldo eu sou lotada na secretaria e desenvolvo um projeto se chama *oficina de teatro e cultura negra* em três escolas na periferia de São Leopoldo, tá?, então elas são mais extracurriculares, eu não utilizo aquele espaço apertadinho lá, de 45 minutos periodinho apertadinho em sala de

aula, sei lá, o que. Não eu tenho um espaço, quase sempre tenho um espaço mal adequado pro trabalho, frequentemente os alunos, eles estão trabalhando comigo, por livre adesão então isso faz o trabalho rolar um pouco mais frente né. Mas porque que eu comecei a dizer isso?

HAYLINE - Por que tu estava falando de como lidar com as coisas...

DEDY - É, ultimamente eu tenho entrado em sala de aula e perguntado, já direto assim, para não, para eu não informar ninguém da sua negritude e pra eu não, e pra não passar mis por esse tipo de constrangimento, eu tenho perguntado já quando eu entro em sala de aula de primeira e tem funcionado por quê, porque depois, porque daí assim eles, com o trabalho, aqueles acham que são negros mas não se autodeclararam no começo, com o trabalho eles vão se aproximando da negritude ou não.

HAYLINE - E são quantos alunos mais ou menos?

DEDY - Depende, depende de cada uma dessas escolas, eu tenho 12 número das escolas, na outra que as coisas não estão indo lá muito bem como eu gostaria, eu tenho seis e eu tenho uma outra turma que eu faço que daí eu trabalho noturno em docência compartilhada com a professora de artes visuais é uma turma de vinte e dois alunos, essa sim tá dentro do currículo mas aí eu sou digamos assim, a professora que vem para fazer a docência compartilhada, a professora titular da turma digamos assim, é a professora de artes visuais. A gente vem desenvolvendo um trabalho bem interessante.

HAYLINE - Em conjunto?

DEDY - Em conjunto. A gente fez um clipe, a gente fez um videoclipe de uma música que é o funk da pracinha, uma música que eu compus junto com o meu marido que é músico também, e que levei pras crianças conhecerem, elas se apaixonaram, e a gente começou a trabalhar em cima da música, e aí, e daí, essa professora de artes visuais é uma professora que trabalha muito no cinema estudantil, a professora Nara, e a gente tá, vamos vamos juntar essa coisa do corpo e da expressão corporal do funk, da cultura negra com a questão do cinema, vamos pegar um, vamos transformar isso num videoclipe.

HAYLINE - E teve muita adesão?

DEDY - Teve super adesão, “Bah mtá uma mara...”, eu sou suspeita né, mas tá mais. Eu acho lindíssimo.

HAYLINE - E quando não tem adesão Dedy, como que tu lida com as frustrações, elas aparecem?

DEDY - Sim, eu não sei como é, agora mesmo com essa turma que eu te falei, que não tá indo muito bem e tem meia dúzia de alunos, a gente chegou a começar a trabalhar em cima dum texto, que eles trouxeram, que essa turma começou assim, com uns 16 e baixou pra 6, tá, é uma comunidade extremamente vulnerável, onde essa escola fica e ao mesmo tempo tenho a sensação de que essas crianças, não se vinculam exatamente a nada, nem a minha oficina, nem a outros projetos que já apareceram para aquela escola, parece que elas transitam por muitas coisas, mas elas não ficam sedimentadas em nada.

HAYLINE - Pertencentes;

DEDY - Pois é, só pra tu ver uma diferença assim, essa escola que eu tenho 12 fazendo oficina desses 12 tem uns quatro que tão comigo desde 2017, e daí mais dois ou três que estão comigo desde 2018, e alguns que aderiram à proposta esse ano, então assim, não é uma quantidade assim, “ai 2 crianças”, mas se tu contar que ali trem três que começaram em 2017 e continuam, mais dois que começaram em, e continuam, sabe? Bom essa proposta tem, sabe ela vem, como é que eu posso dizer, se consolidando e esses alunos lá na outra escola, eles acabam sendo multiplicadores do trabalho que a gente faz. Sabe os professores e as professoras mesmo já disseram, “Não é porque daí, o ... falou”, falei o nome do aluno, depois tu edita (põe o Piiii). E como é um nome raro assim, não dá pra deixar. A não, mas daí o fulano falou que é a professora Dedy disse “assim, assim”, não mas, quando a gente, como é que ele disse? “Que tu não pode usar negros sempre que tu vai falar de coisas ruins, não pode usar a palavra negro sempre vai falar de coisas ruins: o passado negro, mercado negro, a nuvem negra sobre a cabeça”, enfim, ele chegou em sala de aula e disse, porque a gente discutiu sobre isso em sala de aula, sabe?. Um outro disse bem assim: “ah porque os negros chegaram lá e fizeram não sei o

que”, dai eu disse assim: “mas eram só negros que chegaram lá e fizeram não sei o que, Fulano?”, “ah sora não é que esteja sendo racista.”, “Não é que tu esteja tendo a intenção dê, mas a expressão, é sim”, sabe, dai ele, sabe?. Isso, essas foram coisas que saíram da sala de aula sabe, esse menino inclusive, ele é branco e ele agora tá tri a fim de ser negro. (risos). “Não sora, eu sou negão”, “tu não é negão nada, Luiz”, falei o outro. “Tu não é negão nada, tu não é negão nada, tu é branco, tu tá aqui junto com a gente, a gente te ama, mas tu não é negão”, a gente tem que saber respeitar as nossas diferenças, “ ah, mas é que eu queria dançar que nem o Fulano”, não sei o que, “tu dança, não te estressa”.

HAYLINE - Seja você.

DEDY - Não te estressa, tu dança, tu é maravilhoso também, sabe, mas a gente tem que olhar, reconhecer e respeitar as diferenças, sabe, e essa é uma diferença entre nós, eu sou negra e tu é branco, isso não vai mudar nem que tu faça o bronzeamento artificial, ou eu me pinte de branco, isso não muda, mas eu acho legal porque ele tá orgulhoso e ele tá está apaixonado, ele tá apaixonado pela cultura negra, ele tá apaixonado pelo que a gente tá fazendo e é por isso que ele quer ser negro, ele tá apaixonado não assim amorosamente, mas apaixonado pelo colega, que arrasa no break que tem aquele cabelo que ele acha super estiloso, que, entende?

HAYLINE - E como que tu te sente, com essas conquistas?

DEDY - Eu tô no céu! Eu tô tri feliz. Eles vieram semana passada no *Sopapo Poético*, eles vieram no Sopapo Poético pra ver, para assistir e depois acabaram eles insistindo que queriam apresentar a música que eles cantam, e daí eu tá, então vão lá né, nem trouxe figurino, nem trouxe nada, não era pra eles se apresentarem, era pra eles conhecerem o Sopapo Poético, e depois, não, eles chegaram e viram que podiam se inscrever para apresentar, “o sora vamo apresentar nossa música, vamo apresentar”. Dai tu imagina assim, gurizadinha cantando uma música quenina em *suaili*, no meio do Sopapo Poético, dançando, tocando tambor, eles são meus. Ah para não tem outro jeito.

DEDY - Segunda-feira passada teve também, *Traga-me a Cabeça de Lima Barreto*, e cobrinha teve lá em São Leopoldo e eu levei eles para assistirem, no final abriu para o debate né, E aí o cobrinha, a todo mundo fazendo pergunta, dali a pouco um dos meus levantou a mão e eu, eu era mediadora do debate, e ele foi fazer as perguntas ele foi lá para frente fazer as perguntas e as perguntas dele eram nitidamente de alguém que tem vontade de seguir trabalhando com arte. Primeiro que ele chegou e disse assim: “ eu tenho várias perguntas pra ti fazer”, eu tenho várias perguntas pra te fazer, e ai começou a perguntar coisas de quem tá a fim de continuar trabalhando com arte, e eu não sei se o, se esse menino vai trabalhar com teatro, vai trabalhar música, ele é talentosíssimo para qualquer coisa que ele seja a fim de fazer, ele escreve poesias, ele se posiciona com os textos que ele escreve eu tenho uma parceria com o professor de história e o professor de história disse que ele é bastante crítico, ele é um guri maravilhos, não sei se ele vai continuar com isso ou não, mas eu tenho certeza que essa experiência está sendo muito legal para vida dele, para a história dele.

HAYLINE - E dentro dessa experiência, dessa tua construção. Teve algum procedimento que tu criou, que marcou a tua docência? Algum procedimento metodológico?

DEDY - Tá, eu acho. Começa que eu acho assim que é raro professores trabalharem com elementos da cultura Negra como método, não só como tema, mas também como método em sala de aula, eu acho que é uma coisa bastante rara. Quando se trata de teatro isso é mais raro ainda, quando se trata assim de aula de teatro a nossa formação, talvez a tua um pouco menos porque tu é aluna da Celina, mas a nossa formação teatral ela é muito baseada em referências europeias, ah porque isso é do Stanislavski, ah porque isso é do Grotowski, vai pegando os nomes, vai pegando os nomes, “isso é do Stanislavski, isso é do Grotowski, isso é do Barba, isso é da Mnouchikne”, entende? . Muy raro tu vai encontrar assim, “não esse é um jogo africano”, entende?, meus alunos estão trabalhando com jogos africanos, com brincadeiras africanas. Então isso eu acho que já faz uma diferença e tem outra coisa que eu acho que é uma adaptação que eu faço para trabalhar com criança e adolescente da coisa dos elementos plásticos, . Tá, essa é a minha escola, eu não sei exatamente como fazer as pessoas chegarem no nível de presença que o

trabalho com elementos plásticos faz a gente chegar, só que é um saco para criança, na boa, entende, é assim, depois que tu tem lá certeza, mas certeza que tu quer ser atriz que tu quer ser ator, ai tu vai trabalhar com samurai, com elementos plásticos, com dança dos ventos, tu vai suar até não poder mais, tu vai ter dor na perna, tu vai ter dor na coxa, ok, mas ai tu já tem certeza. Agora tu pega aquela criancinha ali, que quer se divertir, tu vai ter que fazer outra coisa. Então eu trabalho com eles a mobilização circular, as articulações, todas, dos pés a cabeça, e depois eu pego um tambor eu chamo esse exercício de *Tá Tudo Louco*, e eu vou batendo ritiminho do tambor assim ó, “ o pé tá louco, o pé tá louco” e eu vou fazendo mobilizar o pé mais loucamente, agora tu mexe teu pé como se teu pé tivesse ficado louco, mexe a perna como se a perna tivesse louca e o quadril e o peito e vai subindo tudo louco, louco, tudo louco, tudo louco, dai eles “Plash”. Pum, parou, estátua e ai assim, sente a loucura, sente a loucura lá por dentro, a loucura tá querendo sair, mas não pode sair, tu só sente a loucura crescer, crescer, crescer no corpo até que “Pah”, escuta o tambor e solta a loucura de novo, então essa foi uma coisa, esse foi um jeito que não são elementos plásticos, é outra coisa, mas que tem a base lá nos elementos plásticos que eu aprendi lá, no LUME, acho que é um exercício criado do LUME, não lembro agora.

HAYLINE - Tu citou Stanislavski, Mnouchikne, Grotwski. Quais são as tuas referências? Quais referências que tu leva pra tua sala de aula?

DEDY - O que eu tenho levado agora para sala de aula, são os valores civilizatórios afrobrasileiros, tenho procurado trabalhar com a questão da oralidade, fazer um trabalho vocal do ator a partir da oralidade que é um valor civilizatório afro-brasileiro. Tenho procurado trabalhar, tu conhece o jogo da bolinha? vai jogando a bolinha contando, se deslocando pelo espaço e tal, tu já parou para pensar o quanto isso tem a ver com filosofia *Ubuntu*? pensa comigo Hayline, olha só, é um jogo que a gente começa jogando num círculo, circularidade, valor civilizatório afro-brasileiro e tu quer chegar a um determinado número, que a gente também pode associar, com o valor civilizatório da coletividade, então é com isso que eu tenho procurado trabalhar ultimamente, mas as minhas primeiras referências, assim, as primeiras oficinas que eu dei, elas são Barba, elas são Eugênio Barba, e (um termo não compreendido), elas são, porque eu sou dessa escola, eu sou da escola da

antropologia, da antropologia teatral e de certa forma, de certa forma eu fico buscando, não é adaptar, eu não quero mais fazer a mesma coisa, eu fico, como eu acredito nela, como eu acredito no que eu fazia, como eu acredito no que eu faço, mas quero me afastar dos referenciais eurocêntrico, eu fico tentando buscar lá, nas minhas tradições ancestrais, coisas que pra mim possam corresponder, ou, eu não sei, por enquanto isso é confuso pra mim, são coisas que eu tô começando a pensar agora, sabe? Mas por aí, mas é mais ou menos isso sabe, fazer *Tá Tudo Louco*, com tambor, no ritmo mais sambado e tal, eu acho que tem um pouco a ver com isso, de que jeito então eu Dedy, com crianças negras, trabalhando a partir de referências afro, vou fazer isso? E eu vou inventando esse jeito, tô inventando ainda.

HAYLINE - E tu te sente sobrecarregada Dedy?

DEDY - Sinto, essa última semana que eu falei, que a gente foi, as últimas duas semanas foram assim, de apresentação da Mostra de Ciência e Tecnologia e inovação em São Leopoldo de apresentação e numa escola rural com os alunos da minha escola, Maria Odila Schmidt, depois a peça do Cobrinha, depois do sopapo poético e tudo o que teve assim, nas duas últimas semanas elas foram muito pesadas, muito pesadas. Daí outro dia tá dizendo :eu tô exausta e mais o doutorado né, que eu tô levando flyer, por enquanto tá dando para levar fly, mas o interessante é que tudo isso é a mesma coisa entende? O doutorado e essas coisas que eu tava te falando dessas buscas.

HAYLINE - É tudo sobre?

DEDY - É, entende, então assim, quando eu tô assistindo cobrinha, quando eu tô trabalhando com as crianças e tal, uma coisa não tá separada na outra, de novo eu não tô trabalhando com comédia Dell'arte com as crianças e no doutorado com referências afro, pra criação teatral, com referências negras, pra criação teatral. Eu tô trabalhando com referência negra pra criação teatral e no doutorado também. Então eu não tô tão louca assim, as coisas estão, as coisas dialogam, as coisas se conversam, e as coisas que eu tô lendo também dialogam com a disciplina que eu faço enfim, tudo dialoga. Mas aí quando chegou no final de semana assim, ó alguém falou assim: não sei como é que tu aguenta, tu não tá exausta? Eu tô exausta, mas eu tô exausta de tanto fazer coisa que eu adoro, pra tá melhor só se além de tudo eu

tivesse umas apresentações. Só se além de tudo eu tivesse uns cachezinho, uns cachezinho de teatro por entrar. Porque eu tô cansada e eu tô sem grana.

HAYLINE - E como essas demandas assim Dedy, da vida, do teu cotidiano, de ti enquanto professora assim, interferem nos teus procedimentos criativos? Tu disse que dialogam, mas como que tu vê que interfere realmente nos procedimentos, sabe?

DEDY - Não sei se seu entendi a tua pergunta Hayline.

HAYLINE - Eu quero saber como que a tuas demandas da vida, do teu cotidiano, como mãe, mulher, como tu vê que interfere, interfere de alguma maneira nos teus procedimentos criativos tu percebe? Refletem, estão presentes? É inseparado?

DEDY - Bah cara, não sei te responder isso. Como é que posso te dizer assim, as mesmas músicas que eu ensino para os alunos e que eu tenho pesquisado, eu canto e danço com meu filho em casa, por exemplo, sabe? Bah mais eu não sei, ah o funk da pracinha que eu trabalho com uma das escolas foi criado com meu filho e foi levado pra escola, o funk da pracinha tem uma levada assim: “Não quero saber de tédio, eu quero pintar o sete tem coisa muito melhor que videogame e internet, Uh, Uh, Uh vou na pracinha” (cantou). E isso era uma onda de tirar o meu filho da internet e levar pra pracinha, e fazer ele fazer isso dum jeito legal, sabe? então assim.

HAYLINE - E coube pros alunos também.

DEDY - Sim, e os alunos curtiram, porque é funk né. O funk, e daí e daí também, ah isso tem muita inspiração na Mc Sofia, na Elis Mc, né, isso tem muita inspiração nessas gurias aí. E eu lembro que quando eu levei o funk da pracinha, eu queria ensinar eles a cantar uma música, não, eu não sabia que isso ia...

HAYLINE - Repercutir tanto...

DEDY - Repercutir tanto.

HAYLINE - Dedy, eu queria saber, quais são teus critérios avaliativos, pros teus alunos? Com que eles funcionam?

DEDY - Tu sabe que eu não preciso avaliar meus alunos, né? Eles estão numa oficina extracurricular. Eu acho ótimo não precisar avaliar os alunos (risos).

HAYLINE - E tu te avalia?

DEDY - A gente faz assim, a gente faz avaliações, a gente para pra avaliar o trabalho como um todo e daí eu pergunto pra eles assim, o que eles estão achando do trabalho, da forma como o trabalho tá sendo conduzido e tal. Então eles acabam meio que me avaliando, eles acabam meio me dando o retorno assim, eu acho que eles não têm consciência de que eles estão me avaliando, eles, talvez fosse legal dar essa consciência para eles né, que eles tivessem essa consciência, mas eles têm a possibilidade de falar, de criticar, de avaliar mesmo o trabalho que está sendo realizado. Tipo de dizer: “aquele dia tal coisa, a não sei o que, não foi legal porque a gente tava todo suado já e aí a gente ainda tinha que fazer não sei o quê”. E daí eu daí, sabe? “Ah não pois é, mas daí a gente, a gente teve que repetir a gente teve que repetir umas cinco vezes aquela cena” e eu “ah e foi pouco” “foi pouco porque vocês não aprenderam ainda”. Teatro é assim a gente repete até morrer e depois de morrer, a gente repete mais um pouco. Sabe? Vai repetir! E isso quebra um pouco a coisa assim, as primeiras semanas de trabalho que a gente está mais numa coisa de investigação né, do que vai fazer e de se apropriar do próprio corpo e das relações com os colegas e tal, elas são, elas são mais desafiadoras, mas elas são mais divertidas, isso quebra um pouco com a ideia de que vai ser sempre divertido. Primeiro eles começam a entender que eles têm um comprometimento quando eles veem o colega faltar e a cena não funcionar, porque o colega faltou, eles memorizam texto, eu não trabalho, eu trabalho um monte com improvisação antes de dar um texto pra eles. A partir do momento que a gente decidiu o que vai fazer, eu vou lá e escrevo um texto, baseado na história que a gente tá trabalhando ou não, por exemplo, o ano passado eu trabalhei com heroínas negras brasileiras da Jarid Arraes, daí eu peguei Teresa de Benguela, o poema Teresa de Benguela, sobre quilombo, sobre Teresa de Benguela, sobre Angola região de Benguela, enfim tudo isso, né, e passei para eles, dividi trechos do poema entre eles para que a gente apresenta-se como uma ópera Rap, que era (Dedy faz o ritmo com as mãos), e aí nesse ritmo, eles cantavam o poema inteiro.

HAYLINE - No improviso?

DEDY - Não no improviso, eles sabiam o poema decor, tinham memorizado, porque eles podem memorizar. Eu não sei, eu já vi muito, eu não sei não, não é exatamente uma crítica mas é, mas eu não faço assim tá, eu já vi muito professor de teatro trabalhar basicamente na improvisação sempre com um papo de que o que importa não é o resultado, mas é o processo, só que pra mim, o que esse pessoal chama de resultado é processo também. Tá, então eles tiveram lá um no qual eles tiveram um ritmo, com rima até chegar no poema da Jarid Arraes, com estudar um pouco do rap e tal. Tá e daí assim, agora que a gente já improvisou com todas essas coisas e a gente quer apresentar uma coisa a gente vai apresentar o melhor que a gente puder, e se a gente ficar improvisando na boa, não vai ser o melhor que a gente puder, vai ser improvisação, daí a gente chama isso de outra coisa, tá mas agora, se a gente quer apresentar, entende? colocar diante de um público, o que a gente tá fazendo, vamos respeitar o público, e vamos dar pra eles o melhor que a gente pode fazer, se vocês memorizarem, vocês vão fazer melhor.

HAYLINE - Nas tuas oficinas, sempre tem apresentações?

DEDY - É o que eu pretendo, quase sempre. O que tá rolando com essa turma que eu tô dizendo que eu tô frustrada é que eu não sei se a gente vai conseguir, porque eles flutuam muito, nunca é o mesmo grupo que tá lá, sabe? Tem seis essa semana, na outra semana tem 6, mas 4 tavam na semana passada e outros dois são novos e aí fica uma flutuação assim.

HAYLINE - E o que te incomoda Dedy, em avaliar os alunos?

DEDY - Eu não sei, eu não sei avaliar aluno. O que eu vou falar, o que eu vou dizer, como é que eu vou avaliar? Eu não sei como fazer isso, eu estou sendo muito sincera contigo. A gente tava ali vendo o funk da pracinha tá, aquelas meninas que cantam, todas aquelas meninas que cantam, estão comigo desde 2017 elas escolheram cantar porque elas se sentem seguras pra cantar, depois de fazer 2017/2018 gravar a menina bonita do laço de fita apresenta a menina bonita do laço de fita umas 10 vezes, em São Leopoldo, não fizeram uma apresentação, apresentarão DEZ vezes em São Leopoldo, isso eu tô chamando de experiência teatral, não é assim, “tá então agora a gente vai fazer aqui uma peça, vamos apresentar uma vez pro pai e pra mãe e acabou”. Não é pro pai e pra mãe, e eu digo

isso pra eles, “teu pai e a tua mãe, vão te achar o máximo, tá? agora vai lá apresentar para as crianças do primeiro ano, ver se eles vão ficar quieto quando você estiverem fazendo, se eles ficarem quietos enquanto vocês estiverem fazendo. Tá bom!” (Risos) Não é só se eles batem palma no final, é se eles ficaram quietos enquanto vocês estiverem fazendo. Não me pensa uma carrasca, sabe? Todas as coisas que eu faço são curtinhas, Tereza de Benguela tinha 8 minutos, Menina Bonita do Laço de Fitas tinha por aí 6 ou 8 minutos. Esse trabalho que a gente tá fazendo agora, que não é uma peça que é uma demonstração de trabalho que eles estão sabendo a diferença também, uma demonstração de trabalho, no qual eles demonstram a música “Diamboboana” que é uma música quenina, e demonstram uma brincadeira egípcia, que é uma brincadeira de bastão, que é uma brincadeira com bastões, isso aí deve ter uns 10 minutos, então assim, é tudo rapidinho mas é bem finalizado assim.

HAYLINE - Dedy eu quero saber...

DEDY - E a minha frustração, com essa turma que tá flutuando, é justamente essa, eu acho que eu não vou ter nada para apresentar com eles, eu já tentei várias coisas e ontem eu comecei uma tentativa assim, “olha, tá então vamos sair da sala e vamos começar a fazer nossos jogos, nossas brincadeiras no pátio”. Tem sempre um monte de gente transitando pelo pátio, as pessoas vão começar a ver, e quem sabe, elas comessem a se inserir no que a gente tá fazendo. Ontem se inseriu uma, mas vários ficaram olhando, tipo “o que que tá acontecendo ali?”.

HAYLINE - Interessados! (silêncio) E como que tu te define profissionalmente?

DEDY - Eu sou atriz e professora de teatro.

HAYLINE - E o que é ser professora pra ti?

DEDY - Bah que pergunta, hein. O que que é ser professora pra mim? Eu acho que, primeira coisa né, é amar os alunos, de primeira, não tem como chegar numa relação assim de confiança e de entrega, e eles não se sentem amados e amar genuinamente de verdade, eu amo meus alunos e minhas alunas, cada vez mais e me sinto muito amada por eles também. Dai depois é apresentar possibilidades, basicamente isso, porque, é isso né, tu vai ali e vai mostrar que dá para fazer isso,

dá para fazer aquilo, dá pra fazer aquilo outro também, dá para fazer tal coisa, dá para fazer ? dá, dá ,dá, sabe? É basicamente isso, apresentar possibilidades e eles vão jogar as possibilidades para cima e trabalhar com elas assim, pra mim é isso.

HAYLINE - E quando foi que tu se sentiu professora? Como é que tu te descobriu professora?

DEDY - Na minha primeira oficina de teatro, logo na primeira oficina de teatro que eu dei, que sou assim a mãe mais orgulhosa do mundo, assim em 2003 a minha primeira oficina de teatro foi no projeto de descentralização da Cultura que em 2003 ainda existia, de fato, né? o projeto de descentralização da cultura, no qual eu também comecei a fazer teatro, em 94 comecei a fazer teatro e em 2003 eu comecei a dar oficina de teatro no mesmo projeto. Minha primeira turma de teatro foi a oficina de teatro da Glória na Vila Primeiro de Maio, fazia oficina comigo Thiago Pirajira, fui a primeira professora de teatro, eu fui a primeira professora de teatro do Thiago. A Paula Carvalho que hoje é d Oi Nóz Aqui Traveiz, que hoje é do Instituto Pertence, Guilhermino, Guilherme Moraes que hoje trabalha com circo, tecido, faz Drag Queen, Pole Dance e etc, a Catiuscia, a Catiuscia irmã do Guilherme Gonçalves, que não seguiu fazendo teatro mas se tornou depois dessa oficina uma puta liderança comunitária dentro da Vila Primeiro de Maio, trabalhando com a mulherada de la, com economia solidária, daí vários outros, o Almir que foi da oficina de teatro como voluntário da escola, o Fernandinho que começou a fazer, participações nas festas de igreja, na igreja perna de pau e um monte de gente, um monte de gente legal assim, que depois da oficina saiu para fazer, a Andressa que é rapper, sabe? Um monte de gente legal, que depois da oficina saiu pra fazer outras coisas, mesmo que não virou artista, digamos assim, eu acho que são pessoas que fazem uma puta diferença na sua comunidade hoje em dia sabe, e ali eu me senti professora. Eu lembro que eu tinha, eu tinha uma coisa “ o que que é que eu vou ensinar pra eles? Como é que a gente vai fazer isso, né?” E daí, a aula era de três horas e eu ia lá e fazia um planinho e dizia “Tomara que esse plano dure três horas, porque esse esse plano acabar eu não vou saber mais o que fazer” sabe?e daí assim às vezes eu ficava assim “ai, olha só ainda falta uma hora e meia, e agora o que e que faço?” tá vou deixar ele mais um pouquinho. Hoje em dia eu tenho que cuidar para não ultrapassar, porque eu quero fazer coisa demais, hoje eu quero fazer coisas demais

assim, nunca dá tempo de fazer tudo que eu quero. Outra coisa que eu fui aprendendo, é que as vezes o planinho não eras, as vezes o planinho, porque às vezes tu até tem um planinho, mas tu pode começar naquele planinho e daqui a pouco, alguém, o grupo demonstra uma outra necessidade, um outro desejo, uma outra coisa, bah o ideal é tu ir com eles, melhor é que tu vá com eles, né, porque dai, porque isso também, assim como a gente apresenta possibilidades como professora, eles também apresentam possibilidades também, eles nos devolvem, opa, tá mas então a gente não vai fazer isso, bah mais então o tema hoje não é esse, os temas a se tratar não é esse, os temas que eu tinha pensado, não é esse.

HAYLINE - Que é muito mais legal, as vezes.

DEDY - E que é muito mais legal as vezes, exatamente. Ou às vezes assim, pra mim eu até fico meio assim, “ah queria tanto fazer isso”, mas a necessidade deles é essa e eles são, 12 eu sou uma, né. Enfim, tem que ver a coisa, tem que deixar a expressão fluir, né, isso também eu acho que tem a ver com o que é ser professora, além da coisa de apresentar possibilidade, de deixar que a expressão flua, sabe, deixar que eles se expressem muito assim. já aconteceu de eu tá fazendo alguma coisa na aula, dai daqui a pouco a sala onde eu trabalho no Maria Odila, tem uns violões que são utilizados por outra turma, dali a pouco um dos guris sai com o violão de lá, a minha primeira vontade é “vai guardar essa merda”, mas dai sabe eu, “deixa ele tocar”, e dai no deixa ele tocar, dali a pouco tem uma guria que chegou ali com ele começou a improvisar uma letra, em cima do que ele tá fazendo, sabe? dali a pouco tem outro guri, tem dois dançando na volta, e “que bom eu deixei e ele tocar”. Por que mesmo que aquilo ai seja só uma coisinha, pra esse momento, em que outro, em que outra aula eles têm essa possibilidade? de deixar a expressão fluir livremente? Se eu não fizer isso, não vai ter nenhum, nenhuma professora que vai fazer.

HAYLINE - Dedy depois dessa nossa conversa, gostaria de saber se o convite ele teve alguma modificação assim se tu sente ele, se tu teve alguma expectativa antes, se ela mudou ou não depois da nossa conversa?

DEDY - Não, não, não. Eu não sabia exatamente o que, eu vim disponível pra ti né, tô ai, pro que der e vier, tipo assim. Mas, bah mas assim, eu me emocionei muito, eu

tive vontade de me emocionar muitas vezes, porque eu me emociono falando das coisas que eu faço, porque eu gosto muito delas, porque são muito caras, muito preciosas pra mim. E eu não sei eu não tava preparada, eu não tava exatamente preparada para alguma coisa assim. Vim te responder o que tu me perguntasse, eu queria voltar um pouco naquela coisa da avaliação, porque eu acho que eu comecei a falar de outras coisas e acabei me perdendo, tá. Comecei a falar das gurias que estão comigo desde 2017, que fizeram o funk da pracinha, e que, as vezes na tua trajetória de prof, acontece que tu encontra um aluno, ou uma aluna, que dali a pouco ele, tu olha pra ele e diz, “mas eu acho que eu fiz teatro, cinco anos antes de conseguir fazer o que essa criatura tá fazendo agora” , ou acho que nem consigo fazer o que essa criatura tá fazendo, de tão legal, de tanta energia, de tamanho potencial artístico, teatral mesmo, que já veio, já chegou e eu posso te dizer que o Thiago é assim, o Thiago é um aluno desses que quando começou eu (suspiro), “Nossa”, sabe?, te arrebatava de primeira, é ator! Nasceu assim!, Sabe? Pois é, e eu posso te dizer que nenhuma daquelas meninas era assim, como é que eu vou fazer uma avaliação justa entre um aluno desses que, e uma aluna dessas que, sabe? quem é melhor? tem melhor? que nota, que conceito para cada um deles? Eu não sei, eu não sei, tu viu as gurias, eu te mostrei as gurias, olha o que elas fazem, elas estão crescendo, elas estão em constante evolução. Tá e daí é muito fácil por exemplo, pra um aluno lá que eu tenho, que fica o tempo todo atirado que não quer fazer nada, que quando vai pra algum lugar pra fazer, quando vai incomoda, e atrapalha horrores, mas não se dispõe a fazer porcaria nenhuma, é muito fácil, sabe, em termos de conceito ele é “I”, sabe, que é o que a gente faz lá em São Leo: insatisfatório, satisfatório ou muito satisfatório. Esse guri é I, em termos de conceito ele é I, pronto! Agora em relação aos outros, eu não consigo, eu não consigo mesmo. O guri que tu vê no skate no funk da pracinha ele deve ter chegado uns 40 minutos depois da aula começada, com um skate e mais dois que ele tinha ido buscar em casa, mais dois colegas que ele foi buscar em casa e mais um skate para emprestar para um dos colegas fazer. Que nota esse guri merece? “I,S, MS?” “Ah, para vai”, entende? Ele chegou quarenta minutos atrasado, mas ele trouxe um skate e dois colegas pra casa.

HAYLINE - Muito obrigada Dedy. Obrigada por essa troca, por tudo.

DEDY - Então tá, estamos aí. Pro que der e vier.

HAYLINE - Igualmente.

Porto Alegre, 18 de outubro de 2019, entrevista realizada com o professor Vitor de Jesus Freitas, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS.

HAYLINE - Então Vitor, primeiramente eu gostaria de te agradecer, por ter aceito vir aqui, conversar comigo, hoje, espero que tu te sintas bem confortável, relaxado. E nesse primeiro momento eu gostaria de saber, assim, como que tu te sentiu quando tu foi convidado, para vir aqui conversar comigo?

VITOR - Eu senti uma pontinha de curiosidade né, primeiro lugar, de saber assim o que que motivou né a participação, o convite né. Então isso ficou assim o que que eu posso contribuir? De que forma eu posso contribuir? Foi isso assim, essa curiosidade.

HAYLINE - Tu falou em motivação, e tu saberia me dizer o que que te motiva na vida?

VITOR - O que me motiva na vida são os sonhos, o que eu acredito, o que eu quero, é o que me motiva eu pensar que existe algo além que eu ainda quero alcançar. Então isso me motiva.

HAYLINE - E de certa forma isso também te inspira?

VITOR - Me inspira bastante, aí a querer fazer diferente. Não gosto de ser sempre igual, eu gosto de fazer diferente, até por isso que eu escolhi o teatro, porque me dá a possibilidade de fazer diferente, de estar inovando. Então isso é uma zona de conforto mas ao mesmo tempo não é tão confortável, porque sempre tem que buscar alguma coisa diferente.

HAYLINE - E esse desconforto te agrada, esse desconforto?

VITOR - Ele desagrada, no ponto assim, de que eu tenho que me mexer, eu tenho que buscar algo a mais, então é bom esse desconforto porque parece assim, quando tu tá muito confortável, tá tudo estático e é bom uma novidade, algo novo, algo a mais.

HAYLINE - E como que tu te define profissionalmente?

VITOR - Eu me defino professor metódico né, me acho metódico, eu faço plano de aula eu tenho tudo bem preparado, eu tenho tudo que é bom fazer durante a semana, as atividades, eu no final de semana eu dedico um tempo para programar as atividades que eu vou fazer para cada turma, que como eu trabalho com séries finais do Ensino Fundamental então eu trabalho, eu penso para cada turma que tipo de trabalho eu vou fazer, mesmo que, por exemplo, eu trabalhe com dois sextos anos para cada turma é um trabalho diferente, então eu fico quebrando a cabeça, de que forma que eu vou despertar o interesse nessas crianças, nesses adolescentes.

HAYLINE - E quais os procedimentos que tu costuma criar, pra despertar esse interesse?

VITOR - Eu tenho como muita inspiração os jogos teatrais, Viola Spolin é uma grande inspiração para mim. Então, tô sempre pesquisando, tô sempre pensando em improvisações, de que maneira que pode ser interessante, “ah essa turma tá muito a fim de trabalhar com improviso”, beleza então vou trabalhar com improviso, vamos pensar no onde, vamos pensar no quem, vamos pensar e vamos vamos construir. A de repente uma outra turma tá mais a fim de trabalhar com figurinos, então vamos aproveitar isso também, vamos produzir até uma cena que a gente possa trabalhar a questão de figurino vamos trazer o material, vamos construir vamos trabalhar em cima, do que, eu gosto muito de trabalhar em cima do que a turma vai me propondo, então as aulas vão se construindo em cima do que a turma também vai se propondo.

HAYLINE - E tem alguma construção assim, memorável, que marcou a tua trajetória docente?

VITOR - Tem, tem coisas muito bacana assim, é muito interessante começar o ano e eles estão de uma forma, aí chega o final do ano e o conhecimento teatral é abrangente, eles têm vocabulário diferente eles, têm uma noção de posição no palco. Então isso é muito legal, essa construção que vai se dando isso é muito bacana muito legal ver no final do ano um resultado.

HAYLINE - E é por isso que tu te apaixona?

VITOR - Sim, por essa construção, por ver assim que vale a pena, de que o que está sendo feito ali tá valendo a pena. Tem momentos que dá vontade de arrancar os cabelos, dá vontade de chorar, “ai não dá certo, nada tá funcionando”, têm os momentos que realmente, sei lá, eu me acho o pior professor, por que nada funciona, mas no final quando tem resultado final, se percebe “bah que legal que massa que foi”.

HAYLINE - E com isso que tu gosta de trabalhar?

VITOR - Sim, com esses desafios. Aquele menino que de repente é o mais desafiador, para não dizer outras palavras, ou aquela menina que de repente todo momento fica retrucando, ou ela não tá a fim de fazer nada ou aquele menino também que não tá a fim: “Vamos fazer tal coisa?”, “Não”, “Vamos fazer tal coisa?” “não quero”, “vamos fazer?”, “não gosto”, então quando se consegue fazer com que a pessoa tenha interesse, isso é muito legal e depois começa a se apaixonar pelo teatro e ver que o teatro não era aquela ideia terrível que até então tinha porque quando eu começo a trabalhar com teatro nas turmas tem certos meninos e certas meninas que tem uma visão terrível do teatro, até por traumas, porque de repente já passaram por experiências traumatizantes de fazer teatro em um lugar que foi uma exposição traumática terrível, então não querem mais fazer, qualquer coisa se negam a fazer. A timidez também acaba em alguns momentos bloqueando, mas a timidez é um detalhe que a gente pode ir construindo e aquela pessoa que é extremamente tímida quando vê, tá desempenhando o papel extraordinário, está fazendo algo incrível.

HAYLINE - E tu te identifica com alguns alunos, com esses sentimentos de timidez, alguma coisa assim?

VITOR - Sim, eu me identifico porque eu era menino, faz eu lembrar Victor assim, do Vitor estudante que era extremamente quieto, muito envergonhado, que só dizia presente na hora da chamada, então eu era assim aquela pessoa que ninguém diria que um dia ia fazer faculdade de teatro que as pessoas até hoje, algumas pessoas até hoje, se surpreendem quando eu digo “ah eu sou professor de Teatro” “Nossa eu não imaginava que você virasse um professor de teatro, podia ser qualquer coisa menos um professor de teatro”. Então isso faz com que eu acredite naquele menino, naquela menina que que tem muita timidez e às vezes eu percebo nos olhos brilhando que no fundo, no fundo, tá muito a fim de fazer, só tem alguma coisa ali que precisa ser trabalhada com calma, que tem que ter calma, para deslanchar. Quando vê, tá desempenhando um papel que muitas vezes é o melhor papel da turma, acaba desenvolvendo um papel maravilhoso, que surpreende todo mundo.

HAYLINE - E como tu te sente, quando surpreende?

VITOR - Muito feliz! É uma sensação de Missão cumprida, de que valeu a pena investir. Então isso é muito legal.

HAYLINE - E o que é ser professor de teatro, pra ti?

VITOR - Eu também além de ser professor de teatro, eu sou orientador educacional, eu trabalho de manhã como orientador educacional, e de tarde como professor de teatro em escolas diferentes, em Porto Alegre. Essa minha experiência de orientador educacional, faz com que eu tenha um olhar mais carinhoso, mais afetuoso para o teatro, além do que de repente precisa ter, porque daí eu fico percebendo o sentimento, a de repente aquele menino hoje não tá muito legal, então o que que de repente? Ah vou chamar para conversar. Eu tô percebendo que tu não tá legal, tu quer conversar? tu quer falar sobre isso? “Ah não quero”, tudo bem vou te respeitar muitas vezes falam, mas tem vezes que não querem falar, daí eu respeito, as vezes vem depois vem numa outra aula. Então aí essa experiência que eu tenho da

orientação, me ajuda muito no ser professor de teatro, no ser professor, professor, um professor que escuta, que fala, mas que escuta bastante, que quando precisa tá disposição tá disponível para uma conversa. Para de repente assim, para tudo, estamos numa aula ali, realizamos uma atividade, vamos parar, vamos fazer uma roda de conversa e vamos falar sobre o que está efervescente. Como eu trabalho muito com adolescente um dos assuntos que vem muitas essa questão da sexualidade, esse é um assunto que é que vem muito, então tem aulas que eu tenho que parar, para tudo e vamos falar sobre isso, então e eu percebo que ele se sentem muito à vontade, por perceberem que tem um professor que fala sobre sexo, ainda mais com adolescentes. Claro que, por eu ser adulto da relação tem todo um cuidado, tem todo um linguajar, uma maneira de trabalhar sobre o assunto, mas eu não tenho melindres de falar sobre essas coisas, então trato desses assuntos, se é para falar sobre outros assuntos nós falamos, também o adolescente traz muito essa questão do suicídio, tá cada vez mais trazendo esse assunto, então a gente faz vezes para pra conversar sobre isso e nós levamos aí pro teatro, ai vai pro improviso. Então vai para roda de conversa, vai pra conversa individual e aí vai para o improviso, e aí a gente constrói ali nessa improvisação, e aí acontece o teatro.

HAYLINE - E a roda de conversa,é frequente então nas tuas aulas?

VITOR - Quando necessário, eu é razoavelmente frequente, porque também tem uma questão assim de professor que tem que trabalhar o conteúdo né, então eu também preciso de trabalhar conteúdo. Eu adoraria fazer todas as aulas roda de conversa, mas ai não é possível porque eu preciso também cumprir com os objetivos, que tem a disciplina e todos os etcéteras possíveis. Questão de estado na escola, que todas as escolas, enfim tem seus objetivos, tem as suas regras e têm que ser trabalhado determinados assuntos, em determinado período. Eu trabalho em escolas que são trimestrais as avaliações, então por trimestre tem uma quantidade de conteúdo para ser trabalhado, então as rodas de conversa acontecem quando é possível.

HAYLINE - E tu gosta desse procedimento?

VITOR - Eu adoro, eu adoro, fazer isso pra gente, da gente poder botar para fora, eu também acabo falando de mim, então eu acho que isso aproxima eles, que daí eu falo de mim também, às vezes eu percebo que eles tão meio assim de querer falar alguma coisa, de começar um assunto. Então eu começo, dando exemplo da minha vida, “olha comigo aconteceu, tal coisa e tal coisa” e ai desperta, ai eles começam a falar, que até então acho que eles têm o receio de começar o assunto. Uma vez que me marcou bastante, foi uma vez que a gente falou até sobre suicídio, foi o foi uma conversa bem bem sério assim, até ficou o clima na turma que no final da aula eu tive que encerrar com uns 10 minutos antes, para a gente tentar dar uma descontraída porque ficou um clima bem pesado né, com a turma de nono ano que eu trabalhei, então são coisas marcantes assim, e ai isso eu trago o teatro, sempre procuro trazer o teatro também junto, porque daí o que a gente conversa a gente constrói numa cena.

HAYLINE - Então o que eles trazem pra ti, e também atrelado ao currículo da escola, é como de certama as temáticas que tu age na sala de aula, assim? Por exemplo, o que eles tão te trazendo e também o que a escola pede, te sugere que seja levado para os alunos, são as abordagens que tu realiza? ou tem algum outra? Tem coisa que tu traz do teu cotidiano pra sala de aula?

VITOR - Como o teatro ainda é uma coisa nova nas escolas, né, eu trabalho em escola pública, então eu sou um dos poucos, da pra se dizer, um dos poucos professores de teatro em escola pública, escola do estado, né, então e que montei o currículo, da disciplina de teatro, que a até então era voltado para as artes visuais, apenas para as artes visuais, é o que geramente, ele é um currículo voltado para as artes visuais, que até então, também precisa de mais, mas que até então é uma quantidade um pouco maior de professores da área das visuais, é um pouco mais ainda que a do teatro. Tanto até que, por exemplo, eu tô com um momento agora, com estagiários que são das visuais não são estagiários do teatro então eu tô passando por essas experiências também.

HAYLINE- E como que foi para ti, construir o currículo do teu ofício?

VITOR - Eu tive que pesquisar bastante, aí eu pesquisei pela internet, em currículos de outros estados, né para ver como é que funciona em outros estados, tipo São Paulo Minas Gerais, como é que é, para que eu construísse um na escola, para que tivesse ali os pontos que realmente são importantes de serem trabalhados. Ah, os livros didáticos também ajudam bastante, uma coisa que tá ajudando bastante agora que são os novos livros didáticos de arte, que é uma coisa que não tinha, agora tem livros didáticos de arte e os livros didáticos de arte vem uma parte voltada para o Teatro, para as Artes Cênicas, então e vem ideias muito bacanas, isso ajuda bastante. Então eu procuro ideias novas nesses livros, tá sendo bem acolhedor assim ter esse material, é um material novo assim, porque chega uma hora também que a gente precisa de coisa nova então é muito bom.

HAYLINE - E quais são as tuas fontes para recorrer a coisas novas, para levar para aula? Para te alimentar?

VITOR - Bom, os livros didáticos me ajudam, só que eu não sou professor assim, o professor livro didático, aquele professor que leva o livro e fica o ano inteiro trabalhando livro página por página, não. Eu procuro conforme o que eu tô trabalhando, estou trabalhando sobre construção de personagem então vou procurar no livro Qual é a parte que tá falando sobre isso. “Ah, tem atividades lá”, então vou aproveitar e vou usar exercícios, jogos, que vão ajudar nesse trabalho de construção de personagem. Viola Spolin, Augusto Boal, teatro da espontaneidade, eu também gosto. Então são são caminhos aí que eu gosto de buscar, ah também gosto da Olga Reverbél uma referência boa, nossa aqui né, então são referências que eu gosto bastante de usar.

HAYLINE - Essas são as tuas referências? Tem alguma outra, que tu leve também para escola?

VITOR - Eu diria mais essas, com certeza tem outras, mas aí no momento agora não recordo nomes então diria que essas são as diferenças principais.

HAYLINE - E tu tem critérios de avaliação, com os teus alunos?

VITOR - Sim, eu faço. Eu preciso ter avaliações né, eu tenho que dar nota. é a parte assim que se eu pudesse eu não daria nota.

HAYLINE - Tu não gosta de avaliar?

VITOR - É, eu acho muito chato ter que avaliar, mas precisa, na escola para qualquer disciplina a gente, o professor e a professora sempre vão ouvir a pergunta, a pergunta crucial: vale nota Professor? Quanto que vale professor? Então, se eu fizer um jogo, um jogo lá, com a turma, a minha intenção é fazer por fazer assim, não, fazer fazer não, mas fazer porque eles estão adquirindo conhecimento trabalhando com alguma coisa, mas aí já vem a pergunta: vale quanto? É para fazer? É para fazer mesmo? Porque senão não fazem. Então tem tudo isso que tem que ser articulado, vale, vale nota. Quanto vale? Vai valer dez, vai valer alguma uma coisa (risos), eles precisam ouvir que vai valer alguma coisa. Ah é horrível, eu me sinto assim, muitas vezes um mentiroso, que tem que ficar dizendo essas coisas, mas é um artifício porque senão metade da turma, ou mais da metade da turma não vai fazer porque se eles num tão dia assim que não tão a fim, aí não fazem, então tem isso. É diferente da graduação, nossa do teatro que a gente faz com muito prazer, a gente não tá nem preocupado com a nota que vai ganhar, a gente vai fazer porque a gente ama fazer. Agora na escola é diferente porque a gente não tá lidando com pessoas que estão buscando uma formação em teatro, para começar é isso, são estudantes que estão passando por esse período, por essa fase. Então não é uma escola de atores e atrizes, então é um outro objetivo e o professor e professora tem que ter essa consciência. Eu tenho essa consciência de que eu não estou trabalhando com atores e atrizes, eu trabalho com os estudantes, então o que eu proponho é para estudantes.

HAYLINE - E quais são os critérios, que tu usa, para avaliar eles, mesmo desgostando dessa parte?

VITOR - Bom, critérios: concentração, sendo bem assim bem pontual, concentração, não não avalio desinibição, porque desinibição varia muito, então eu acho que é uma coisa que seria muito cruel eu avaliar a desinibição, mas a concentração, porque a gente trabalha muito a questão da concentração. Nós fazemos muitos jogos que envolvem concentração percepção de espaço, então isso faz parte da avaliação, então, concentração como eu disse, noção de espaço, projeção de voz, são os critérios, são os critérios básicos que eu uso assim para avaliar, aí varia

muito do trabalho, se é um trabalho que de repente, é sobre figurinos, então eu vou avaliar também a construção do figurino, se é um trabalho sobre som, sonoplastia, então eu vou avaliar essa parte também, então varia muito. Ah é sobre cenário, então vou avaliar essa parte, a construção do cenário e até isso eu essas, como é que eu vou dizer, essas subdivisões do teatro eu dividi por séries, então por exemplo no sexto ano eu trabalho mais os jogos teatrais a parte de conhecer o teatro, então eu apresenta o teatro pro 6º ano, o 7º ano eu trabalho mais construção de personagem. Então vamos começar a construir a pensar a produzir, o oitavo ano eu trabalho mais a questão de: vamos começar a montar um espetáculo a parte de produção desse espetáculo, cenário, figurino se bem que figurino também trabalha no sétimo ano mas figurinos sonoplastia e iluminação isso trabalho principalmente no oitavo ano, e nono ano é a construção do espetáculo mesmo e aí os aspectos voltados para a direção teatral, então que eu trabalho com eles. Se eu trabalhasse com ensino médio eu continuara também trabalhando com a construção do teatro, da peça teatral, mas como eu trabalho até o nono ano eu faço até o nono ano criei Isso faz parte do currículo que eu criei, então eu criei dessa forma e durante esse período que eu trabalho em escola, desde quando eu comecei a trabalhar em escola eu faço assim, sigo assim.

HAYLINE - E como que tu te avalia? Tu faz uma autoavaliação, do Vitor, professor? Tu tem algum critério pessoal?

VITOR - O Vitor professor já mudou muito, né, o Vitor professor, eu recordo quando eu comecei que aquela coisa nova, desafiadora, de ter medos, eu era um professor que tinha medos, de propor coisas, de de repente eu propor e não ser aceito. Então eu tinha muitos receios, ai eu fui me empoderando, então eu comecei a me tornar um professor corajoso. Ah não vamos fazer! Não vamos fazer, não não quero saber, não, nem me venham com essa choradeira, por que dai começam “ah não, ah não sei o que”, não quero saber, vamos fazer, levantem, vamos fazer, vamos se mexer então comecei a me animar a fazer. Então a construção do Professor Vitor se deu assim e hoje o professor Vitor é um professor que, que se transforma que se necessário se transforma, para que a aula aconteça e para que o objetivo seja alcançado. Se precisar eu subo numa cadeira para dar minha aula, se precisar eu

vou mudar minha voz para que eles sejam ouvidos, se precisar, eu gosto muito de apagar e acender a luz, porque para eu não ficar gritando, porque eu acho o fim da picada ficar berrando, ainda mais um professor de teatro berrando, ai não tem condições, aí eu faço recurso da iluminação, aí eu já aproveito e aí eu acendo e apago a luz, aí com esse Click assim que dá da Luz acendendo e apagando, chama atenção deles para que alguma coisa vai acontecer e eles precisam ouvir, e sempre tem aquele menino, aquela menina que diz: “pessoal o professor quer falar!” então que colabora também nesse sentido. Eu acho que eu sou um professor camaleônico, um professor que está sempre mudando, hoje eu sou assim, acho que daqui um tempo não vou ser mais assim, vou ser muito mais, acho que mais maluco, mais mais divertido talvez, ou mais sério, então tô sempre em transformação.

HAYLINE - Falou que tem momentos que , no primeiro momento de Vitor, mais introvertido assim com medo de levar as propostas, algumas propostas, nesse meio tempo, ou até hoje, teve alguma frustração no meio do caminho?

VITOR - Teve! Já passei pela fase de pensar: “O que que eu estou fazendo aqui? Por que que eu escolhi licenciatura? Eu já pensei nisso assim sério, porque que eu escolhi licenciatura? porque que eu não escolhi ser qualquer coisa, menos professor de teatro, podia ter escolhido qualquer outra profissão, não, fui escolher ser professor de teatro. Então já passei por momentos, por crise, por crises existenciais. De pensar, o que que eu tô fazendo aqui? vontade assim, de sair correndo da sala de aula né, quando a turma tá numa confusão assim, que perde controle e de repente eu tô tentando trabalhar e não está reproduzindo aquilo que eu almejo, então que vontade que dá assim, de sair correndo sair desesperado, sair gritando, “eu não quero mais” arrancar os cabelos, já passei por momentos difíceis, por perrengues.

HAYLINE - E como que tu lidou, com esses perrengues? Com essas frustrações?

VITOR - É que elas passam, aí eu vou para casa aí, depois eu penso melhor né, converso com alguém, desabafo, a melhor coisa é desabafar para alguém, “ai eu não aguento mais esse trabalho”, já desabafei muito com pessoas, pessoas

próximas que eu tenho muito carinho, então, isso me ajuda bastante. É uma, digamos que uma terapia, aí para voltar outro dia e lá batalhar e seguir no trabalho e seguindo o caminho que eu escolhi.

HAYLINE - Essas frustrações, te motivam a criar de alguma maneira?

VITOR - Sim, porque eu não sou acomodado, então isso me motiva a querer fazer diferente, ai de repente a turma não tá correspondendo, “o que que será que tá acontecendo?” De repente é porque a turma não tá muito interessada na maneira que eu tô trabalhando, então vou procurar outra forma, de repente é o conteúdo que eu tô trabalhando não tá interessante, então vou buscar outra forma. Eu tô sempre com o radar ligado para procurar sempre uma outra forma e buscando e buscando, nem sempre eu acerto, muitas vezes eu já errei e sei que ainda vou errar muitas vezes, porque professor é isso né, você entra na sala de aula, você faz um planejamento tudo bonitinho, maravilhoso, ali no papel tá lindo maravilhoso e vai dar certo, aí chega na sala de aula, tudo muda, tudo se transforma.

HAYLINE - E tu lembra de procedimentos que deram certo?

VITOR - Sim eu lembro, eu lembro de um trabalho que eu fiz, numa outra escola que eu trabalhava, eu já não estou mais nessa escola, quando eu trabalhava lá em São Leopoldo, agora trabalho aqui em Porto Alegre né, então lá eu eu trabalhei com o nono ano que eles construíram cenas, então foi muito legal o processo desse trabalho, então primeiro eles faziam as cenas e eles apresentavam para mim eu era o avaliador, e aí eu dizia como é que tava a cena, é como se eu fosse um jurado, então eu dizia para eles: “ Oh, a cena precisa ser construída assim, precisa disso, precisa disso, precisa melhorar nesse ponto, nesse aspecto, tudo mais”. Até chegar no ponto, que a gente construía melhor, construía melhor pra chegar numa apresentação para outras turmas, então isso foi muito bacana de fazer isso foi muito prazeroso e para eles também foi muito legal essa construção, assim de chegar outro nível de apresentar para outras turmas.

HAYLINE - Tu gosta que os alunos apresentem?

VITOR - Eu gosto mas não é sempre que eu faço, de eles se apresentar para as outras turmas, porque como eu trabalho também com adolescente com adolescentes, o adolescente tem muito isso: que não quer se expor, então é uma dificuldade assim, “Ai não, tem que apresentar para outra turma” “Ah não eu não quero” “Ah não” “Ah não sei o que”, “Ai eu não vou me vestir de tal jeito porque daí eu vou estar na frente dos outros”. Então tem todo, então tem que pensar toda a maneira que eu vou construir a cena, a maneira que eu vou construir um projeto para que seja apresentado e tudo eu analiso conforme a turma. Se eu vejo que é uma turma mais amadurecida, que tá disposta a fazer, beleza, se eu vejo que é uma turma que ainda precisa precisa amadurecer então quem sabe a gente faz, apresenta na sala de aula, apresenta para colegas ou quem sabe a gente convida uma turma só, ao invés de convidar várias turmas para assistir, então a gente constrói de alguma forma. Acho que é importante que tem momento de apresentação, eu acho que é para eles é importante e faz sentido fazer teatro, tem que ter apresentação, porque parece que não, se não não faz sentido fazer teatro né, ficar só fazendo jogos e jogos e jogos, tanto é que quando a gente fica fazendo muitos jogos eles perguntam: “Professor quando vai ter teatro?” porque para eles fazer os jogos não é fazer teatro, não é construir uma cena, tem que ter a cena para que eles vejam como um teatro.

HAYLINE - Tu te sente sobrecarregado?

VITOR - Muitas vezes sim, muitas vezes, cansa! Dá vontade assim “Ai como eu queria tirar férias” de ter um descanso assim, de poder recarregar, de poder ler mais né porque essa vida corrida de professor não dá nem tempo de ler muita coisa, então isso também fica difícil, aí nas férias que eu acabo lendo mais, mas daí durante o ano que eu gostaria de ler mais, acabo não lendo tanto e eu me cobro muito aí é uma coisa, Vitor eu tenho essa coisa de me cobrar muito.

HAYLINE - Por que que tu te exige tanto?

VITOR - Porque é minha personalidade, eu tenho uma personalidade de cobrança, de auto cobrança, de não não me considera perfeccionista, se não der certo, beleza, mas eu eu me cobro no sentido de que as coisas que precisam ser feitas, elas precisam ser realizadas, então não pode ficar estagnado, então nesse sentido eu me cobro muito.

HAYLINE - E como é que o teu tempo? Falou que gostaria de ter mais tempo pra ler, então como é que é esse tempo?

VITOR - O meu tempo é: bom eu trabalho de manhã, eu trabalho de tarde, eu tenho dois filhos, eu sou casado, tenho um cachorro, então tem uma família para administrar além do meu trabalho então tudo isso acaba acaba pesando para para que eu tenha um tempo para poder estudar mais, como eu gostaria.

HAYLINE - E como é que esse tempo reflete no teu trabalho? Como que essas demandas externas da tua vida, de alguma maneira elas interferem no teu trabalho?

VITOR - Olha, eu acabei me acostumando a fazer um plano de aula com mais velocidade se comparado a tempos atrás, tempos atrás eu ficava se duvidar, um dia inteiro fazendo plano de aula, procurando atividades em todos os livros possíveis e eu lia o livro inteiro se fosse preciso. Hoje eu não tenho mais esse tempo né, então eu tenho que ser rápido, por um lado a experiência também ajuda então eu sei onde tá eu sei onde, eu sei o livro que tá, eu sei se duvidar a página que tá, então ajuda facilita bastante. E eu tenho no computador também eu vou montando um arsenal de jogos, eu tenho no computador e vou digitando, eu encontro um, eu digito. Então eu tenho uma listagem assim com vários jogos e isso me ajuda que dai eu só faço aquele “copio e colo”, eu sei onde tem jogos para tal coisa, para isso, para aquilo, aquilo outro, são mecanismos que eu encontrei para dinamizar meu tempo né, pra ser mais rápido e eficiente.

HAYLINE - Tu gosta de ser eficiente?

VITOR - Preciso!

HAYLINE - E como que o teatro surgiu na tua vida?

VITOR - O teatro surgiu, bom como eu disse, eu era estudante assim que pouco falava, eu não expressava as minhas ideias eu era extremamente calado né, extremamente introvertido e mas eu gostava muito de artes, sempre gostei muito de pintar, de desenhar, a artes era a disciplina que eu mais gostava e depois português, então era a disciplina assim que eu amava. E aí com 17 anos quando eu terminei o ensino médio, surgiu uma oportunidade, um teste, para teatro lá em Vacaria, por que eu sou natural de lá e era para fazer parte de uma peça de teatro em um grupo que ia se apresentar em outras cidades. Então fui lá sem experiência nenhuma, fui lá, peguei o texto decorei o texto, aí voltei para apresentar o texto e aí eu acabei sendo selecionado. Então a minha iniciação no teatro foi assim, de uma forma inusitada assim, não tinha feito curso de teatro antes, não não ,tinha feito outras coisas de teatro, só tinha vontade, a minha família também uma família pobre então não tinha condições na minha cidade cursos de teatro, tinha que pagar então não tinha condições de ficar pagando o curso de teatro, então foi assim que eu comecei e ali que eu comecei e não parei mais. Aí eu depois comecei, virei professor de teatro, comecei a trabalhar no projeto social que daí eu ganhei experiência em teatro, daí eu virei professor de teatro, então comecei a dar aula e aí dando aula de teatro eu vi que dar aula é legal. Eu tive uma experiência de Ensino Médio que eu fiz magistério, então como eu fiz magistério ensino médio, eu já já tinha um pezinho lá na sala de aula e aí depois começando a dar aula de teatro no projeto social aí melhor ainda, e aí eu vi que “Bah é meu chão”, aí eu comecei a ler e principalmente Viola Spolin, eu comecei a ler e comecei a me interessar, aí comecei a ver que era o meu caminho e assim eu comecei e não parei mais, e vim parar no DAD, eu fiz vestibular vim parar no DAD e assim só continuou.

HAYLINE - E tu já contou essa história pros teus alunos?

VITOR - Não, não dessa forma, eu geralmente quando eu começo a me apresentar para eles eu apresento assim que eu sou de Vacaria, aí eu falo que a minha terra é muito fria, e falo da minha cidade, então eu falo mais da minha cidade, da minha

experiência acaba não sei eu acho que uma ou duas vezes eu entrei em detalhes assim de falar da minha experiência.

HAYLINE - Vitor, o que te inspira a criar?

VITOR - Eu sempre me considerei uma pessoa criativa, eu acho que criatividade é uma coisa que combina comigo, sendo modesto, então, eu sempre gostei de inventar coisas, minha mãe sempre me disse, que eu sempre gostei de inventar moda, então sempre inventei coisas e, eu já tinha um pezinho na arte, desde criança, de inventar um desenho, de inventar uma pintura, de querer imitar personagens, até então eu não pensava que isso era teatro, quando era criança eu via as novelas eu ficava encantado com as novelas, aí eu imitava os personagens das novelas. Então, isso, só que eu fazia no meu quarto, ninguém podia saber, então essas coisas eu fazia então assim eu até então eu não percebia, que isso fazia parte já, da minha iniciação teatral. E aí foi despertando, fui fui desenvolvendo, eu tinha uns brinquedos, aí com os meus brinquedos eu criava histórias, criava toda uma história pra desenrolar como se fosse uma novela, tinha vilão, sempre gostei muito de vilão, até hoje eu gosto muito de vilão, pra mim história tem que ter vilão. Então eu sempre tinha um vilão na história, então sempre criava coisas.

HAYLINE - E o que te inspira a criar, procedimentos para a tua sala?

VITOR - O que me inspira a criar, para a minha sala de aula, é pela vontade de ser um professor diferente, eu já, eu acho que eu sou diferente pelo fato de ser professor de teatro, já sou um professor diferente mas, pela pelo pelo prazer assim me dá prazer fazer isso então me inspira porque me dá prazer, e ver que a conquista naquela menina naquele menino, aquele menino isso me dá prazer e me inspira então vou esperar mais ainda é como se fosse ajudar, é uma ajuda é um auxílio que, eu tô conseguindo auxiliar uma pessoa a ter uma conquista ela conquistou algo e isso me motiva e me inspira a fazer mais.

HAYLINE - E o que é o prazer pra ti?

VITOR - Prazer é estar em uma sala de aula, dar a minha aula, ou melhor, estar na escola né, eu sou muito feliz em ser professor, é o meu chão, mesmo já tendo passado por situações como eu falei de querer arrancar os cabelos é o meu chão, na sala de aula meu chão, a escola, o ambiente não me vejo com outra coisa a não ser trabalhando como professor então gosto muito do que eu faço.

HAYLINE - Vitor eu te agradeço muito, por tu ter partilhado comigo nesse momento. Gostaria de saber agora, depois dessa nossa conversa, como que tu sente esse convite, que eu te fiz, se mudou alguma coisa, desde aquela curiosidade do início?

VITOR - Mudou bastante, porque trouxe memórias, foi interessante porque falando contigo memórias vieram, coisas que fazia tempo que eu não lembrava, então lembrei assim, da minha história de como eu comecei a fazer teatro, fazia tempo que eu não falava para alguém sobre isso, então são memórias assim de como eu comecei a experimentar as coisas de teatro em casa, então essas coisas assim trouxeram memórias.

HAYLINE - E qual vilão que tu gostava de fazer? Tu lembra?

VITOR - Vilão... sempre gostei muito de fazer bruxa de fazer risada de bruxa, então isso é uma coisa que eu que eu sempre achei, achei muito bacana, assim, já fiz uma bruxa até uma peça de teatro infantil eu acho que ele me inspirou mais ainda, então isso foi bem, foi bem legal.

HAYLINE - Muito obrigada por ter partilhado comigo, ficou muito feliz que tenha acessado memórias, espero que tu tenha te sentido muito confortável, gostei muito de conversar contigo. Muito obrigada.

VITOR - Eu que agradeço.

Porto Alegre, 21 de outubro de 2019, entrevista realizada com o professor Luiz Fernando de Oliveira Marques, na Casa da professora Adriana Jorge Lopes Machado Ramos.

HAYLINE - Então Luís, primeiramente gostaria de te agradecer por ter aceito conversar comigo, e eu queria saber nesse primeiro momento, como que tu te sentiu quando recebeu esse convite para conversar um pouco, sobre as suas práticas cotidianas?

LUIZ - Ah eu me, sempre que a gente fala sobre o que gosta de fazer o quê tá envolvido na vida da gente, há muitos anos e que nos consome no melhor sentido da palavra é bom falar, é sempre agradável, falar daquilo que não tem forma né, tá sempre buscando uma forma, tá sempre em busca de um conceito, ta sempre em busca de um novo horizonte, perspectiva, fico bem feliz, bem feliz com o teu convite, é sempre bom falar sobre a educação.

HAYLINE - E falando na vida assim, eu queria saber o que te inspira na vida, o que que te motiva?

LUIZ - Historicamente meus pais, a luta dos meus pais, por saber que a educação foi uma das, minha herança, pode ser um bordão, mas eu acredito que a educação ela, ela vai abrindo perspectivas diferentes não de progressão de vida, não acredito nessa questão financeira, que seja meritocrático, a educação para mim foi o que eu recebi de mais valioso que me fez sentir uma pessoa capaz de me pensar no contexto social, de me pensar no mundo, sem sem atropelar as pessoas, sem deixar que me atropelasse e hoje, hoje o que me mantém na educação eu não sei te dizer, porque quando eu falo em educação eu não tô falando em escolarização. Escolarização pra mim é uma coisa, educação é outra, a educação não cabe, numa nem 10% da escola, educação para mim ela tá fora da escola, quem tem que correr atrás da educação é a escola, mas hoje na escolarização é porque eu acredito na educação pública é o lugar que eu tenho para mim me comunicar tá me manter em contato com as pessoas e ter plataformas de diálogos mais democráticos é o que me inspira hoje. Eu já pensei em desistir muito, eu penso todos os dias em desistir, a gente pensa em desistir da educação.

HAYLINE - Por que?

VITOR - Porque o país oficial é muito longe do país real, porque como diz o Suassuna, existem dois Brasis, existem muitos Brasis né, mas a gente tende a querer desistir, parafraseando, ou citando Woyzeck do Buchner, “nós somos de carne e sangue, né, nós somos humanos”, e quando a gente se dedica de corpo e alma a algo que não é orgânico, usando esse termo que é próprio do teatro, para nós né, que somos do teatro, a gente repensa todos os dias se aquelas instituições elas merecem que a gente esteja deixando ali nela o nosso suor, mas elas continuam sendo local de encontro, né elas continuam sendo oficialmente local de encontro. se nós não ocuparmos esse lugar, esse lugar vai desaparecer, o educador ele tem que ocupar o lugar público, público em todos os aspectos, e isso, me faz me garante que eu vou ficar na educação, eu poderia fazer educação cozinhando, fazer gastronomia, eu estaria trabalhando com educação, eu me colocaria em contato com pessoas, eu poderia refletir sobre isso, mas eu acho que esse lugar da escola precisa ser ocupado por pessoas que que critiquem as instituições sempre elas precisam dessa crítica. Não sei se eu faço o melhor nem sei se eu faço o quê que é bom, mas eu tô ali, tô na Infância, eu acho que educador da escola pública no Brasil é infância, não é general, a gente não tem patente, a gente vai ali “tomando tiro na linha de frente”, e a escola ela é isso, ela nos injeta, as vezes, que injeta na gente, o aluno injeta, a troca injeta, é a mesma coisa que quem é da arte, parar de falar em fazer teatro, eu já tô há vinte três anos, fazendo teatro e educação, então desde que eu comecei a fazer teatro falam da morte do teatro, o teatro não vai morrer, ele tá dentro do ser humano, ele é intrínseco ao ser humano, como é que algo que é próprio do sujeito, do ser humano, vai morrer? O que as pessoas se referem é as formas, as políticas públicas, sei lá, que se transformam, ficam piores ou melhores, mas o teatro não pertence às instituições, teatro pertence ao que é da ordem humana, a educação também, se não nós não teríamos civilidades, nossos instintos, todos eles são compreendidos pela educação, a educação ela faz esse papel, ela não é uma domesticadora, a educação é uma vertente de compreensão social de autocrítica, de crítica, de reafirmação de destruição dos conceitos de reconstituição dos conceitos, isso faz um dia inteiro, a gente dribla conteúdo, a gente dribla as estruturas de sala de aula, a gente dribla burocracia partidária, politicagem, vícios humanos, a gente faz isso o dia inteiro, pensa fórmulas de: tá o mais próximo possível no contato humano, embate humano, com a maior sinceridade possível,

sem hierarquia sem essa coisa pedante, sem os bordões da educação, né, as chatices, e fica delegando pra escola, o que a escola não consegue cumprir nem, brincadeira, a escola não tem condições sequer hoje de fazer escolarização. Sequer a escola consegue hoje, mal, fazer a escolarização, quisá pensar em educação, a gente faz um encontro, em 365 dias do anos a gente dá 200 dias letivos, a gente ocupa 200 dias letivos no ano dum cidadão, para encontros, têm aprendido? tem! um aprendizadinho formal, mas isso é. Eu não acredito em instituição, nunca acreditei, nunca acreditei, isso eu tô falando, eu tô aqui te falando como uma pessoa que a minha vida inteira eu fui criado de uma maneira muito profunda pelos meus pais, meu pai era um cara inteligentíssimo, minha mãe também, meu pai tinha o 6º ano do ensino fundamental, minha mãe tinha a 2ª série, minha mãe mal era alfabetizada, mas foi os educadores que me inspiraram pra vida inteira, enquanto eu viver eu vou sempre retornar a eles para saber se o que eu tô fazendo tem um mínimo de ética e de caráter para continuar fazendo e nisso nisso eu acabo me distanciando das instituições e não se sucumbindo ao vício, essa coisa tóxica da escola, tóxica dos ensinamentos governamentais, a gente se distancia, a gente olha e diz: “Puxa, errei”, puxa olha e humaniza, isso tudo humaniza, é isso que o educador faz chega uma hora que ele já enche o saco da pieguice institucional, da instituição. A gente brinca lá, a gente brinca, se tirar o Eva e o TNT acabou a educação brasileira, a gente tem um monte de brincadeira, felizmente a gente muitas vezes, pega vários colegas que tem um senso crítico maravilhoso e eu felizmente agora tô numa escola que tem um quadro de professores, que têm um senso crítico incrível então é muito engraçado quando a gente senta nas mesas de reuniões para debater essas questões mais recorrentes na educação, comportamental do aluno, questão estrutural da família do aluno, de gênero, de não sei o que, a gente discute mas discute com muito bom humor, a gente pensa o aluno com muito bom humor, evidentemente sem depreciar, sem agredir, sem nada, a gente pensa em bom humor porque se reconhece como ineficazes no processo, a gente sabe até onde nós podemos ir, então quando a gente fala de aluno, é isso que me mantém, fugindo dos ovos, é isso é o movimento.

HAYLINE - E como que tu te define profissionalmente?

LUIZ - Eu me defino como um sujeito cansado, psico-fisicamente eu tô cansado, tô sendo bem sincero contigo, eu dou aula, eu devo ter quase vinte anos de sala de aula, em instituições diferenciadas, universidades, fundação CASE, para menor infrator, escola de ensino fundamental para séries iniciais, ensino médio eu já dei aula, EJA eu já dei aula, eu já passei por todos esses lugares formais da educação e é bem exaustivo. Eu tô sinceramente, a gente chega, tem determinados momentos que a gente sente que o nosso corpo está cansado, os professores eles ficam exaustos não é aquela exaustão de limpeza, é aquela exaustão de intoxicação. E infelizmente se nós não buscamos recursos, dentro dos nossos projetos pessoais a gente sucumbe, hoje eu me defino como um profissional cansado, eu, eu acho que eu já tive muito mais gás para fazer o que eu faço.

HAYLINE - Tu te sente sobrecarregado?

LUIZ - Profundamente, profundamente hoje eu tenho uma escola que eu dou dezesseis horas aula frente ao aluno, e a disciplina que eu dou, que a gente dá é exaustiva, por que ela é uma hora aula por semana, então, quanto um professor de uma área mais valorizada dentro da escola, matemática, português ele vai ter 5 horas por turma então ele vai ter três turmas e fecha a carga horária, eu tenho que pegar a escola inteira, então eu dou aula para todos os alunos da escola, incluindo EJA, ensino fundamental, séries iniciais, séries finais, perdão, e já tive, e se hoje eu não tivesse exausto eu estaria dando aula em ensino médio, então chega uma hora que o gás da gente acaba. Acho que a gente não pode ser hipócrita, sabe, e tirar o que o professor tem de humano, eu sou um ser humano, na minha família tem quatro professores, cinco professores, eles estão exaustos, a gente está exausto, porque o que a gente faz não é educação é contenção social, a gente faz contenção social, a gente trabalha em cinco, seis frentes ao mesmo tempo, desde trabalhar com aluno que tem alguma necessidade especial, até minimizar o sofrimento daquele que tem uma estrutura social deficitária em que passa fome que passa necessidades, até contribuir com aquela pessoa que tá tentando superar... Então, toda essa carga não vem para cima de nós, toda essa carga e é diariamente, não é assim: "ah eu tive uma semana difícil e quatro legais", não, todo dia nós estamos lidando com esses problemas, diuturnamente eu dou aula de manhã, de tarde e de noite, quatro aulas

de manhã, de tarde e de noite, quatro aulas de manhã, de tarde e de noite. Então é uma maratona, a gente brinca que é uma gincana, é uma gincana pedagógica, ai corre, tenta contemporaneizar alguma coisa, e é tudo muito rápido, eu tenho alunos que têm necessidades específicas, tenho aluno que tem retardos, crianças autistas, crianças que tem, que todos eles precisam de um processo diferenciado, imagina uma turma de 25 a 30 alunos agitadíssimos, tu ainda tem que ter um olhar específico para essas crianças, uma aula específica, que a lei determina né, inclusão, tem que dar essa assistência. Então é um trabalho de estivador, o trabalho de educador hoje é um trabalho de estivador. Eu viajo pra dar aula, eu viajo três aulas chego lá.

HAYLINE - Todos os dias?

VITOR - Toda semana, eu viajo quarta fico quarta quinta sexta dando aula, depois volto sábado de manhã, penso na minha vida, penso em preparar uma aula, depois viajo quarta quinta e sexta Já viajei 600 Km por semana para dar aula, então eu já fiz muita loucura.

HAYLINE - E dentro desse contexto todo o que te motiva a criar? A criar procedimentos para levar para essas turmas?

VITOR - Aluno, o aluno cria, o aluno, o aluno. A admiração que eu tenho pelo pelo desejo do outro, porque quando tu trabalha com criança que agora é o meu caso, cada um têm um motivo diferente para estar na escola, sendo que a criança é diferente da universidade, porque a universidade é uma opção pessoal que as pessoas tem, a opção que as pessoas têm. Mas a criança ela tá ali obrigada por lei, então ela é enclausurada pela lei ali, ela não tem opção ela tem que cumprir aquilo ali, a gente ouve várias reclamações de crianças e adolescentes, repudiando a escola, então o que que a gente tenta fazer, o que me motiva a criar é quando eu percebo o outro, porque é um trabalho de investigação a educação, tu tem que saber o que movimenta o outro, se eu vou trabalhar com Teatro de Bonecos, se eu vou trabalhar com artes visuais, se eu vou trabalhar com música, com dança, eu tenho que saber que numa turma de 25 alunos tem alunos que odeiam dançar e que se eu botar aquele aluno pra danar, eu tô cometendo um crime quanto a natureza

dele aquilo ali é uma violência, então o que que eu tenho que fazer? Eu me motivo, a saber, a descobrir uma coisa que ele vai se sentir feliz e que vai ser compensatória aquela atividade mas que ele vai estar feliz, então a gente pensa no aluno, então se eu vou fazer teatro, que a minha área mais de aprofundamento, jamais obrigo um aluno a fazer teatro, o aluno diz “bah professor”, tu conhece eles e sabe da história deles tem alunos que têm problemas muito graves, na formação humana deles que assim, eu tenho alunos que eu escutei a voz dele umas duas vezes por ano, tá, ele não copia, isso não é um, eu tô citando um mas tem outros que chega numa aula, vai ali senta, baixa o boné, e passa quatro horas assim, estático. Hoje para mim uma felicidade é que ele pega um lápis que ele desenha, que ele olha para mim, ele me olha nos olhos, antes ele não olhava nos olhos, falava com ele só balançava a cabeça hoje ele me olha nos olhos, ele tem problemas, da história dele né, problemas graves que foram, muito fortes, né muito intenso para ele e que se eu pegar um aluno desses e colocá-lo a fazer teatro, eu vou, primeiro que eu não vou conseguir, segundo que se eu conseguir isso vai ser terrível pra ele, isso vai ser uma tortura. Então a gente tem que ter essa sensibilidade, isso me motiva, então quando ele me dá um desenho, que eu vejo no caderno dele um desenho, e digo “ah, tu gosta disso”, diz “ah! eu gosto”, aí ele já fala, digo “tá por aí” E é isso, o teatro que se dane entendeu, e as artes visuais que se danem, tá no programinha da escola tá no programinha? Dane-se, a gente tem que enfrentar as instituições, a escola não foi feita pra gente carimbar a testa de ninguém, a escola que se dane, se der um problema institucional a gente tem que tá ali pra resolver, tem que conhecer a lei, tem que conhecer a burocracia, tem que saber lidar com essas questões. Quando o aluno ele é imputado a ele ele, é asfixiado, por exemplo, por uma religião, por um dogma que não é dele que vem da família, e ele sente amargurado, engessado, quando ele é tem, orientação sexual reprimida pela família e consegue chegar nele e ver que ali ele consegue fazer uma, um diálogo, por menor que seja na tua aula, pronto, isso estimula. Eu me coloco no lugar dele, eu digo “puxa, que legal né”, isso pra mim é educação, se vai sair sabendo alguma coisa de teatro, de dança, sei lá, isso ele aprende em qualquer lugar, ele puxa no celular e aprende, lê e, a escola não informativa, ela é formativa, ela deve formar relações, formar contatos, informação hoje qualquer um tem, isso é banal, antigamente a gente tinha que brigar pela enciclopédia, ficava lá em cima na na estante, para pegar era uma vez por ano

com supervisão do adulto, para folhear e ver alguma coisa ali, o mundo mudou, a criança ela, ela motiva a gente de uma maneira muito diferente do que a minha geração. Eu tenho 48 anos, eu dou aula para crianças de 11 e 12, então as vezes, eles, eu boto um negócio no quadro e eles “dá pra fotografar?” pra não ter que copiar, “Oh meu caro, tu que sabe, tu acha honesto com os teus colegas, fotografa” então a gente vai negociando, “ah é que não pude copiar...”, então fotografa isso ai, se é importante pra ti fotografar, se tu acha que é bom. Então o aluno ele tem procedimentos diferentes hoje, ele tá ali no celular dele, eu falo tal coisa, e ele diz “o que que é isso?”, “mas tu tá no celular, na mão cara, tem internet isso dai?” “Ah, tem”, “então procura”, porque que eu tenho que te dar isso ai, procura ai daqui a pouco tu acha, e tu já entra no bate-papo aqui, estamos falando de tal artista, tal coisa. E ele vai ali procurar “ah é o fulano e tal” é um jogo.

HAYLINE - E ao longo desses mais de vinte anos, certo, de docência, de educação, teve algum procedimento que marcou a tua trajetória docente, alguma coisa que tu criou ou que tu reinventou em sala de aula que é marcante pra ti?

VITOR - A desconstrução sempre me marca, eu poderia te citar várias coisas que ficou na minha mente, que eu disse “poxa, que legal”, porque isso tá perdido no tempo, no espaço, a gente não tem como reter essas coisas, a gente encontra um aluno depois de anos, ele diz assim, que eu já tive essa oportunidade de encontrar alunos que hoje são professores, inclusive “aquela aula que tu deu”, isso é clássico, cara nem me fala, porque eu não quero saber a merda que eu fiz, desculpa a expressão, mas é isso ai, entendeu? então, e assim, eu tenho uma história que sempre conto que para mim foi muito marcante, eu vim de uma família muito humilde, a gente vivia, no Brasil a gente, estamos sempre muito perto da, do desespero de, comer ou não comer, ser preso ou não ser preso, ter sucesso social ou não ter, então a gente tá sempre numa questão de limite, e isso a escola pública, e isso que me toca, porque eu me vejo naquilo ali. Eu fui aluno de escola pública e fui expulso duma escola pública, sétimo ano fui expulso, tive que procurar outra escola, me expulsaram entendeu, essa época da Ditadura Militar, era outro procedimento, mas eu era terrível, mas eu nunca me achei compreendido e um aluno, uma vez, quando a gente começa a gente faz muita bobagem, então a

tendência do professor que começa é ele achar que vai ensinar alguma coisa para alguém, que ele não tá ali numa simbiose, numa troca, que ele vai botar alguma coisa, ele tem , o processo é hierárquico, embora eu sempre tenha rejeitado isso a gente cai nessa armadilha, eu tinha um aluno hiperativo, no sexto ano, e não parava quieto, não parava quieto, aquele garoto me dava uma angústia porque ele ia numa situação bem precária para a sala de aula, era um menino que ficava meio isolado dos outros, até por ele ser uma criança que tinha dificuldade doméstica, de tomar banho então ele ficava numa situação muito precária, e eu disse pra ele, um dia, eu botei um negócio no quadro e ele com aqueles caderninhos, tudo sujo, todo rasgado, coisa e tal, em cima da mesa e os cara, “tu não vai copiar?” Ai ele olhou bem nos meus olhos e “tá professor e o que eu vou fazer com esse bagulho aí?”, “sabe que eu não véio, sei eu o que tu vai fazer com essa porcaria que eu tô botando quadro, não sei também” então a gente leva esses tombos, isso pra mim é marcante, uma criança, diz “tá, e o que isso muda na minha vida?”, entendeu?, partindo do pressuposto que eu sou uma criança ele vinha de uma família bastante estruturada cheio de irmãos, ele tinha uma situação social muito complexa, e eu, chegar e te dar uma punhalada dessas, “tá e o que que tu acha que vou fazer com isso aí, na minha urgência de vida? Eu disse: “cara eu não sei também, cara tu sabe que eu não sei” aí eu tinha, eu sempre tive o hábito de tirar os alunos da sala para conversar com eles, pra nunca tirar a individualidade dele, de expor alguma necessidade que ele tinha, ai eu levei esse aluno e comecei a conversar com ele, dai ele, sentava naquelas cadeiras que giram e não parava quieto, e disse tá cara, entendeu, depois de eu falar uns 20 minutos, ele olhou pra minha cara e disse “Tá sor, eu posso ir comer meu cachorro quente?”, tinha cachorro-quente na merenda, eu disse: “Claro, claro que pode né meu velho”. Quem sou eu na tua vida? O que eu posso fazer pelo cara? Nada. Nada um garoto de 12 anos, numa situação de vulnerabilidade social extrema, e eu enchendo o saco do guri, entendeu?, Eu vou mudar a vida dele? Não, e com alunos como esse, não é o que ele também estava numa situação que casualmente o maior inimigo da escola pública é a pobreza, que eles tavam numa situação de pobreza extrema. As vezes tu pega alunos que vem de situações, de família bastadas, que tem dinheiro, mas que vivem um sofrimento imenso, tudo cai em nós, tudo isso cai em cima de nós, porque ai tu vê, eu tinha uma aluna toda machucada, que isso é comum na infância e adolescência, a gente passa

por coisas muito difíceis, toda, ela se cortava toda, ela raspava a cabeça, também fui descobrir depois de um tempo que eu vi o cabelo dela num dia era de uma cor, no outro o outro, eu sou meio desligado às vezes tem coisa que eu tô meio fora do ar, as vezes, mas como essa menina troca de cabelo rápido, de coisa, ela usava peruca, ela raspou a cabeça, ela sofria depressão profunda e coisa e tal, eu demorei pra tirar um sorriso daquela menina, demorei, mas foi legal, foi legal e isso me atordoava, na verdade eu não tenho nada assim, muito específica, minha trajetória me marca, o quanto eu mudei pela educação, o quanto eu aprendi com educação, o quanto eu deixei de ser professor e me tornei aluno de novo, o aquele aluno lá no final da década de 70 e 80, pobre que ia para escola também que era subjugado que naquela época não se tinha tanto, não se tinha cuidados pelo menos formais com alunos, o que as pessoas queriam dizer eles diziam na nossa cara, humilhavam, falavam coisas horríveis às vezes, cansei de ouvir coisas horríveis, se pegar qualquer pessoa da minha geração sempre vai ter uma história de humilhação pública, dentro da sala de aula, de algum professor que humilhou, porque era, tínhamos acabado a ditadura militar, aquela coisa do professor ser onipotente e onipresente tava em todos os buracos, na moralmente ele ocupava tudo, era violento, era agressivo. Hoje a gente não pode felizmente mais ser esse professor, isso melhorou muito na educação, entendeu? Isso é uma forma que desmascarou a educação.

HAYLINE - Em que momento que tu viu essa mudança, assim, na tua trajetória?

LUIZ - Eu vi essa mudança, quando eu comecei a ser, quem me mostrou essa mudança, foram meus alunos, na medida que eu ficava pensando, olhando para o que passava e preparava de aula, eu ficava “mas pra que que serve essa porcaria?” quando eu olhava o contraste pro que eu ia dar e o aluno era, e aí eu olhava, e me reportava a minha adolescência, a minha infância, “o que eu pensava nessa época?” eu tava me lixando pra isso aí, na real. Aí eu penso que a educação formal, ela é muito boa pra ser demolida o tempo inteiro, porque se ela é parte constitutiva da escola, ela não é parte constitutiva do ser humano, ela é da escola, a instituição cria a educação formal, porque ela tem que se orientar por alguma coisa, né, tem papéis ali, ela tem diretrizes, ela tem um regimento, aquele, aquele PPP (Plano Político

Pedagógico), tem aquele tempo aquele espaço físico, ela se formata naquilo ali, mas qual é a moral, disso? destruir ela, nesse momento eu comecei a me sentir mais professor, e mais honesto, mas é difícil, porque é cansativo, a gente sai muito triste as vezes da escola, porque, porque a gente se sente ineficiente,entendeu,não que eu queira me empoderar, e acho que a gente tem que mudar a vida dos outros, longe disso, a gente se sente ineficiente na capacidade de comunicação com o aluno, a escola ela pesa no meio, e às vezes ela pesa de tal maneira, que alguns professores chegam num período de exaustão tão grande, que eles fortalecem aquilo ali, pra ser colocado aquilo ali de escudo, entre ele e o aluno. Entendeu? porque é muita demanda emocional, a educação ela tem uma demanda emocional monstruosa. Imagina tu, recebendo descarga de trezentos alunos, com problemas mais diversos possíveis, mais a vida pessoal da gente,. Entendeu? tu já sai com sono, dor de cabeça, ta mal mesmo, eu dormi sentado, eu tava dando aula e tava assim (olhos fechados, braços cruzados, cabeça baixa), dormindo, os alunos assim, “bah tá dormindo professor?” eu disse “claro véio, eu tô muito cansado, vocês encham o saco também cara, eu não aguento mais, eu tô exausto” então assim, tu tem que mostrar pro aluno que tu é um ser humano, isso me salvou muito, eu cansei de ver turmas terríveis, de eu entrar na sala de aula, eu, sempre prezei muito pela empatia com o aluno, eu disse “ bah cara”, “tá mal hoje professor?”, “Bah cara,tô mal, to com um gripão, uma dor de cabeça”, “o gurizada vamo para, o professor tá com dor de cabeça”, e a turma parar. Isso é uma relação humana, isso tem que ser construído, isso não é a escola que dá, isso tem que ser construído. A escola prejudica, isso, todo professor tem um estigma por ser professor, tu não é alguém, tu é um rótulo, e a sociedade se pauta por rótulos, a sociedade o tempo inteiro é rótulo, tu tem que quebrar, a gente tem que quebrar esse rótulo,o aluno tem que ver que tu tem dor de cabeça, tu tem problema emocional, que tu tem cansaço, que tu não é o cara que sabe tudo. Ele perguntam assim, “professor, como é que se desenha isso aqui?”, eu tenho uma brincadeira que eu faço sempre com eles, as vezes um bordão, “eu não sei velho, eu não sei desenhar!”, “como é que tu é professor de artes?”, “ eu vim aqui, eu disse pro pessoal que eu era professor de artes, eles não me pediram papel nenhum, fui ficando fui ficando”, dai ele “ tu tá de sacanagem com a gente né ?”, “claro veio, eu nunca fiz curso nenhum, é que eu vim aqui perguntaram assim, deixa eu ver o que que é mais fácil fazer, ah vou dizer que sou

artista”, e eles riem muito disso, porque tu quebra esse protocolo, “Tu não sabe desenhar?”, “Claro que não por acaso técnico de futebol é jogador, treinador? Quem tem que jogar o jogador, o técnico fica do lado de fora e pede para ele dar um chute em uma bola e ele não sabe nem bater na bola, mas ele fica ali de professor”. Eu disse: cara eu não sei, eu sou formado em teatro, mas não vou conseguir atuar, eu sou diretor de teatro? também não sou diretor de teatro, eu tô aqui como professor. Existe uma distância muito grande entre a gente fazer algo como teatro por exemplo, como diretor e atores, e ser professor, é um outro ofício ser professor é um outro ofício.

HAYLINE - E o que é ser professor de teatro?

VITOR - Ser professor de teatro, é sentir que a pedagogia do teatro ela tem que ser comunicar com aquilo que o ser já traz com ele, a linguagem teatral ela ela vai se adequar conforme aquela necessidade e anseio que o aluno tem, ele tem um anseio, ele tem uma coisa dentro dele que já é inato, e é aquilo ali, que o professor de teatro vai specular, porque eu não tenho como chegar numa sala de aula, eu não tô ali pra formar ator e diretor, a pedagogia teatral, a pedagogia é outra coisa, eu não tô ali para formar artista, eu tô ali para fazer com que a arte, sirva de meio, pelo qual a gente vai se constituir dentro de um tempo e espaço. Bom se o cara desenha, tem aluno que desenha pra caramba, pega uma folha e diz, vou trabalhar ali o corpo humano, e desenha, aquilo é dele, não tenho nada a ver com isso. Tenho aluno que eu vejo e digo assim “Pô cara, esse guri, no teatro ele ia render pra caramba, porque tem substrato humano maravilhoso, ou essa menina”, mas aquilo é deles, o que a escola deu? Possibilidade da gente se encontrar e aí uma malandragem, que a gente consegue com a vida com o tempo, com o traquejo, com o ser calejado, tô pouco me lixando se alguns burocratas ou alguns generais 5 estrelas ficam querendo formatar um jeito de trabalhar alguma coisa, mas eu acho, sinceramente que o teatro, que a arte ela só se constitui na escola como objeto de autoconhecimento do aluno, não dá tempo dela constituir enquanto linguagem, é uma hora aula por semana, são 40 minutos e eu estou falando de crianças e adolescentes que estão embutidos, encaixotados, dentro de um sistema de extrema crueldade, chamado escola, que é tóxica, que é violenta, que é repressiva, que

doméstica que retém fluxos de energia, então, isso tá na contramão da arte, sou eu que vou combater? Porque que eu vou me enfrentar com o aluno? Entendeu? então a pedagogia no teatro, quando ele era, a arte em geral por que a gente não pode trabalhar teatro, a escola, ela tem uma prerrogativa que a trabalhar às quatro áreas do conhecimento, isso tá na BNCC, isso tá, tem que tá, está, não fui eu que coloquei lá, ela é assim. As quatro áreas do conhecimento elas tão ali dentro, eu o que a gente faz, é tentar o tempo inteiro, driblar ferrolhos, que são colocados para nos engessar, a gente quebra os protocolos, é arriscado. Porque é arriscado? Por causa da escola? Não não é só por causa da escola, não, é arriscado porque hoje a gente tem que lidar com dogmas religiosos, é arriscado porque a gente tem fases de governos que são extremamente repressivos, moralistas, violentos, como esse que nós temos hoje, é arriscado porque tu tá lidando com crianças que estão em situações que tu desconhece, tudo é arriscado, quando a gente começa um relacionamento, a gente se expõe, a outra pessoa se expõe, a escola é um relacionamento, então assim, uma hora para outra eu vou fazer, já me aconteceu isso, trabalhar com a anatomia do corpo humano, aquela coisinha mais básica, ensinar algumas questões de proporção do corpo humano e ter no outro dia, que enfrentar pais furiosos, porque viram naquilo ali, algo pecaminoso isso acontece em escola direto, a gente tá ali ó, vulnerável pra caramba, tu tem que ter recurso, a gente tem que sentar, isso tá no Plano Político Pedagógico, e tem que ter. Porque que os pais vão lá? Sei, eu já tive problemas. A escola é uma veia aberta assim, a gente está exposto, nós estamos expostos o tempo inteiro, de, tem muita criança que sofre abuso em escola pública, muita criança que sofre abuso, quando eu falo abuso é abuso e toda ordem, não tô só falando de abuso sexual, se tu começa chamar atenção para aquilo ali e botar coisas para crianças se antenar, com o que tá acontecendo no outro dia aparece o pai, que é o criminoso, te caçando por dentro da escola entendeu? E tu não sabe o que é isso, só que ele tá na condição de pai, não de criminoso, e aí como é que tu age ali naquela circunstância? Eu já tive mãe entrando com facão atrás de mim em escola, eu dei aula numa escola periférica, muito violenta que era controlada, controlada é exagero, mas que tá muito vulnerável ao tráfico muito a questão da criminalidade em torno dela e que ela tava no meio de duas organizações que fazem queda de braço então os alunos da lista das duas organizações, e o que era muito tenso, muito tenso, inclusive deram um

tiro na escola, tá tirando escola do lado de fora, de eu ter aluna, aluna do sexto ano que ela dentre outras coisas ela se prostituía, fazia programa, ela tinha entre 12, 13, 14 anos uma coisa assim e ela faltava muito e a gente tem uma coisa que é muito grande para o caderno de chamada por causa da alguma responsabilidade muito grande com o caderno de chamada, por causa d, se acontecer alguma coisa no período de aula, e o professor registrou que ele estava presente, e não estava, ele vai responder criminalmente, porque a obrigação dele, perante a justiça, é dizer que o aluno não estava ali, então ele bota falta, registra, duas faltas, isso tá na lei, sequenciais, ele tem que informar a direção da escola por sua vez informa o Conselho Tutelar, mesmo que isso daí, não vá dar em nada. Mas é um processo que diz assim, as vezes o aluno não entra, ele tá fazendo outra coisa que não deve fazer e usa a gente como álibi, daí ele entra ali e responde, quando vê ele sumiu, daqui a pouco ele aprontou uma coisa muito grave, aí vai lá o Juiz chama e ele diz, “ não tava na escola”, “deixa eu ver o caderno lá”, e ganhou presença. E essa aluna faltava muito e a mãe dela tinha um negócio, um tráfico, daí eu dei faltas, faltas, faltas, ela precisava daquele álibi, ela foi cobrar contas lá dentro, foi bem difícil, complicado, foi chamar brigada, aquela coisa mais aguda, tem que negociar. Porque tem que botar presença, eu disse, não o que que eu vou fazer, eu não era daquela região ali, a professora, diretora, ela disse, “por favor, eu tenho uma filha adolescente aqui, minha filha tá vulnerável”. Então é uma coisa muito complicada, e se eu falo mal alguma coisa que toque nas vulnerabilidades do submundo do tráfico, o traficante me cobra, se eu não falo do tráfico, as pessoas de bem, me cobram. E eles acham que a gente é a panaceia do mundo.

HAYLINE - E aonde que tá a arte nessas tantas questões que estão dentro da escola, e que perpassam a tua vida cotidiana? Como que a arte interfere, como ela age?

LUIZ - Desde que eu comecei a estudar teatro, tenho uma professora, tive uma professora, considero ela ainda queira ela goste ou não, ela é uma pessoa importantíssima na minha vida, por vários aspectos, e ela ensinou a gente lá no início do Aristóteles, conflito, sem conflito não tem teatro. Eu acho que o conflito, ele é a própria combustível que movimenta a arte, a arte não é um tédio, ela

não é decorativa, quando a gente consegue de alguma maneira de fazer com que a arte ela mude as perspectivas mais grosseiras que a sociedade traz, pra uma criança para adolescente, ali a arte já entrou quando digo pro meus alunos assim a vamo fazer um trabalho, eles criam um rap, quando eu dava aula na Fundação Case isso era muito forte, eu felizmente eu era muito querido dentro da Fundação Case, uma sorte, até porque eu era homem né, e nós dentro a Fundação Case como homem, a gente é mais vulnerável do que das professoras, porque é muito mais difícil os alunos da Fundação Case ser mais violentos com a mulher, porque as mulheres são referências deles, as mães Eles tem muito respeito pela figura feminina mas o homem já não tem mais o mesmo *no hall*, patamar, por motivos óbvios, mas dentro da Fundação CASE a gente fazer coisas incríveis, coisas Incríveis assim, eu chegava e juntava muito lixo eu sempre achei que a improvisação isso é muito legal no teatro né, da onde menos a gente percebe um painel Branco alguma coisa vai acontecer...

A bateria da câmera havia acabado, interrompemos a conversa e retomamos em seguida.

LUIZ - Eu tava te falando da, da ,da, de, como qual era o procedimento da Fundação CASE, o procedimento da Fundação Case, por ser uma instituição de extrema problemática, né uma instituição problemática, no sentido de segurança é uma instituição penal, prisional né. Então ela é, muito talvez têm mais regras que o presídio presídios ela é extremamente rígida com a questão da segurança. Eu juntava muita coisa, sempre pensando no material papel, papel, papelão coisas que não tivessem problema de de se tornar algo que eu não esperasse, que se tornasse. E eu sempre checava e jogava aquilo assim, meus alunos. É que dá aula na instituição Case, é uma coisa muito diferenciada né, tu tá dando aula pra pessoas que tem um perfil muito diferente, às vezes pela institucionalização dele. Então aquela rapaziada dois, três, junta quatro numa turma, não pode juntar mais, são celas, mais que quatro não pode por questões de segurança e eu levava aquele sacos ai, passava pelos agente, mostrava isso aqui é tudo de de papel, não sei o que, bah. E os cara lá, chegam lá, aquela coisa, tudo muito hostil, muito tensa e eu chegava e virava aquele sacos dentro da sala, dai eles bah se antenavam com

aquilo, deixa eu vê o que tem aí, pah. Rola alguma coisa pra gente aprontar? Dai eles diziam: tá o que a gente vai fazer com isso? Não sei cara, não pensei em nada, eu pensei em jogar isso aí e vê o que rola. E eles têm uma capacidade criativa, os alunos mais inteligentes que eu tive eu acho que alguns dos alunos mais inteligentes que eu tive estão dentro da Fundação Case. Eles têm uma capacidade de criar do nada, e aí eles sentavam, eles tem um outro tempo dramático, também de sentar, e ficar assim flertando o material e diz isso aqui parece tal coisa, e olha só e aí, entre idas e vindas e bordões de criminalidade e pah, isso aqui é uma arma e tal, eles iam criando e daqui a pouco eles criavam coisas muito legais, muito legais. E uma coisa que eu percebia assim, que era interessante, que este é procedimento artístico que eu tinha de observar pra onde as coisas levavam eles, e eles tinham uma relação muito forte com casa. Né, muito com casa, então uma vez, a gente fez assim, ah foi difícil, botar aqueles palitinhos para dentro da Fundação Case, palitinhos de picolé. Já era um saco de botar lá, porque eles já achavam que aquilo ia dar um motim né, a base de palito de picolé, tu sabe que aquilo virou uma ponteira e eles são ligeiros, e nós criamos uma vila várias casas cada um deles criava uma casa.

HAYLINE - Maquetes?

LUIZ - É, maquetes, eu tenho até hoje fotos, eu tenho daquele material ali. Uma vez nós fizemos máscaras, aquele procedimento da Comédia Dell'arte, tiro molde de gesso, fiz isso com eles, bah eles enlouqueceram. Primeiro que para eu botar aquela bandagem, no rosto deles, sem pedir ajuda, pro uma amiga minha do teatro, pra botar aquela bandagem no rosto dele, já foi, era uma encrenca, mexe no cotidiano deles e aquilo ali assim, e convencer aqueles cara a ficar tranquilo com os olhos vendados, fechados. Mas eles toparam, todos eles toparam, alguns até têm síndrome de pânico, pela vida dura que eles têm, pela tensão da rotina deles, então colocar aquilo assim, tenso, sem saber o que tá rolando em volta, era uma coisa, mas aí quando eles viram o efeito daquilo, que eu tirei uns moldes de gesso e eles viram as caras deles, eles, aí claro sentiu: "ah sor vamo acabá rapidão que eu tô pra sair amanhã e vou fazer um assalto aí, usar essa máscara e fazer um assalto aí", então é o cotidiano deles, da, da, da, da rotina deles, e a gente aprende muito essa coisa, porque, porquê total a gente teoriza muito a vida, mas na prática o mundo é

outro, então assim, quando o aluno te surpreende, e ele diz assim pra ti : “ Ai, eu conheço o artista tal”, tu toma aquele susto, aquele impacto social, “pô! que legal que o cara conhece, sabe”, então aquilo cria níveis da aproximação, muito bacanas assim sabe. E eu fico muito impressionado com a multiplicidade cultural do aluno, a gente tem essa coisa, e como eles têm essa coisa de rotular a gente também tem, essa coisa quase que intuitiva de rotular o aluno, o que dilui isso é a proximidade, é a não, é conhecer o nome do aluno, é conhecer os pais, e origens dele, isso vai diluindo esses bordões, esses, essas, essas, rótulos né, então quando tu humaniza o aluno e tu vê assim, “bah que cara, olha o que esse magrão sabe fazer olha só”. E na Fundação Case, tinha uma hora que a gente disse, tinha um cara lá, tinha um cara que era um gurizão, bem problemático, tinha sérios problemas com a justiça, né, e eles e todos eles têm problemas graves no sentido de homicídio, né, não é roubo é homicídio mesmo, e eles assim, ah tavam fazendo dança, e uns ai tá vamos reunir eles no, tinha um auditório assim e ai os agente tudo ali, aquela tensão e eu meio ingênuo, inocente naquilo ali, e os cara tudo ali vendo o que não via, aquilo que os olhos não enxerga, aquilo que os olhos não enxergavam eles enxergam trinta vezes na frente. E disse, i, esse magrão vai juntar essa gurizada, e vai dar treta ai eles já sabem que um duma facção, o outro é de outra. E o cara aqui na ingenuidade, na doçura, né, e dali daqui a pouco, vamo fazer, vamos fazer teatro, que mané teatro que os cara vão se expor fisicamente, que vão deitar no chão, fazer algum tipo de atividade, que, e eles começaram a fazer algumas improvisações, levei uns tubo de papelão e eles se arreberaram, dando tubada e os agente tudo olhando assim, que bobagem, “tá já acabaram?” agora vamo todo mundo pra cela de novo, acabou a brincadeira, e eles se bateram assim, foi uma pancadaria e eu apavorado. Eu não sou de apartamento, mas é que a violência é sempre impactante, ela sempre impacta, só no impacta a gente não tem condições de dar aula. E ai um dia eu disse tá tchê, encheu o meu saco eu fui assim, já com meio que com sangue no olho assim. Disse tá rapaziada, isso não era como eu queria fazer, eu queria fazer um projeto extraclasse, porque as salas lá são dentro de celas, eu tenho que tirar os caras de lá, e juntar mais de quatro, fizemos um grupo de dança. Bah, cara sumiu, bah dança, eu danço e faço dança de rua, eu disse: “então é tudo contigo, eu não sou nada aqui, eu não sei porcaria de dança” e ele não não, pode deixar, e botou ordem assim, é um cara mais respeitado na hierarquia botou ordem,

fizeram um trabalho de dança. A gente saiu com eles levamos eles pra circular, trouxe alunos aqui pra Porto Alegre, conseguimos ã, ã, conseguimos autorização judicial, com caras que eram de regime fechado, saímos e eles dançaram, não tinham nenhum. Fizemos uniforme, camisetas, pra eles, eu tenho até essas imagens gravadas, esses dias eu tava vendo no computador, eu tenho todo esse material guardado, e aquilo pra mim foi impactante e isso pra mim foi impactante.

HAYLINE- E é por isso que tu te apaixona?

LUIZ- Claro! e isso, e isso é uma coisa que me tira do lugar comum, entendeu> Porque tudo que a gente não quer é morrer como um birô de instituição pública, então tu imagina a gente faz teatro se forma na universidade, faz coisas legais, trabalha com pesquisa e quando chega na escola, a escola faz, segura, o que que tu gosta de ver? quando o aluno corrompe, ele saca que tu tá na mesma vibração, vamo vamo, fazer um negócio aqui, vamos se fechar pra fazer uma coisa diferente, fechou, se tu vai repetir aquilo no outro ano, não sei, talvez nem repita mais. Isso é muito particular, mas aquilo ali me impactou, tanto que a professora Adriana trabalhou comigo, foi nesse projeto que a gente se conheceu, ficamos muito amigos, no processo educacional ali, que a gente tava, ela dava aula na federal de Santa Maria e eu também e começamos a levar os guris pra dar aula, daí os guris da Fundação Case davam aula pra nós, levavam o que eles sabiam fazer e eles sabiam fazer coisas esplêndidas, eles faziam uns negócio com papel assim, eles pegam nada e começam ,e eles têm uma habilidade manual e faziam bonecas no papel e ganhavam uma grana com aquilo e vendiam pros parente em dia de visita. Bem aquele senso comum que se tem de presídio mesmo, Carandiru, então eles vendiam aquilo, e ao mesmo tempo eles se encantavam com a presença das alunas assim, com os alunos assim, que eram pessoas que tavam ai em volta da mesa com eles, sem estar assim, sem o corpo tá tenso e eles iam relaxando e eram tratados como iguais pô isso ai é extremamente pedagógico, e eu fiquei emocionado com aquilo, tanto que eram alunos problemáticos da Fundação Case, alunos que andavam algemados o tempo inteiro,era era algema lá é um objeto quase corriqueiro, só tiravam a algema para algumas atividades e os agente tudo em cima. Uma das piores coisas na na, eu acho que o ser humano mais perigoso pra mim é o ser

humano institucionalizado. Eu não, não tenho problema com nenhum tipo de questão de ordem humana, eu só tenho medo do ser humano quando esse se institucionaliza e começa a acreditar nisso.

HAYLINE - E como se desinstitucionalizar?

LUIZ - Desinstitucionalizar quando tu percebe tu bota o cara em zona de desequilíbrio, que é como o ator deve ficar em cena, né, ele não deve ficar em zona de conforto equilibrado sobre sua coluna, é o bailarino, a gente sempre lutando contra a gravidade, contra espaços construindo espaços do nada. Porque cargas d'água a gente traria pra uma escola, pra fazer o corriqueiro que todo mundo faz, se a gente vem de uma instituição que nos ensina a construir do nada, porque que a gente precisa da materialidade institucional? Não precisa, a gente faz teatro com nosso corpo, faz dança com o corpo, faz sons com o corpo, com a voz, porque a gente precisa da matéria instituição, se quando ela entra na política as pessoas se tornam perigosas, se quando ela entra num relacionamento, as pessoas se tornam perigosas. Porque que a gente não vai, se a vida inteira a arte ela corrompeu o conceito mental de se institucionalizar, porque que a gente não pode fazer isso na escola? Isso estimula, daí a gente tem que correr risco junto. Se o professor tiver querendo se acomodar, se ele tiver querendo viver como um canastrão no palco, ele vai viver infeliz, ele vai começar, a gente tem limite físico e emocional, tá ok, beleza. Mas a gente tem consciência também do que é ser orgânico se o teatro um dia foi pedagógico pra nós e nós por um minuto, mesmo que seja em dez anos de teatro, conseguiu ter o prazer de se lançar no espaço de corpo aberto, isso já é uma referência que vai balizar todo nosso processo como educador. A gente sabe quando a gente tá mentindo, a gente sabe quando a gente tá mentindo. E isso o teatro me salvou, o teatro me salvou como professor. Porque a pedagogia do teatro é uma coisa chocante, no bom sentido, depois tu te impacta pelo frescor do aqui agora, pelo frescor da ação espontânea de corpo inteiro, tu não tem como entrar numa sala de aula e ficar ali teorizando bobagem pra ocupar o tempo dos alunos. E isso já é bom.

HAYLINE- E dentro desta instituição, tu tem critérios avaliativos para os teus alunos?

LUIZ- Todos mentirosos. (risos), todos mentirosos, isso eu digo pra direção da escola, digo pra, pra pra, orientadora pedagógica, que olha e ri de mim, ela diz assim “tu avaliou?” e eu digo assim “claro que não. Bota a nota”. Porque que eu vou, se, se eu lutei o tempo inteiro pra constituir o que tinha de pior que é romper barreiras numa estrutura arcaica, quase que pré histórica que é a escola brasileira, porque que na hora de fazer um gol eu vou chutar pra fora? Se a satisfação das pessoas, é o sucesso na sociedade capitalista é a ideia de satisfação de meritocracia, eu venci. Claro que eu não sou trouxa, eu falo pro meu aluno e ele tem plena consciência que aquela nota que eu tô dando pra ele, que aquela nota, que aquela questão numérica não simboliza em nada, ele ser menos e mais que alguém ali dentro, que aquilo ali não vai proteger ele de nada e nem tampouco municiar ele pra vida. Então que os critérios fiquem claros, as coisas tem que ser honesta, não pode ter essa, essa, hipocrisia com o aluno. Cara tu, é a história do aluno que não faz nada na minha sala, que ele tem um problema grave e ela não é um, são vários, ele tem ali um aluno sem laudo, que tu vê sinceramente, que o aluno não tá em condições de interagir de maneira formal com a escola, eu digo pra ele, “Cara tu não vai fazer nada? Vamos achar um lugar que tu pode te expressar melhor, que tu possa se condicionar a a , minimamente a esta situação da escola”, ele aceita o jogo e ele sorri, quando ele sabe que a gente passou por cima daquilo. Que ele sabe que eu não vou pegar a minha condição de professor vou dizer assim, cara tu tá rodado, ah tu acha que ares não roda, então vou te dar zero aqui só pra provar que tu roda. Daí eu vou trair tudo o que eu falei até aqui, porque, por mais que o aluno, porque não é mensurável pela ordem institucional aquilo que eu tô fazendo. Ai que legal,olha quantos desenho o aluninho fez, olha o outro não fez nenhum, ah poxa vida. Então assim, parece uma coisa bordão, mas é assim que funciona, então assim, só que o lugar,que tu tem que saber lidar, porque tá cheio de traíra, até puxar o tapete.Então assim,eu não falo das minhas colegas de escola, eu tô falando da sociedade como um todo “ah qualquer um passa”, ou então vem o oposto extremo, “o que o meu filho rodando em artes?”, entendeu? se tu correr o bicho pega, se ficar o bicho come. Então primeira coisa que eu digo pro meus alunos é olha gente a

minha metodologia de avaliação é tal. Se vocês se fecharem pro meu trabalho, se fecharem pro diálogo, pra gente achar uma forma de vocês produzirem ferro, ferro pra mim, ferro pra vocês, se vocês vão rodar acho que não, mas fica ruim pra nós.

HAYLINE - O diálogo é algo permanente na tua...?

LUIZ- Sempre, o dia que tu perde a capacidade de dialogar com o aluno tu trai a própria linguagem que é a comunicação, entendeu? A gente fala com o corpo, a gente fala com o nosso desejo. Os alunos sabem daí isso, os alunos eles não são idiotas. Tem uma coisa, a gente não pode tratar o aluno como idiota, o aluno sabe disso, ele olha pra ti e ele sabe, ele olha pra ti e ele vê tuas fraquezas. Se o aluno quiser te arrebentar e botar no manicômico em dois três anos de magistério, ele te bota, porque ele tem a força numérica, ele tem a força institucional, mas ele não faz isso, nunca fez tu chega nele e diz “pô cara”, pô as vezes o cara faz umas coisas do balacobaco dentro da sala de aula, faz cada uma que eu vou te dizer tchê. Dai o cara sai com ele, cara eu não vou chamar ninguém cara, eu só quero conversar contigo, porque rolou aquilo ali, eu quero debater o que aconteceu é exaustivo, é muito cansativo.

HAYLINE - Tem frustrações no caminho?

LUIZ - Muitas, muitas, muitas. Fundação Case a maioria dos meus alunos eu perdi foram mortos, eu acho que a fundação Case era muito triste o aluno aparecer no outro dia, quando ele tinha uma liberdade condicional, quando ele tinha uma semiliberdade, saber que ele não voltou, tu já leu no jornal que ele tinha sofrido um homicídio depois de lutar bravamente pela autoestima dele. Cara, entendeu? é tudo uma armadilha, tu te, te , presa ali, tentando passar o tempo inteiro lutando com esse diálogo, tu vê que não dava certa, que era secagem, entendeu? Mas ai entra nossos recursos psíquicos, a gente tem que se proteger também, se tu se engajar o tempo inteiro nisso ai, acaba que um professor não aguenta, a gente não aguenta, é muito barra pesada, entendeu? É muita criança, sai um entra dois, sai dois entra cinco, sai cinco entra dez.

HAYLINE- E o que tu faz pra te proteger?

LUIZ - Eu tenho relativizar o conceito de felicidade e de educação o tempo inteiro. Eu sempre me pergunto, tento me tornar consciente de que aquilo que eu estou fazendo pro meu aluno é o que eu posso fazer, “ah pode mais?” Ah posso, mais não posso, posso mais não posso cara, entendeu?Então o aluno te conta uma história, tem muito aluno abandonado. Ah a tua mãe não sei o que, a minha mãe me abandonou, poxa mas tu tá bem? o que, o que eu posso fazer é trocar uma ideia com uma criança de doze anos, eu tenho vários casos de alunos que, são crianças que não tem eira nem beira, eles estão abandonados, que são rejeitados pelos pais, principalmente pai, ah meu pai eu nem sei que é ah, minha mãe. Agora essa semana eu tive um diálogo com uma aluna, e ela disse: a minha mãe não quer saber de mim, poxa é muito duro ouvir isso de uma criança de doze anos, isso machuca muito, e eu disse assim, como assim não quer saber de ti? Ela não quer saber de mim professor, ela me abandonou, ela já tem outra família. E com quem tu mora? Ah eu moro com uma tia que às vezes é uma pessoa idosa, e tu vê aquela criança numa circunstância de vulnerabilidade total, entendeu? ai eu vou e converso com ela, a gente, vamos tentar criar um elo comigo, mas dentro dos meus limites, entendeu? Eu, disse, eu disse cara eu não posso levar para minha casa, eu não tenho grana pra sustentar, não tem como. Ah, mas e, então o que eu posso te oferecer é um pouco da minha experiência, um pouco da minha vivência, não fui abandonado, mas eu vivi numa situação bastante difícil financeiramente, tive vários momentos de riscos na minha vida e achei o meu lugar. Eu acho que eu tenho que ensinar a criança a ela se fortalecer, e ensinar pra ela que em algumas pessoas em determinadas condições, elas têm só uma chance, e se aquela chance ela não pegar ela vai bailar. É o que eu dizia pros guris da Case, Cara se tu fosse guri de apartamento meu tu ia ter uma duas, três quatro, dez chances de fazer burrada,e tu não te colocaria em risco.Mas a gente vem de um lugar que se a gente errar uma vez a gente tá ferrado, finito.E os cara sabem o que eu tô falando, então eu digo assim, ah eu tô fazendo tal coisa. Guri é violência né e menina vulnerabilidade que a mulher vive na sociedade é uma coisa assustadora às vezes, a gente pensa que “Ah evoluiu”, não evoluiu porcaria nenhuma, desculpa a crueza do que eu tô falando, não evoluímos nada, a gente falou sobre o assunto, mas

evoluir não. O que a gente passou a fazer hoje, é discutir esse assunto como não sendo algo de uma Moíra de um destino trágico, da mulher do destino trágico, da mulher, mulher trabalhadora, do menino da periferia, mas mudar não mudou, mudar de fato, concretamente não mudou. Por que a gente, o Brasil é um país de extrema, é uma país muito violento, Brasil é um país, uma sociedade, nós temos uma sociedade extremamente violenta em todos os aspectos, e ela tem um agravante, eu sou ateu, entendeu? que é ela se mascarar atrás de religião. Então quando a gente mostra que a gente é uma coisa e que eu sou aquilo ali não espere mais de mim, agora quando eu me escondo atrás de uma máscara de bondade cristã duma máscara religiosa e digo que sou outra coisa, isso é perigoso, entendeu?. E eu acho que a sociedade brasileira é isso ai, a gente lida com isso ai, a escola é uma veia aberta, a gente lida o tempo inteiro, a gente tá vendo a menina sendo molestada, a gente tá sabendo que a menina, a gente vê a criança mudar de atitude, a gente vai atrás. Essa criança tá acontecendo alguma coisa, o desenho dela olha, essa menina tá sendo molestada, quem é que mora com ela? Ah, ela mora com o padrasto, com não sei quem. Tá essa criança tá sendo molestada, só isso que eu vou te dizer. “A gente já informou o Conselho Tutelar”. Dane-se o Conselho Tutelar, os cara não vão fazer nada, entendeu? E isso ai é corriqueiro em nossa vida, e isso me afeta muito e isso me atravessa muito, só que eu não vou me calar, a gente como professor, tu pensa que vai ensinar teatro? não tu vai bater de frente com um monte de coisa, e se tu bater tem que ter cuidado, vai ali denunciar um caso de, de de, violência sexual, tu tem que saber que tu vai sair da escola de noite, os camarada são brincadeira, e tudo isso entra pro Deus Patre Família, desculpa se eu ofendo a vulner, a suscetibilidade de alguém, mas isso acaba engajando no Deus Patre Familia, o Brasil é um país hipócrita, sabe o Brasil é um país mal estruturado, é um país violento, um país que trata mal crianças, trata mal mulher, trata mal pessoas de baixa renda. Sabe, as instituições tratam mal, tratam a elas mesmas mal, a educação trata mal aos professores, a instituição polícia trata mal o professor, entendeu? A gente é desumanizado e tudo isso, fica com este discurso religioso, eu acho que os grandes problemas desse país, é essa, essa, farsa religiosa que fica o tempo inteiro apelando para questões morais e não deixa a gente discutir isso e fazer uma formação filosófica, estrutural, estética na criança, desde de tenra idade, desde o princípio, a criança ter consciência estética do

mundo. Ah fica tudo no mundinho do TNT da EVA, aquelas florzinhas, vamos ser do bem, “não tem ninguém do bem”, a princípio ninguém é do bem, como também ninguém é do mal, as coisas são relativas, elas são filosóficas. Isso em escola, me dá um, isso é uma coisa que em escola assim, me dá uma assim ó uma angústia, isso é uma coisa que eu aprendi como educador, eu não me privo mais em dizer, quer ter bronca comigo? Tenha. Quer o quadro inteiro de professor. Eu saí de uma escola agora que a escola inteira ficou de mal comigo, isso aqui é um curral político, entendeu? se não fala mal de política aqui dentro, isso aqui é tudo cambada de CCzada.

Fomos avisados que tínhamos mais dez minutos para gravar, por causa da bateria da câmera.

LUIZ - Desculpa é que um assunto,

HAYLINE - Eu tenho uma última pergunta pra ti, é tu falou que os critérios de avaliação para os teus alunos são todos mentirosos, tu tem critério de avaliação pessoal, eles existem de alguma maneira? Como tu te avalia enquanto profissional?

LUIZ - Como, eu me avalio profissionalmente como alguém que tá sempre tentando não estagnar as coisas, não reproduzir o mesmo processo toda hora, todo ano e me entregar a inércia institucional. Eu me avalio por aí, pô de novo eu tô dando isso daqui, porque eu tô dando isso daqui mesmo. Poxa tem que mudar as piadas, a gurizada tá de saco cheio, disso daí. O que eu faria se estivesse no lugar deles, com esta porcaria de conteúdo, ou de atitude de aula. É isso que, né, eu acho que a gente têm que ser fiel ao que a gente se propõe a ser.

HAYLINE- É o que tu acredita?

LUIZ - É não sei nem se eu chego acreditar, mas sei que não posso acreditar mais. Eu não posso mais acreditar, eu nunca acreditei em escola, desde que eu fui muito maltratado na minha infância na escola e fui terrivelmente maltratado, não me interessa se as pessoas acham que existe um padrão que não me adequava a ele.

Eu só era criança, e isso é uma condição, ter o desejo de romper padrões, espero que a criança não queira romper padrões hoje, então não vai ser eu que vou engessar ela, então esse é meu critério. Se eu não posso fazer bem, pelo menos eu não quero fazer mal, seja lá o que isto signifique. Mas eu quero ter certeza que eu tô vendo uma criança ficar triste por, pela minha aula, nem uma criança nenhum adulto, que eu dou aula pra EJA também. Então assim, se eu tiver que ser nocivo, então é melhor eu ficar quieto no meu canto, não numa sala de aula, é complicado.

HAYLINE- Luiz, depois desta nossa conversa, gostaria de saber se o convite inicial ele sofreu alguma modificação ao longo desta nossa conversa, se tu o vê com outros olhos digamos assim.

LUIZ - A educação?

HAYLINE - A educação, este nosso encontro.

LUIZ - Claro que sim, claro que sim, provavelmente esse registro ele é importantíssimo que provavelmente tu tem registros diferentes do meu e posições diferentes, o conflito de ideias é que vai nos botar num lugar um pouco melhor. Eu vejo sim , porque talvez amanhã, tu me peça pra falar a mesma coisa e eu fale coisas diferentes, de maneira diferente a mesma coisa. Mas eu, sim, sim, discutir educação é o que pode ter de mais saudável hoje no processo educacional, porque ele movimenta né, se tu não tivesse me entrevistando, eu não estaria pensando o que eu tô pensando agora nesse momento. Se tu não tivesse pedido para eu dar uma parcela de contribuição no teu processo, eu não taria hoje parando para pensar em coisas, que eu já parei, de repente eu já tô botando de baixo do tapete sem me dá conta, tô no piloto automático. Muda bastante, muda bastante.

HAYLINE- Muito obrigada

LUIZ - Eu que te agradeço pela oportunidade

HAYLINE -Obrigada

LUIZ - De nada.

O link abaixo possibilita o acesso a todas as entrevistas, sendo habilitado apenas para visualizações.

https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1sOq60V_cb1FCX-JrlzFrwYykmZuXEEuo

ANEXO 2

TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ DOS PARTICIPANTES

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, VITOR DE JESUS FREITAS,

RG, nº 1076318235, autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "DO URDUME À TRAMA: reflexões sobre os modos de fazer arte por professores formados em teatro que atuam no ensino público formal do Rio Grande do Sul", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro da pesquisadora Hayline da Rosa Vitória. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 03 de NOVEMBRO de 2019.

Assinatura: _____



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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, MÔNICA TORRES BONATTO

RG, nº 3066791132, autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário " DO URDUME À TRAMA: reflexões sobre os modos de fazer arte por professores formados em teatro que atuam no ensino público formal do Rio Grande do Sul", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro da pesquisadora Hayline da Rosa Vitória. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 4 de NOVEMBRO de 2019.

Assinatura:

Mônica Bonatto

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Luiz Fernando Oliveira Marques

RG, nº 3046483583, autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "DO URDUME À TRAMA: reflexões sobre os modos de fazer arte por professores formados em teatro que atuam no ensino público formal do Rio Grande do Sul", para fins de conclusão de curso de Graduação e Licenciatura em Teatro da pesquisadora Hayline da Rosa Vitória. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 29 de OUTUBRO de 2019.

Assinatura:

Luiz Fernando Oliveira Marques

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

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, Edilaine Ricardo Machado

RG, nº 7054675157, autorizo, em caráter definitivo e gratuito, o uso de minha imagem e voz para o documentário "DO URDUME À TRAMA: reflexões sobre os modos de fazer arte por professores formados em teatro que atuam no ensino público formal do Rio Grande do Sul", para fins de conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Teatro da pesquisadora Hayline da Rosa Vitória. Podendo o material ser exibido para fins acadêmicos e mantido no banco de dados da UFRGS. As imagens deste projeto serão veiculadas por tempo e em local indeterminado nas mídias digitais.

Estando ciente e de acordo, dou plena e total quitação.

Porto Alegre, 03 de novembro de 2019.



Assinatura: _____

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar à reta final deste trabalho, reconheço que, em muitos momentos, possa ter havido falhas na condução da escrita. Isso pode ter ocorrido pelo fato de esta escrita ter sido fragmentada e conter diversos desdobramentos.

Diante desse reconhecimento, é possível visualizar a trama resultante desse processo e relacioná-la com a prática da tecelagem. Assim como na tecelagem, quando o trabalho posto no tear pode surpreender-nos ao longo do trajeto, pois, por mais que elaborem o nosso resultado, só será possível enxergá-lo quando a trama estiver pronta e extraída do tear.

Desse modo, comparo a escrita ao ato de tecer, pois, em ambas as artes, é preciso elencar o que aparenta ser mais importante, estar pronta para as imprevisibilidades ao longo do caminho, reconhecendo que um trabalho nunca está definitivamente pronto, pois há a possibilidade de refazê-lo e aprofundar aspectos antes não mencionados.

Há momentos em que, na tecelagem, o tecelão, por mais amor que tenha a seu ofício, se vê cansado, desinteressado em prosseguir naquela trama, mas, ao surgir um fio antes não visto no trabalho, o interesse pode retomar. No processo de escrita, vi-me como a tecelã que sou, escolhendo, cansando, mas refletindo acerca da proposta desta pesquisa.

As profissões de professor e de tecelão, a priori, não demonstram similaridades, todavia, ambas estão cercadas de escolhas a serem feitas, pensando em um destinatário para essas escolhas e sofrendo constantemente com intervenções cotidianas que se refletem no seu fazer.

Diante do que foi exposto, ao longo deste trabalho, encerro esta escrita, atrelando a minha experiência afetiva de estar em contato com esses professores de artes, formados em teatro, e destaco nesta conclusão alguns tópicos que evidenciei como indispensáveis para a construção e compreensão desta trama.

Primeiramente, reconheci nas falas dos professores o quanto o aluno é visto como o responsável pela sua manutenção em sala de aula, diria assim, que o sujeito motivador de um docente é aquele para quem esse se dirige. Segundo Paulo Freire, o conceito de do-discência, trabalha com a ideia de que o professor, ao mesmo tempo que leciona, também aprende.

Em vista disso, é no ato de ensinar que o professor compreende o que deve e a quem deve ensinar, preocupando-se em dialogar e afetar o seu aluno. O diálogo, por vezes, refere-se não somente ao ato de conversar, atrelado diretamente à intenção de ouvir, mas, sobretudo nos relatos dos professores, esse diálogo surge como a ponte que relaciona o objeto estudado com o receptor deste estudo.

Dialogar portanto é perceber para quem as propostas em sala de aula estão sendo feitas e pensadas, é também compreender que no que tange ao ofício de ser professor, lida-se com a diversidade de múltiplos universos em uma sala de aula e que todos necessitam ter acesso às práticas desenvolvidas.

Essas práticas surgem muitas vezes em decorrência das inquietações desses professores, reconhecendo portanto a inexistência de uma neutralidade frente ao aprendizado, porque, para haver identificação com o que é manifestado em sala de aula, o professor necessita expor-se ao levar assuntos e propor procedimentos que o afetem diretamente também.

Diante dessas escolhas, no entanto, é fundamental destacar que há fatores que implicam fatalmente nas construções docentes. Em vista disso, é basal que seja destacado e reconhecido o cotidiano escolar do docente, as condições que a escola oferece para a execução do seu trabalho, compreendendo que as diferenças existentes nas instituições refletem nas metodologias que são desenvolvidas por cada professor, assim como interferem no tempo de criação de novos procedimentos desses profissionais.

Sobretudo destaco aquilo que desconhecia antes da pesquisa de campo. Ao iniciá-la procurava obter respostas imediatas de metodologias pré-prontas, mas descobri que o repertório de um professor não é pré-fabricado, pelo contrário, esse é constantemente construído e repensado. Diante disso, evidenciei que o contexto social do docente, seus afetos, motivações, medos, prazeres, inspirações são, muitas vezes, as matérias-primas de suas produções artísticas.

Assim, foi a partir dessa compreensão que pude identificar que esta escrita, reflete-se não somente sobre as metodologias desenvolvidas pelos docentes, mas também sobre o entorno dessas criações, ou seja, as ramificações presentes ao redor desse tema.

Em vista disso, foi necessário cada um dos capítulos inseridos neste trabalho, pois para compreender a relação desta pesquisadora com a tecelagem, foi preciso discorrer um pouco sobre esta arte tanto em seu âmbito global quanto pessoal.

Para compreendermos a história da educação do Brasil, elaborei um breve panorama sobre esse conteúdo, porque reconheço nesse capítulo o pano de fundo macro no qual, aderido de reflexos, estamos atualmente inseridos. Quando relaciono esse capítulo com a tecelagem, vejo-o como um urdume, o qual chamo de urdume estatal, pois a história da educação e do ensino das artes no Brasil são os fios que já estão postos e necessitam de outros enlaces para serem complementados.

No capítulo três, quando discorro sobre a metodologia de entrevista compreensiva utilizada na pesquisa, reconheço-a como um intermediário, pois é a partir da identificação da sua necessidade que foi possível traçar um estudo juntos dos informantes.

Assim, denomino este capítulo como navete da empatia, pois ao perceber a navete como ferramenta intermediária que cruza os fios de um lado ao outro, percebo na metodologia a capacidade de versar as histórias e os conhecimentos dos depoentes e a partir dela consolidar a trama, carregando consigo uma qualidade necessária na escola, a empatia.

Quanto à trama, no último capítulo, realizei a análise de fragmentos das entrevistas dos professores, espaço onde realmente houve um debruçar-se sobre o tear e o tecer, um arrematar de fios para colocá-los novamente na navete quando necessário; desmanchar, refazer, buscar satisfação, ou insatisfação.

Diante disso, ao intitular este trabalho como *Do urdume à trama*, propus através dessa metáfora, relacionar a escrita com o ato de tecer, mas principalmente evidenciar e registrar aqui, quais são os fios que os docentes utilizam diariamente para tentar colorir e enriquecer o urdume estatal que já está imposto.

Sendo assim, de lá para cá, a trama central consolidou-se neste tear metafórico e agora está pronta para ser extraída do tear e levada para lugares ainda desconhecidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A importância do ensino da arte nas escolas Ana Mae Barbosa - São Judas Campus Unimonte. **Youtube**. Abril de 2016. 2min45s. Disponível em: <https://youtu.be/U4oxwpH_-kM>. Acesso em: 1 jul. 2019.

Ana Mae Barbosa – Seminário Arte, Cultura e Educação na América Latina (2018) - Itaú cultural. **Youtube**. Outubro de 2018. 14min18s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CIEbe86yjk&t=4s>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

Ana Mae Barbosa: “Arte não se ensina; contamina-se pela arte” - SESC São Paulo. **Youtube**. Junho de 2019. 6min10s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ROz0EPOdkc0&t=3s>>. Acesso em: 2 jul. 2019.

Arte em Foco 2011: Arte e Educação - História do Ensino de Arte e do Desenho no Brasil - parte 1 - Funarte. **Youtube**. 2h27min20s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GQ7aWtp48IQ>>. Acesso em: 1 set. 2019.

AZEVEDO, Fernando. **Manifestos dos pioneiros da Educação Nova (1932) e dos educadores 1959**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BREVE HISTÓRIA DAS IDEIAS PEDAGÓGICAS NO BRASIL entre 1549 e 1759- Monopólio da vertente religiosa da pedagogia tradicional. Direção: Paulo Aspis. Produção: Nittas Video (DVD). Brasil, 2013. 1 DVD (27 min) V.01 son., color. Dublado.

BREVE HISTÓRIA DAS IDEIAS PEDAGÓGICAS NO BRASIL entre 1759 e 1932 - coexistência entre as vertentes religiosa e leiga da pedagogia tradicional. Direção: Paulo Aspis. Produção: Nittas Video (DVD). Brasil, 2013. 1 DVD (50 min) V.02 son., color. Dublado.

BREVE HISTÓRIA DAS IDEIAS PEDAGÓGICAS NO BRASIL entre 1932 e 1969 - predomínio da pedagogia nova. Direção: Paulo Aspis. Produção: Nittas Video (DVD). Brasil, 2013. 1 DVD (47 min) V. 03 son., color. Dublado.

BREVE HISTÓRIA DAS IDEIAS PEDAGÓGICAS NO BRASIL entre 1969 e 2001 - configuração da concepção de pedagogia produtivista. Direção: Paulo Aspis. Produção: Nittas Video (DVD). Brasil, 2013. 1 DVD (54 min) V. 04 son., color. Dublado.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta**. Disponível em: <<https://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/classicos-da-literatura-brasileira-e-portuguesa/a-carta-de-pero-vaz-de-caminha>>. Acesso em: 2 set. 2019.

CÁURIO, Rita. **Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria**. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1985.

Cor de pele de quem? Representatividade na escola. Gladis Kaercher - TEDxUnisinos. **Youtube**. Outubro de 2018. 14min45s Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uw0gkV7SnUY&t=3s>. Acesso em: 23 out. 2019.

CORTELLA, Mário Sérgio. **Educação, escola e docência: novos tempos, novas atitudes**. São Paulo: Cortez, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo**. Petrópolis (RJ): Vozes; Maceió: Edufal, 2013.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEI 13.278. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13278-2-maio-2016-782978-publicacaooriginal-150222-pl.html>> Acesso em: 7 out. 2019.