

BRINCANDO DE FAZ-DE-CONTA: A FÁBULA COMO MODELO DE AÇÃO NA ENCENAÇÃO TEATRAL COM CRIANÇAS

WESLEY FROIS ARAGAO¹; EDUARDA GARCIA BENTO²; MAIARA SILVEIRA DE OLIVEIRA³, MARINA DE OLIVEIRA⁴.

¹*Universidade Federal de Pelotas – frois.aragao@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – eduardagb12@gmail.com*

³*Universidade Federal de Pelotas – maiarasilvo@gmail.com*

⁴*Universidade Federal de Pelotas – marinadolufpel@gmail.com*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o percurso pedagógico desenvolvido em uma das oficinas de teatro do projeto de extensão *Brincando de faz de conta: a exploração do lúdico nas séries iniciais*, uma parceria entre o curso de teatro da UFPel e o Instituto Nossa Senhora da Conceição, localizado no centro da cidade de Pelotas. A instituição acolhe meninas que têm entre 6 e 12 anos, no contraturno das aulas, e que se encontram em estado de vulnerabilidade social. Além das oficinas de teatro, o Instituto oferece aulas de informática, assistência odontológica, palestras, atividades culturais, atendimento psicológico e reforço escolar.

O “Brincando” atua em duas turmas do Instituto. Relata-se aqui o trabalho desenvolvido com o grupo de meninas mais velhas, com idades de 10 a 12 anos. Os encontros acontecem uma vez por semana, às sextas-feiras, das 13h30 às 15h30, tendo os discentes Wesley Fróis, Eduarda Bento e Maiara Silveira de Oliveira como monitores, sob a coordenação da prof^a Marina de Oliveira.

O processo criativo desenvolvido com a turma tem como referência a metodologia utilizada pelo encenador alemão Bertolt Brecht, *Handlungsmuster*, traduzido para o português como Modelo de Ação. Segundo o professor Vicente Concilio:

A palavra em alemão é composta pelas palavras “ação” (*handlung*) junto à palavra que significa “padrão” ou “modelo” (*muster*). Em inglês o termo é traduzido como *action model*. Ou seja, nesses dois casos há ênfase na ação a ser estabelecida sobre e com o modelo. (CONCILIO, 2016, p. 93).

Desse modo, o texto teatral não é o foco central, mas o princípio motriz para a criação. A dramaturgia é vista, nesse sentido, como um modelo que pode gerar possibilidades diversas de ação.

Para que os encontros fossem mais produtivos, a turma foi dividida em dois núcleos, com uma hora de trabalho para cada um. Duas fábulas foram escolhidas para serem pontos de partida para a criação teatral. A *semente da verdade*, um conto oriental narrado por Patrícia Engel Secco, e adaptado por Luís Norberto Paschoal. E *Oiá e o búfalo interior*, presente no livro *Omo-oba: histórias de princesas*, da Kiusam de Oliveira.

Na primeira história, conta-se a história de um Imperador em busca de um sucessor. Ele chama todas as crianças do reino para escolhê-lo. Entrega a cada uma delas uma semente, e promete que o trono será daquele que trouxer a flor mais bonita dali a um ano. Um dos concorrentes, neto de jardineiro, faz tudo o que pode, porém, a sua semente não brota. O menino perde as esperanças ao chegar o dia combinado e ver que as demais crianças trazem as mais diversas plantas, todas bonitas. Triste, ele vai para o final da fila. Ao chegar a sua vez, ele pede perdão ao

Imperador e afirma que fez todo o possível, mas infelizmente a sua semente não germinou. Para a surpresa de todos, o Imperador afirma ter encontrado o seu sucessor, revelando que havia dado às crianças sementes queimadas, que não poderiam germinar. O menino foi o escolhido em razão de sua virtude, por ter sido o único a dizer a verdade.

Em *Oiá e o búfalo interior*, tem-se a história de Oiá, uma orixá, deusa pertencente ao panteão yorubá. Ela é uma princesa que se transforma em animais. Oiá costumava brincar com o seu amigo Ogum, mas às vezes, no melhor da brincadeira, a menina desaparecia, dizendo que precisava fazer algo importante, da sua natureza. Um dia, Ogum decide espioná-la e descobre que ela se transforma em um búfalo. Oiá explica para Ogum que toda menina possui dentro de si a força e o poder do animal selvagem.

A *Semente da verdade* foi trazida por uma das professoras do Instituto, que entendeu ser importante discutir valores morais com as crianças. *Oiá e o búfalo interior* foi proposta pelo monitor Wesley, com o objetivo de aprofundar a positivação da identidade negra, já abordada no ano anterior. As fábulas foram contadas para todo o grupo e foi solicitado que as meninas escolhessem com qual delas gostariam de trabalhar. Um pouco mais da metade optou pela *Semente da verdade*, ao passo que o restante do grupo escolheu a história de Oiá.

Antes da utilização do modelo de ação, foram explorados princípios básicos da linguagem teatral, através de Jogos propostos por Viola Spolin e por Augusto Boal. Com a Spolin, desenvolveram-se elementos improvisacionais, como o “quem”; o “onde”; o “que”. Eixos que movem e facilitam a criação. Enquanto que, com o Boal, foram enfatizados a sensorialidade, o relacionar-se com o outro, com o espaço e consigo mesmo.

Levando-se em consideração esses aspectos, ambos os processos, com pontos de partida diferentes, resultarão em uma apresentação. No entanto, mais importante que a finalização é o processo pedagógico desenvolvido.

2. METODOLOGIA

Os encontros estão estruturados da seguinte forma: primeiramente realizamos um alongamento. Na sequência, propomos algum jogo tradicional para que as alunas fiquem aquecidas e também canalizem o excesso de energia. Depois vamos ao objetivo principal de cada aula, através de jogos mais técnicos. Essa sequência tem permitido que elas atinjam um nível de concentração mais elaborado. Ao final, realiza-se uma roda de conversa, em que as meninas e os monitores têm espaço para fazer uma avaliação das atividades.

A introdução aos elementos básicos da linguagem teatral dá-se, predominantemente, com a exploração dos jogos teatrais. Concomitantemente a essa parte do processo, propomos atividades que integram o grupo, de modo que elas possam explorar os espaços, o corpo e a voz. Ademais,

Os jogos são baseados em problemas a serem solucionados. O problema a ser resolvido é o objeto do jogo que proporcionou o “Foco”. As regras do Jogo Teatral incluem a estrutura dramática (Onde, Quem, O quê) e o objeto (Foco) (SPOLIN, 1985, p.12).

Após deixá-las minimamente familiarizadas com alguns princípios da linguagem teatral, introduzimos a metodologia proposta por Brecht, o modelo de ação. Assim, elas começaram a construir de modo cênico pequenos trechos das fábulas. Como estímulo, elas recebem uma parte ou uma frase dos textos. São

divididas em grupos e criam ações a partir desse material. Posteriormente, apresentam às colegas, ao professor e às professoras. Desse modo, observamos pontos interessantes de cada cena e tornamos a explorá-los, experimentando-os na próxima aula com todo o grupo. Sendo assim, começamos a estruturar a encenação que farão.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

É perceptível que as alunas compreendem e estão conseguindo, de modo autônomo, delinear cenas mais elaboradas, com começo, meio e fim. Inicialmente as improvisações não têm intervenção do professor ou das professoras, de modo que elas se mostram capazes de construir cenas e de se auto organizarem respeitosamente.

Outra conquista diz respeito à expressão corporal. Durante o alongamento, já memorizaram o processo percorrido, tanto mentalmente, quanto fisicamente. Vê-se que iniciaram um processo de autoconhecimento que possibilitará que se alonguem sozinhas caso sintam dores ou necessidades corpóreas.

4. CONCLUSÕES

O trabalho ainda está em curso. Deduz-se, até o presente momento, que é possível proporcionar uma vivência teatral que resulta numa apresentação, valorizando principalmente o valor pedagógico e o processo. Além do mais, nota-se que é necessário considerar a idade das participantes diante da metodologia utilizada.

Levando em consideração esses aspectos, podemos inferir que

[...] praticar jogos teatrais, fazer teatro por meio do jogo e não, necessariamente, do texto dramático, exercitar processos criativos por meio de atividades dramáticas pode ser muito mais produtivo do que “teatrinho” em que as crianças representam, têm “papéis” e são “dirigidas” pelos professores. (FERREIRA, 2012, p. 11).

O fato de os textos escolhidos como ponto de partida não serem dramáticos, mas narrativos, tem a ver com o objetivo de evitar representações engessadas, em que cada um tem seu “papel” e sua “fala”, já determinados. Isto é, permite-se que as alunas criem com mais liberdade a partir da leitura que fazem das fábulas. Sem expô-las a algo que não queiram fazer. Mas respeitando as limitações de cada uma, e entendendo que o resultado deve refletir o avanço de cada uma, e não apenas a expectativa dos adultos, seja o professor, pais ou equipe pedagógica.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CONCILIO, Vicente. **BadenBaden**: modelo de ação e encenação no processo com a peça didática de Bertolt Brecht. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

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

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Texto e jogo**: uma didática brechtiana. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-oba**: histórias de princesas. Ilustrado por Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela, Eduardo José de Almeida Amos. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.