

## ENCENAÇÃO TEATRAL NA ESCOLA: CONSTRUÇÃO DE UM EXPERIMENTO CÊNICO COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO BÁSICA

**CATARINA LEITE RASSIER<sup>1</sup>**; **ANDRISA KEMEL ZANELLA<sup>2</sup>**;  
**VANESSA CALDEIRA LEITE<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>*Universidade Federal de Pelotas – catarinarassier19@gmail.com*

<sup>2</sup>*Universidade Federal de Pelotas – andrisa.kemel@ufpel.edu.br*

<sup>3</sup>*Universidade Federal de Pelotas – vanessa.leite@ufpel.edu.br*

### 1. INTRODUÇÃO

A função do encenador teatral iniciou-se oficialmente no final do século XIX e início do século XX com André Antoine e tinha como objetivo definir o responsável pela regência e organização de uma obra teatral (ROUBINE, 1982). Desde o trabalho com os atores, quanto com os elementos como figurino, cenário, iluminação e sonoplastia, o encenador deveria ter um olhar amplo e cuidadoso sobre a obra em sua totalidade. Trata-se de uma prática que se adquire através da experiência e de muito estudo. Dentro do âmbito educacional, a encenação torna-se uma ferramenta pedagógica optada por muitos docentes não somente do teatro, mas de outras áreas como história, literatura e português. Apesar de haver diferenças acentuadas entre um trabalho de encenação com uma companhia artística e outra feita dentro da escola, o objetivo de tomar forma o processo de desenvolvimento dos atores/alunos é o mesmo.

O projeto *Vivências Teatrais em Escolas*, com o qual estou vinculada há quase dois anos tem me proporcionado diversos aprendizados e também me colocado defrente a desafios diários dentro e fora das oficinas semanais. Alguns destes desafios estão em criar, montar, dirigir, direcionar um experimento cênico, como preferimos nomear, no qual os alunos do projeto protagonizem e tenham a experiência de estar em cena. A partir de um processo colaborativo, que ainda está em andamento e que deve ser finalizado no final do ano de 2023, este trabalho falará sobre o desenvolvimento, escolhas, desafios dessa criação. Com quais estímulos a turma e os oficineiros optaram ao longo desses meses, como foram os ensaios e quais os rumos que eles tomaram, serão alguns dos temas abordados ao longo desta escrita.

A necessidade enquanto atriz e professora em formação de refletir sobre o experimento cênico a ser criado e de buscar outras formas de trabalhar, gera cada vez mais a vontade de buscar referências, repertório e diferentes linguagens artísticas.

### 2. METODOLOGIA

Com registros fotográficos e escritos obtidos através dos encontros do projeto, relatarei de forma reflexiva e prática, como a criação artística está se desenvolvendo. Compreende-se que é um caminho onde as ideias vão fluindo e se transformando conforme a participação de todos, entendendo o que está funcionando ou não. O que foi pensado no início, muito provavelmente não será executado integralmente ao final. Nós, oficineiros, em conjunto às professoras responsáveis, criamos, pensamos, buscamos e discutimos tudo aquilo que pode

somar com a criação. Com isso, elegemos diversos referenciais teóricos que nos dão base para desenvolver e colocar as ideias na prática. Textos dramáticos infanto-juvenis, materiais sobre a história da encenação teatral e sobre a prática docente fazem parte deste conjunto de suportes teóricos.

De acordo com o autor Marcos Bulhões Martins, no livro *Encenação em Jogo*:

Para eles, a pedagogia não é uma atividade “paralela” à prática cênica, mas sim, uma necessidade inerente à sua atuação. Cada espetáculo destes diretores impõe problemas diferentes, gerando um programa de trabalho particular, considerado como um elemento capaz de fazer progredir a linguagem cênica (MARTINS, 2004, p.).

Afirmado assim, a efemeridade e singularidade de cada aluno, cena, grupo ou turma. Desde março deste ano, estamos trabalhando com estudantes dos últimos anos do Ensino Fundamental, entre 13 e 15 anos de idade, cujo interesse pelo teatro foi voluntário e comum entre a turma. Estimulados pela escola e pelos professores, esses jovens se sentiram motivados por diferentes razões à prática teatral, levando muitos deles a terem o primeiro contato efetivo com o teatro.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Todo o processo educativo requer olhares ampliados e maleabilidade ao lidar com crianças e jovens. Devido ao curto período de tempo e levando em conta que os encontros ocorrem apenas uma vez por semana, além dos imprevistos que surgem, optamos por desenvolver um processo colaborativo, isto é, estar atento ao que os alunos oferecem. Sua disponibilidade corporal e vocal, tempo de dedicação e principalmente suas vontades e desejos devem ser considerados desde o início. Não queríamos que o projeto e as oficinas se tornassem pesadas, cansativas e até mesmo frustrantes para os alunos. Assim afirma Stela Fischer:

Conceitualmente, entende-se por processo colaborativo o procedimento de grupo que integra a ação direta entre ator, diretor, dramaturgo, e demais artistas, sob uma perspectiva democrática ao considerar o coletivo como principal agente de criação e aglutinação de seus integrantes (FISCHER, 2010, p. 61).

Ao longo do ano nós trabalhamos, como de costume, com jogos, brincadeiras e atividades tradicionais e teatrais de expressão corporal e de improvisação. Com o passar dos meses, nós adentrávamos aos poucos em dinâmicas que apresentassem elementos importantes para a cena a ser criada. Presença cênica, foco, expressividade vocal, concentração e habilidade de construção de personagens eram alguns deles. A partir da segunda metade do ano, o objetivo seria afinar o nosso olhar para o que os alunos apresentassem que poderia ser utilizado na criação. Entre tentativas e erros, optamos inicialmente por estimular os alunos a construirem cenas a partir de objetos trazidos de casa, que fossem especiais para cada um. Vimos que este ponto de partida não estava surtindo muito resultado, então buscamos outras alternativas.

Através de muita pesquisa e conversa, decidimos então levar textos dramáticos, livros e poesias, como por exemplo *Um carinho na alma*, de Braúlio Bessa, e *Fina*, de Karen Acioly. A partir disso, percebemos que as cenas foram mudadas consideravelmente e que eles precisavam de estímulos concretos. Com tal efeito, iniciou-se um processo de costurar as ideias de todos, com as cenas

criadas e ao mesmo trazer qualidade para a prática teatral. Algo muito difícil, trabalhoso e complexo.

#### 4. CONCLUSÕES

Durante esta escrita, percebo com um olhar externo e reflexivo, o desenvolvimento do projeto *Vivências*, desde o momento em que faço parte. O quanto eu, enquanto professora em formação, cresci junto aos meus colegas e alunos. A importância que a prática teatral tem para as crianças e jovens da atualidade. Mas para além disso, a relevância positiva que tem o processo de reconhecimento e de exposição do aluno, quando feito com respeito e empatia.

Na atual conjuntura, sabemos o quão difícil se torna para o professor de teatro ter que, por obrigatoriedade, mostrar um resultado do que foi aprendido nas aulas práticas. É notável que o produto final não dá conta de todo o aprendizado obtido em um ano. Contudo, é uma forma de que as pais, amigos, professores e os próprios alunos vejam o que o teatro pode ser tornar e quem pode transformar. Os estudantes, quando o processo é saudável e dialogado, adquirem compromisso e disciplina com o mesmo, de forma orgânica e potente. As combinações entre a turma e os oficineiros devem ser constantes, mas principalmente o carinho e a compreensão sobre o crescimento de cada indivíduo, são fundamentais.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ROUBINE, J. Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Zahar editores. Rio de Janeiro, 1982.

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo e experiência de companhias teatrais brasileiras**. Editora Hucitec. São Paulo, 2010.

MARTINS, B. Marcos. **Encenação em jogo**. Editora Hucitec. São Paulo, 2004.