

CONGRESSO LATINOAMERICANO E CARIBENHO DE ARTE EDUCAÇÃO
19º CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES DO BRASIL
ENCONTRO NACIONAL DE ARTE EDUCAÇÃO CULTURA E CIDADANIA



BRASIL 09

ANAIS 19º CONFAEB

ARTIGOS COMPLETOS



Concepções Contemporâneas

LÚCIA PIMENTEL (ORG.)



Bem-vindos!

É com enorme carinho que recebemos todos vocês na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG) para este encontro em torno das *Concepções Contemporâneas* da Arte/Educação, que reúne o Congresso Latinoamericano e Caribenho de Arte/Educação, o 19º CONFAEB - Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil e ainda o Encontro Nacional de Arte/Educação, Cultura e Cidadania.

Agradecemos a todos que colaboraram, direta ou indiretamente, para a realização deste evento. Trabalhamos muito para tentar garantir tudo o que é mais importante em ações como esta: a troca de idéias através do compartilhamento das pesquisas e questões que nos provocam, nos instigam e nos fazem avançar na luta por uma Arte/Educação cada vez melhor e mais presente em toda a América Latina e Caribe.

Pela qualidade dos trabalhos apresentados e, principalmente, pel@s convidad@s e pelas pessoas que se envolveram com o Congresso, inclusive as que não puderam estar presentes aqui em Belo Horizonte, acreditamos que faremos um grande encontro e que fecharemos os nossos trabalhos com novas perspectivas de ações políticas e de pesquisas para todos os arte/educadores.

A Comissão Organizadora

Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG)

A EBA/UFMG surgiu dentro da Escola de Arquitetura da UFMG quando esta, em 1957, por decisão de sua Congregação, criou o curso de *Belas Artes*. Em 1968, o curso se constituiu formalmente como espaço universitário específico para o ensino das artes visuais, se consolidando no início da década de 1970 como unidade acadêmica no sistema básico da UFMG. Em 1998, a EBA/UFMG incorporou o curso de Graduação em *Artes Cênicas* - atualmente Curso de *Teatro* (Licenciatura e Bacharelado)-, em 2006 o Curso passou a chamar-se *Artes Visuais* (Licenciatura e Bacharelado), seguindo-se a criação de novos cursos: em 2007 *Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis*, em 2008 os cursos de *Design de Modas* e *Cinema de Animação e Artes Digitais*. Em 2010 passará a funcionar também o Curso de *Licenciatura em Dança*.

A EBA/UFMG traz em suas origens a vocação do fazer artístico, influência marcante dos artistas que participaram de sua concretização e trajetória e cuja produção vem se firmando, desde então, em âmbito nacional e internacional. A inserção da teoria artística na Escola surge com o progressivo aprimoramento acadêmico de seu corpo docente em cursos de pós-graduação, no país e no exterior, e nos avanços nas pesquisas em artes realizadas dentro da EBA/UFMG, com múltiplos enfoques e abordagens.

Três cursos de pós-graduação são oferecidos no âmbito da EBA/UFMG, sempre em busca de melhor delineamento das especificidades da teoria e da prática nas artes: a Especialização em Ensino de Artes Visuais (na modalidade a distância) e Mestrado e Doutorado em Artes.

Freqüentes inovações na graduação e flexibilidades curriculares, como a instituição do sistema de ateliês e o desenvolvimento de projetos individuais de seus alunos, permitem que a EBA/UFMG mantenha aceso seu compromisso maior de formar profissionais para a produção, a pesquisa, a crítica e o ensino das artes.

Internacionalização da EBA/UFMG

Os trabalhos de cunho internacional da EBA/UFMG vêm se firmando tanto a partir de ações dos próprios professores (que já vinham atuando em conjunto com professores de universidades estrangeiras) quanto de demanda de instituições que vislumbram potencialidades em trabalho conjunto, tendo em vista a referência de qualidade e seriedade das atividades e pesquisas realizadas na Escola.

REGISTROS SENSÍVEIS: O USO DE PROTOCOLOS COMO ESTÍMULO À PARTICIPAÇÃO
REGISTROS SENSIBLES: EL USO DE PROTOCOLOS COMO UM ESTIMULO A LA PARTICIPACIÓN

SANTOS, R.G.

Docente do Curso de Teatro ± UFU *RESUMO: Relato do trabalho desenvolvido na disciplina “Jogo Teatral Aplicado à Educação”, do curso de Licenciatura em Teatro da UFU - Universidade Federal de Uberlândia, durante o primeiro semestre de 2009. O foco principal do texto é a apresentação do protocolo não apenas como instrumento para o registro e reflexão do processo de aprendizagem, mas também como fator motivador para a turma.*

RESUMEN: Presentación de informes sobre la labor en la disciplina “Jogo Teatral Aplicado à Educação”, Curso de Graduación en Teatro de la UFU – Universidade Federal de Uberlândia, en el primer semestre de 2009. El principal objetivo del texto es la presentación del protocolo, no sólo como una herramienta para el registro y la reflexión del proceso de aprendizaje sino también como un factor de motivación para la clase.

Palavras-chave: Protocolo. Jogos. Memória. Teatro.

Palabras-clave: Protocolo. Juegos. Memoria. Teatro.

UFU - Universidade Federal de Uberlândia - Brasil

A disciplina “Jogo Teatral Aplicado à Educação”, que ministramos no primeiro semestre de 2009, compõe o quarto período do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia e propõe aspectos práticos, ou seja, experimentações de jogos, uma vez que a teoria está situada na ementa da disciplina Pedagogia do Teatro I, do mesmo período. E há, ainda, no terceiro período, a disciplina Jogos Teatrais, cuja ementa propõe conteúdos fundamentados no sistema de jogos de Viola Spolin.

Diante desse quadro de conteúdos em duplicata, paralelos ou em sequência, sentimos alguma resistência da turma em aderir às propostas de jogos. No decorrer do processo, percebemos que isso se devia mais ao fato de a disciplina ser direcionada para o trabalho pedagógico, do que precisamente à repetição dos conteúdos. Uma pequena parte dos estudantes, embora tivesse feito a dupla opção, Licenciatura e Bacharelado, não sentia vocação para o ensino e rejeitava as propostas relacionadas ao trabalho em sala de aula. Procuramos contornar tais dificuldades lembrando-lhes que o conhecimento proposto poderia ser útil também para o trabalho em grupos teatrais ou em comunidades, na função de proponentes de oficinas, por exemplo. Talvez o fato de termos falado do ensino de teatro com tanto entusiasmo tenha desencorajado a participação de quem não se interessava por essa atividade.

A proposta inicial, de acordo com a ementa da disciplina, foi abranger os conteúdos de jogos dramáticos (PUPO, 2005; RYNGAERT, 1981; 2009), jogos teatrais (KOUDELA, 1984; 1996; SPOLIN, 1979) e drama (CABRAL, 1998), acrescentar um breve estudo do Teatro do Oprimido (BOAL, 1976; 1997) e trabalhar com a dinâmica da escrita e leitura de protocolos, com a possível retomada dos jogos a partir desse tipo particular de registro.

O protocolo foi originalmente utilizado por Brecht (KOUDELA, 2001) e tem sido apropriado e reformulado em contextos de jogos de improvisação que visem estabelecer alguma dinâmica de aprendizado da linguagem teatral, tendo ou não como objetivo a construção ou a apresentação de cenas teatrais. Uma das funções do protocolo é promover a leitura individual de algum aspecto do fenômeno da representação teatral e estabelecer o diálogo entre essa leitura particular e as demais percepções do grupo. Abordado dessa maneira, o protocolo pode colaborar bastante no desenvolvimento de um sentido de coletividade e, enquanto repercute a apropriação já realizada, possibilitar novas dinâmicas de recriação cênica a partir de seu texto ou imagem.

Iniciamos o trabalho com o simples registro das aulas em forma de relatórios livres e pessoais. À medida que avançava a compreensão da turma sobre as possibilidades dessa forma de escrita, passamos a solicitar imagens que dissessem respeito ao conteúdo visto ou às técnicas de jogo experimentadas em cada aula. Chamamos essa modalidade de registro de protocolo-imagem.

A principal utilidade prática desse segundo tipo de protocolo é a transformação da reflexão sobre o processo de aprendizagem através dos jogos em um trabalho de ressignificação. Por mais literal que seja, a imagem encontrada, sua leitura e colocação em contexto conduzirá o grupo a um novo patamar de reflexão. Por mais facilidade que o estudante responsável por trazer o protocolo demonstre em buscar ou produzir uma imagem adequada, o tempo passado entre a experiência prática com os jogos que, sejam dramáticos ou teatrais, carregam sempre certo grau de subjetividade, e a revelação da imagem para a leitura do grupo será preenchido com a intenção de tornar objetivos os sentimentos e sensações do estudante naquele momento a ser analisado. É uma maneira lúdica e dinâmica de colocar em questão o grau de envolvimento de cada um no processo coletivo e ainda funciona como uma espécie de provocação da turma à participação.

Observamos que os jogos teatrais de Viola Spolin não despertaram muito o interesse da turma. Os primeiros protocolos, que se referiam a jogos com esse tipo de referencial teórico-prático, eram bastante objetivos e funcionaram apenas como relatórios das aulas.

A passagem do conteúdo de jogos teatrais para o de jogos dramáticos franceses (*jeu dramatique*) coincidiu com um momento de viagens de estudos ou apresentações teatrais desse grupo de estudantes, o que esvaziou bastante o processo e dificultou o aprendizado. Felizmente, pudemos reparar essa falha do processo de ensino em encontros posteriores, quando os próprios estudantes da turma, divididos em grupos sob nossa orientação, se responsabilizaram pela condução desses jogos em oficinas e seminários.

Para introduzir um tema a ser trabalhado com técnicas de drama, relatamos aos estudantes a história oral “Maria Bicuda”, conhecida nos relatos coletados em Jaraguá-GO por pesquisadores do Centro de Estudos da Cultura Popular (CECUP) da Universidade Federal de Goiás e registrados no caderno “Tereza Bicuda”, da série Histórias Populares de Jaraguá (VALADARES, org., 1983).

Já havíamos tirado proveito desse material na elaboração da monografia final da disciplina de Pós-Graduação “Transformando narrativa literária em texto teatral: o método da transcrição teatral”, cursada na ECA/USP, em 1999.

Naquele trabalho, analisávamos elementos formais da história oral denominada por alguns populares de Maria e por outros, Tereza Bicuda. Após

esse exercício de transcrição do tema para a forma teatral, havíamos feito encenações em várias ocasiões com crianças de 8 a 12 anos, que cursavam entre a 3ª e a 6ª séries, no período em que lecionamos na Escola Parque 210/211 Norte, em Brasília. As encenações eram precedidas da criação de ambiente teatral e da narração da história por um dos nossos professores de teatro enquanto assumia um personagem, como a velha benzedeira ou o coveiro da cidade. As crianças eram convidadas a participar da atuação à medida que iam se inteirando da história da Maria Bicuda.

De maneira bastante resumida, Maria Bicuda é um relato sobre a alma penada que assombrava a serra de Jaraguá-GO. Ela era uma menina que não cuidava das tarefas domésticas e era tão má, que batia na própria mãe. Por causa de tanta maldade, seus lábios foram crescendo e daí vinha seu apelido. No entanto, Maria Bicuda encontrava paz ao subir a serra, para apanhar pequis e cajus. Um dia ela bateu tanto em sua mãe que a matou. Segundo algumas versões, ao morrer, a mãe teriam lançado uma maldição, para que a filha não descansasse, nem depois de morta. O tempo passou e Maria morreu, sozinha, de velhice. Ninguém foi chorar sua morte e apenas o coveiro acompanhou seu enterro. A alma de Maria começou a assombrar o cemitério, proibindo a entrada do coveiro, sempre em repetições mágicas de três: três sustos no coveiro ou no padre, três fugas da cova e enfim, a morta sossegou, mas só depois de seu terceiro enterro, dessa vez na serra, à sombra do pequizeiro. Mesmo assim, a serra e o córrego ficaram assombrados. As pessoas mais velhas proibiam as crianças de subir a serra para colher frutas ou nadar. O esqueleto da Maria Bicuda ainda poderia aparecer para comer pequi...

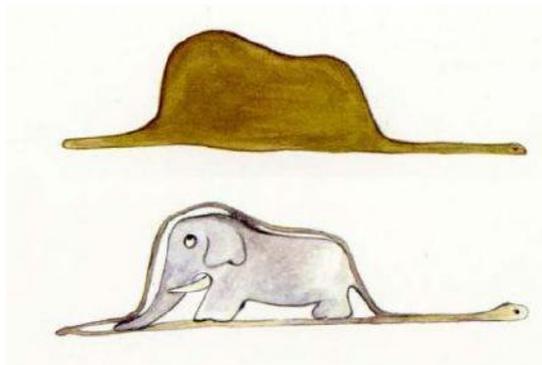
Pois, bem, fizemos a proposta de trabalhar com esse tema de maldição e assombração à turma de estudantes universitários e a recepção foi muito boa.

Coletamos material para ambientar a cena na área externa do Departamento de Música e Teatro da UFU e também algumas peças de vestuário e caracterização, apenas para sugerir os personagens. Inventamos duas estudantes curiosas que chegariam à cidade para subir a serra e seriam impedidas porque corriam o risco de despertar o fantasma da Maria Bicuda. Os estudantes começaram o improviso da parte da história que tinha sido contada, até a morte da mãe. A partir desse ponto da narrativa, parávamos a ação em alguns momentos para introduzir novos dados e entrar na trama como

professor-personagem. O sucesso de nossa investida enquanto professor-personagem não se efetivou porque preferimos observar o desenvolvimento da história improvisada por eles, que criou situações inusitadas e extremamente teatrais, como a paixão do cozeiro pelo fantasma da Bicuda.

A partir desse jogo, a turma adquiriu bastante autonomia para improvisar em conjunto. Mesmo nos momentos seguintes de avaliação em forma de oficinas ou seminários, com propostas diferentes de experimentação e análise de jogos, o personagem da Maria Bicuda continuou presente. Foi uma apropriação tão espontânea da turma, que optamos por utilizá-la em outros contextos, como a escrita a partir do jogo, originalmente uma proposta de *jeu dramatique*, que resolvemos aproximar do drama.

Embora tivéssemos solicitado apenas um protocolo escrito sobre essa aula, Vinícius nos trouxe também a imagem abaixo, extraída do livro **O Pequeno Príncipe**, de Saint-Éxupéry, que reverbera no fragmento do protocolo escrito por Jordanna e apresentado na aula seguinte:



Disponível em: <http://www.rs2comunicacao.com.br/blog/?p=16>.

Acessado em 23/07/2009

Protocolo da aula 01/05/09¹

Nessa aula, o Vinicius leu o seu protocolo. Primeiro ele colocou uma música e pediu que todos nos deitássemos. Eu simplesmente “viajei”, fui lá ao fundinho do baú! Depois ele nos mostrou uma imagem de uma cobra que havia engolido um elefante, ninguém conseguiu acertar o que era alguns falaram chapéu, outros falaram caramujo...

Em seguida ele leu um trecho de um livro que eu não me lembro o nome. Esse protocolo remeteu a todos a sua infância, época em que éramos livres para correr pelo quintal de casa e nos sujar de terra, em que brincávamos na rua, época em que tínhamos a oportunidade de experimentar, como numa corda bamba. Durante todo o protocolo fizemos um gráfico e na parte prática eu tentei mostrar justamente isso, essa experimentação, através da corda bamba, não sei se ficou claro. Conversamos sobre, todos colocaram o seu ponto de vista e partimos então pra outra parte da aula. Escrevemos uma história que resolvesse com a assombração da Maria Bicuda, ficou hilário...

Jordanna Alves

Durante a leitura do protocolo de Vinícius, orientamos a turma a criar gráficos ou rabiscar garatujas, seguindo apenas os sons que eram ouvidos. Ao final da leitura, solicitamos a ressignificação dos gráficos em movimentos corporais para depois conversarmos longamente sobre o resgate das memórias de infância através dos sentidos. Os estudantes se lembraram do cheiro da casa dos avós, do sabor de doces comprados na quitanda da esquina, dos castigos e de palavras curiosas, com o sentido inocentemente deslocado, bem ao gosto da infância.

Assim, o ato de resgatar a criança que habita o fundo da memória, torna mais prazeroso e significativo o trabalho de jogos proposto e cuja essência é exatamente essa: recuperar o olhar livre da criança, sem ignorar a capacidade de reflexão de um adulto, que sabe entrar e sair do jogo para se apropriar dessa dinâmica no trabalho teatral. Não estamos afirmando que a criança nunca saía do jogo, apenas que para ela o jogo não necessita de objetivos externos, pode perfeitamente ter um fim em si mesmo. Para o jogador no contexto de processos educativos, delimitamos um propósito para cada dinâmica; por mais subjetiva ou vaga que a orientação possa parecer, o coordenador tem algo em mente quando a propõe. Ou pode ser, ainda, que ele descubra seus objetivos no processo, ou, em perspectiva ampliada, pode ser que o grupo desvende seus objetivos no decorrer do processo. A objetivação

do trabalho teatral, em si, pode ser tratada de maneira aberta e processual, aceitando-se o risco de se lançar ao abismo...

Pois bem, nosso objetivo com a turma de “Jogo teatral aplicado à educação” era ampliar a compreensão dos estudantes sobre os jogos, o que, hoje, ao refletir sobre o semestre concluído, consideramos inteiramente alcançado.

Houve um avanço grande especialmente na compreensão da dimensão política dos jogos, mais do que estética. Quando damos voz e corpo ativos aos indivíduos e os provocamos para que se coloquem em face do coletivo, essa dimensão aparece e as personalidades se revelam no todo, sem necessariamente se confrontarem.

Nesse sentido, foi bem interessante a finalização do curso com a reflexão sobre duas atividades acrescentadas ao programa da disciplina: uma experimentação de jogos do repertório do Teatro do Oprimido, propostos por Augusto Boal e a visita ao hospital universitário na semana seguinte, com a tarefa de observar o jogo dos clowns do grupo “Pediatras do Riso.

Ana Carolina registrou no protocolo dessa aula suas impressões sobre as atividades inspiradas nas técnicas de Boal, de maneira bastante pessoal. Reproduzimos alguns fragmentos:

De repente eu era um espírito, dentro de uma redoma de braços que tinham o intuito de me segurar. Para alguém que não confiava nem em sua sombra, percebi que aquela opção seria difícil pra mim.

(...) um deserto quente, senti a areia em meus pés, tudo era bege, tudo muito seco, mas com aroma doce. Um passo a mais, caímos em uma floresta totalmente úmida, folhas molhadas, barro, meus pés não queriam estar ali, me senti insegura, mas o mal estar foi passando.

Um campo verde se abriu no passo seguinte, a grama estava gelada, mas não molhada, formigas mordiam meus pés, mas a dor era gostosa. De repente tudo ficou preto, um silencio tocou o ambiente, a velocidade aumentou. Acordei na sala com todos os participantes rindo e contentes. À noite já na minha casa vivi tudo de novo, dessa vez senti menos sensações, mas o sonho foi mais visível, estava sozinha, mas os lugares eram os mesmos...

Por: Ana Carolina Coutinho Moreira

A capacidade de sentir o aguçamento dos sentidos ao se colocar dentro da proposta de jogo, ainda que isso signifique o difícil enfrentamento de uma resistência pessoal, aqui revelada por Ana Carolina, repercutiu também nos demais protocolos que recebemos, demonstrando o quanto essa proposta de escrita favoreceu o crescimento individual e coletivo.

Referências Bibliográficas

- BOAL, A. **Teatro do oprimido**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
_____. **200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- CABRAL, B. **Drama como método de ensino**. Florianópolis: Imprensa Universitária, 1998.
- KOUDELA, I. D. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
_____. **Texto e Jogo**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
_____. **Brecht na pós modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PUPO, M. L. S. B. **Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: uma aventura teatral**. São Paulo: perspectiva, 2005.
- RYNGAERT, J. P. **Jogar, Representar**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
_____. **O jogo dramático no meio escolar**. Coimbra: Centelho, 1981.
- SANTOS, R. G. **Maria Bicuda**. Transcrição teatral de relatos orais coletados na cidade de Jaraguá – GO. São Paulo: ECA/USP, 1999. Monografia.
_____. **Teatralização do espaço escolar: Práticas teatrais com jogos no ensino médio**. São Paulo: ECA/USP, 2002. Dissertação de Mestrado
- SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- VALADARES, I. M. O. (Org.). **Histórias Populares de Jaraguá: Tereza Bicuda**. Organizado por Ione Maria Oliveira Valadares e Nei Clara Lima. Goiânia: Centro de Estudos da Cultura Popular, ICHL, UFG, 1983.

Rosimeire Gonçalves dos Santos é Mestre em Artes pela ECA/USP e Professora Assistente 1 do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Atualmente leciona as disciplinas “Estágio Supervisionado I”, “Pedagogia do Teatro II” e “Matrizes Lúdicas do Cômico”. Coordena o projeto de extensão “Pediатras do Riso”, que leva o trabalho de clowns ao hospital.