



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS/ DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

IDAIANA DA SILVA NEVES PEREIRA

**POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA?
UM ESTUDO TEÓRICO-PRÁTICO SOBRE OS PROCESSOS DE ENSINO E
APRENDIZAGEM EM TEATRO**

SÃO LUÍS
2023

IDAIANA DA SILVA NEVES PEREIRA

**POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA?
UM ESTUDO TEÓRICO-PRÁTICO SOBRE OS PROCESSOS DE ENSINO E
APRENDIZAGEM EM TEATRO**

Artigo apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes (PROFARTES) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito, para obtenção do Grau de Mestre em Artes. Área de Concentração: Ensino de Artes.

Linha de Pesquisa: Abordagens Teórico-
Metodológicas das Práticas Docentes

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gisele Soares Vasconcelos

SÃO LUÍS
2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a). Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

NEVES PEREIRA, IDAIANA DA SILVA.

POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA? / IDAIANA DA SILVA NEVES PEREIRA. - 2023. 74 p.

Orientador(a): GISELE SOARES VASCONCELOS.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, SÃO LUÍS, 2023.

1. Bertolt Brecht. 2. Peças Didáticas. 3. Protagonismo. I. VASCONCELOS, GISELE SOARES. II. Título

IDAIANA DA SILVA NEVES PEREIRA

**POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA?
UM ESTUDO TEÓRICO-PRÁTICO SOBRE OS PROCESSOS DE ENSINO E
APRENDIZAGEM EM TEATRO**

Apresentado em 14/ 03/2023

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
gov.br GISELE SOARES DE VASCONCELOS
Data: 30/05/2023 16:22:59-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dra. Gisele Soares de Vasconcelos - UFMA
(Orientadora)**

Documento assinado digitalmente
gov.br ABIMAEISON SANTOS PEREIRA
Data: 06/06/2023 13:15:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. Abimaelson Santos - UFMA
Membro Interno ao ProfArtes – 1º Examinador**

Documento assinado digitalmente
gov.br ARAO NOGUEIRA PARANAGUA DE SANTANA
Data: 15/06/2023 08:31:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. Arão Nogueira Paranaguá de Santana - UFMA
Membro Externo ao ProfArtes – 2º Examinador**

São Luís
2023

**POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA?
UM ESTUDO TEÓRICO-PRÁTICO SOBRE OS PROCESSOS DE ENSINO E
APRENDIZAGEM EM TEATRO**

**Idaiana da Silva Neves Pereira¹
Gisele Soares de Vasconcelos²**

Resumo

Este artigo busca refletir acerca da proposta de experimentação cênica no contexto da disciplina Eletiva de Base *Por que Brecht visitou a minha escola?* a partir do processo de criação da cena *O grande acordo: história de um almoço*, produzida por alunos (as) do Ensino Médio, do Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga, São Luís, Maranhão. A prática resultou na formulação de uma proposta que visa desenvolver processos de criação-aprendizagem contribuindo para o reconhecimento de fenômenos estéticos.

Palavras-chave: protagonismo; peça didática; eletiva de base

Resumen

Este artículo busca reflexionar sobre la propuesta de experimentación escénica en el contexto de la asignatura Electiva Básica *¿Por qué Brecht visitó mi escuela?* del proceso de creación de la escena *The big deal: historia de un almuerzo*, producido por estudiantes de secundaria, del Centro Educa Mais Menino Jesus en Praga, São Luís, Maranhão. La práctica resultó en la formulación de una propuesta que tiene como objetivo desarrollar procesos de creación-aprendizaje que contribuyan al reconocimiento de los fenómenos estéticos.

Palabras clave: protagonismo; pieza didáctica; optativa básica

Abstract

This article seeks to reflect on the proposal for scenic experimentation in the context of the Basic Elective subject *Why did Brecht visit my school?* from the process of creating the scene *The big deal:*

¹ Professora da rede pública de ensino do Estado do Maranhão. Mestranda do PROF-ARTES (UFMA-UFSC) com pesquisa concluída em março de 2023; orientadora: Profª. Gisele Vasconcelos. idaiana.neves@discente.ufma.br

² Professora da Universidade Federal do Maranhão; atriz-pesquisadora do grupo Xama Teatro; vasconcelos.gisele@ufma.br

story of a lunch, produced by high school students, from Centro Educa Mais Menino Jesus in Praga, São Luís, Maranhão. The practice resulted in the formulation of a proposal that aims to develop creation-learning processes contributing to the recognition of aesthetic phenomena.

Keywords: protagonism; didactic piece; basic elective

Introdução

A proposta de experimentação cênica realizada na escola de tempo integral investiga a colaboração do ensino de teatro nos processos de criação-aprendizagem dos(as) alunos(as), tendo como referência fundamental o estudo teórico-prático das peças didáticas de Brecht em sala de aula. Esse é um componente temático da disciplina Eletiva de Base *Porque Brecht visitou a minha escola?*, cuja finalidade é promover uma formação estética que desperte o senso crítico, a autonomia e o protagonismo dos(as) estudantes.

A escola de tempo integral segue o modelo da Escola da Escolha, criado em Pernambuco no ano de 2003, pelo Instituto de Corresponsabilidade pela Educação (ICE), e foi utilizada como modelo para a implantação desse formato de ensino em nosso estado, Maranhão, através da Secretaria de Estado da Educação (SEDUC). Esse modelo concebeu algumas inovações no conteúdo - o que ensinar? - considerando aquilo que tem sentido e valor; no método - como ensinar? - e na gestão, que corresponde à condução dos processos de ensino e de aprendizagem tratando do conhecimento a serviço da vida. Essa escola vem propor quebras de paradigmas educacionais, colocando como centro de suas ações o Projeto de vida do(a) estudante.

Projeto de vida parte da percepção de onde se está para onde se quer chegar. Isso envolve uma reflexão cuidadosa da bagagem que é preciso levar e como adquiri-la: os valores que serão fundamentais nessa travessia; as escolhas e conhecimentos necessários para a tomada de decisão nas três dimensões da vida humana (pessoal, social e produtiva); e, finalmente, o sentido da própria existência quando se pensa em autorrealização. (ICE, 2021b, p. 18).

Mesmo que essa proposta se mostre muito interessante por tentar promover essas quebras, ela esbarra em alguns problemas estruturais da escola pública, como a falta de espaço adequado para a realização das atividades teatrais e acesso ao material pedagógico. O(a) docente é levado a lidar sozinho(a) com essas dificuldades, fazendo-o(a) repensar seus métodos e materiais.

Essas dificuldades se agravam principalmente diante do desafio que está sendo encarado pelos(as) educadores(as) com a implantação do Novo Ensino Médio, que traz na sua reformulação

uma questão que toca o ensino da arte, pois devido às mudanças nas diretrizes educacionais para a educação básica, o componente curricular Arte está inserido dentro da área de conhecimento Linguagens e seus Códigos. Nesse âmbito, o Teatro passa a ser pensado como objeto de conhecimento, juntamente com as outras linguagens artísticas - Dança, Artes Visuais e Música.

Na escola de tempo integral, o componente curricular Arte, segundo o *Documento Curricular do Território Maranhense: Ensino Médio* (MARANHÃO, 2022), pode ser ofertado em outros componentes curriculares disponíveis na parte diversificada, como: Práticas Experimentais, Itinerário Formativo e Eletiva de Base. Todos esses componentes têm uma carga horária entre um e dois horários semanais.

No ano de 2022, nas escolas piloto³ de implantação do modelo do Novo Ensino Médio, o componente Arte foi ofertado para as turmas do primeiro ano com apenas um horário semanal, não sendo disponibilizado nas demais séries. Nas turmas de segundo ano, o ensino de arte se deu por meio de aulas de prática experimental em Arte e no Itinerário de Ciências Humanas e Linguagem⁴. A arte só passaria a integrar os outros Itinerários⁵ se o(a) professor(a) da disciplina na escola tivesse carga horária para cobrir esses outros itinerários, o que não condiz com a realidade. Esse é o exemplo da escola Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga, localizado no bairro periférico, Cidade Operária, na cidade de São Luís, no estado do Maranhão, que possui apenas uma professora com formação em Arte e com carga horária de 40h semanais.

Diante do exposto, nem todos os(as) estudantes, no ano de 2022, tiveram a oportunidade de vivenciar estudos e práticas de arte dentro dos itinerários formativos. A Eletiva de Base, componente da parte diversificada do currículo, segundo o Caderno de Metodologia de Êxito, determina que os(as) estudantes “escolham as Eletivas cujos temas não estão associados aos componentes curriculares relativos ao seu Itinerário Formativo para assegurar que eles continuem a sua formação geral básica por meio da Eletiva da Base” (ICE, 2021b, p. 41). Essa orientação pede aos alunos(as) que não tenham o componente Arte em seu Itinerário Formativo, que façam a sua inscrição prévia em uma Eletiva de Base, de modo a contemplar os estudos e práticas artísticas.

³ As escolas pilotos foram escolhidas para testarem o modelo de implantação do Novo Ensino Médio, e a escolha dessas escolas se deu tanto nas escolas regulares quanto nas escolas de Tempo Integral. O Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga onde se realizou esse estudo também é uma dessas escolas piloto. E ainda estão sendo realizadas algumas modificações em relação ao currículo oferecido.

⁴ Chamamos a atenção para a nomenclatura dos Itinerários Formativos adotados pela Secretaria de Estado da Educação do Maranhão que difere da descrita na BNCC.

⁵ Ciências da Saúde; Ciências Exatas Tecnológicas e da Terra; Ciências Sociais Econômicas e Administrativas.

A disciplina Eletiva de Base compõe a parte diversificada do currículo da escola de tempo integral, pela qual o(a) aluno(a) é convidado(a) a vivenciar, experimentar e construir o seu conhecimento. Cabe ao(a) professor(a) ser o(a) seu(sua) mediador(a) nesse processo de redescobertas. A Eletiva possui a duração de um semestre e isso possibilita ao(a) professor(a) de Arte pensar e desenvolver uma metodologia de trabalho de criação artística bem estruturada.

Esse convite, para a escolha de uma disciplina Eletiva de Base, provoca no(a) aluno(a) a sua autonomia, a ele(a) cabe a decisão da escolha baseada em seus interesses, e as turmas são compostas de forma heterogênea, favorecendo a troca de saberes entre os(as) estudantes. É importante observar que essa disciplina é construída pelo professor(a) a partir dos sonhos dos(as) estudantes, seus interesses e curiosidades, organizada em torno de três núcleos fundamentais: a articulação com a *Base Nacional Curricular Comum (BNCC)*, temas transversais e a criatividade. É importante que ela seja atraente, faça sentido ao estudante e seja planejada com uma variedade teórico-conceitual e metodológica-didática.

É oferecido aos estudantes um cardápio com várias opções e os(as) alunos(as) devem escolher qual Eletiva de seu interesse irão cursar no semestre. Nesse contexto de organização e oferta, a expressão cardápio está dentro da sua metodologia como alusão a uma lista de opções de disciplinas que o(a) estudante pode cursar e deve estar disponibilizado em um espaço onde tenha grande circulação de pessoas na escola para melhor visualização das opções (Figura 1).

Figura 1. Cardápio das Eletivas (ano 2022)



Fonte. Arquivo pessoal das autoras.

O cardápio de oferta das Eletivas desperta a curiosidade e promove o exercício da autonomia para a escolha. Paulo Freire (2013, p. 67) diz que o processo de aprender “pode deflagrar no aprendiz uma curiosidade crescente, que pode torná-lo mais e mais criador”. A essência da prática educacional que envolve professor (a) e alunos (as) enquanto seres curiosos e indagadores, deve considerar essa capacidade de aprender “não apenas para nos adaptar, mas, sobretudo, para transformar a realidade”.

Pensando nessa curiosidade necessária para a construção do conhecimento, que consiste na capacidade crítica de tomar distância do objeto a ser observado e fazer sua aproximação metódica, ou seja, ter a capacidade de formular perguntas e argumentar, dispomos no cardápio de oferta, a disciplina *Por que Brecht visitou a minha escola?*. O efeito de distanciamento/estranhamento que Brecht propõe faz esse movimento e permite com que os(as) atuantes e espectadores(as) dialoguem com a ação proposta em cena e se questionem. Acreditamos na importância de trazer a experiência com a peça didática para a sala de aula, porque ela permite que os(as) estudantes, de forma divertida, aprendam a argumentar.

Neste artigo, apresentamos o processo de desenvolvimento da pesquisa cênico-pedagógica realizada durante a disciplina Eletiva de Base, ministrada pela docente-autora Idaiana da Silva Neves Pereira, no primeiro semestre de 2022 que teve a duração de quatro meses. A disciplina intitulada *Por que Brecht visitou minha escola?* foi realizada no Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga, com a participação de alunos(as) do Ensino Médio, com idade entre 14 a 17 anos, oportunizando um espaço para a investigação e experimentação cênica, propondo mudanças na postura dos(as) estudantes diante dos processos de aprendizagem teatral.

A referida Eletiva foi um espaço destinado para a formação estético-reflexiva propiciando aos estudantes uma prática de discussão acerca do seu contexto social, estimulando suas habilidades de protagonismo e investigando o processo de aprendizagem e criação cênica que resultou em uma Proposta Pedagógica⁶ cuja organização deu-se a partir das etapas que incluíram desde o reconhecimento do autor(a)-dramaturgo(a) e obra até a criação cênica.

Articulada de forma interdisciplinar, a Eletiva de Base envolveu os componentes da BNCC: Arte, Sociologia e Português, com observância de como eles conversam entre si, visando ampliar a discussão que Brecht apresenta na peça didática *Aquele que diz sim e aquele que diz não* até o

⁶ Disponível em: https://www.canva.com/design/DAFOApF4-jU/Xbg-w2z27cVN9Vvo2lTnzw/view?utm_content=DAFOApF4-jU&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink
processo de criação da cena *O Grande acordo: a história de um almoço*, de autoria dos (as) estudantes.

Quem são vocês?

Por que depois de tantos anos, as formulações de Brecht com suas peças didáticas nos parecem ainda contemporâneas? Instigadas por essa questão, buscamos a prática em sala de aula investindo nas proposições brechtianas de um teatro experimental que seguiu por duas direções que se conectam: a de divertir e a de instruir.

Em seu processo de formulações estético-pedagógicas, Brecht (1967) realizou experiências com um grupo de não atores, como crianças e corais de operários, buscando romper com a organização artística já estabelecida. Dessa forma, outros meios de produção foram utilizados com atores e não atores, propondo tirar o selo de arte como mercadoria e levando o teatro até o seu público.

E quem foi o público de nossa Eletiva? Estudantes de uma escola localizada em uma zona periférica de São Luís, em um bairro denominado de Cidade Operária. Era necessário, inicialmente, identificar esse público que, com autonomia, fez a sua escolha: cursar a disciplina *Por que Brecht visitou a minha escola?* A turma composta de forma heterogênea por estudantes não atores, englobou os(as) alunos(as) das três séries do Ensino Médio. No início foi feito um questionário diagnóstico com a turma para saber qual o nível de experiência que eles tinham com o fazer teatral (Gráfico 1). Foi possível constatar que 79% dos(as) estudantes nunca haviam ido ao teatro.



Mesmo que a maioria nunca tenha ido ao teatro, eles (elas) classificaram essa experiência como muito agradável e satisfatória (Gráfico 2). Quando questionados sobre se já tinham estudado sobre teatro na escola, a turma ficou dividida e, a maioria respondeu que sim, que já tinham estudado teatro em algum momento na escola (Gráfico 3). Chamamos a atenção agora para como se deu o estudo do teatro que foi citado pelos(as) estudantes, pois se limitava ao campo teórico do estudo dos elementos teatrais.

Gráfico 2. Sobre ir ao Teatro.



Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Gráfico 3 Estudo de Teatro na Escola



Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

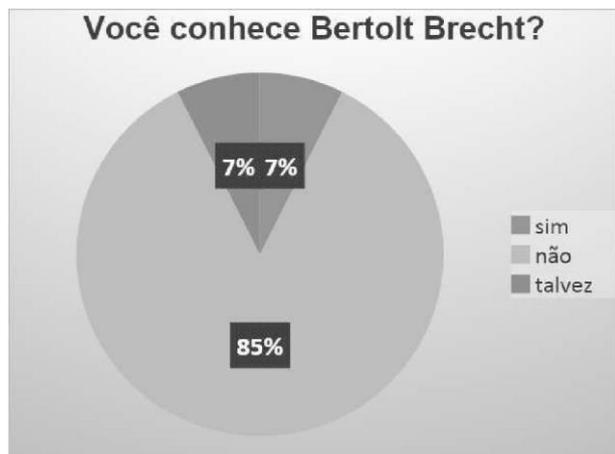
A in experiência com o fazer teatral levou os(as) alunos(as) a pensar que fazer teatro se resume em apenas decorar falas e fazer marcações de cenas. Ao longo da disciplina Eletiva de Base, eles (elas) foram tendo outra percepção, como nos escreve o aluno Willian (2022), em seu bloco de anotações⁷ ao relatar a sua experiência depois de uma aula com a prática de jogos teatrais: “Achei muito diferente, pois fazia bastante tempo que não me movimentava como fiz hoje. Me senti uma criança, e foi bom demais, a dinâmica da aula era algo que eu desconhecia, fazendo meu conceito de teatro ser desconstruído e eu tô amando isso.”

A experiência provocada nessas aulas tem a intenção de promover uma formação de espectadores na qual a prática teatral não se resume apenas em fazer uma peça com os(as) alunos(as) decorando textos ou assistindo a um espetáculo. Ela também engloba a participação de jogos de

⁷ O bloco de anotações servia aos estudantes como um diário de bordo, no qual eles anotavam suas impressões no decorrer de toda a Eletiva. Segundo Fernando Hernández (2007 apud MARTINS; PISCOSQUEZ, 2012 p. 56), o diário de bordo “proporciona evidências dos conhecimentos que foram sendo construídos, as estratégias utilizadas para aprender e a disposição de quem o elabora para continuar aprendendo”.
improvisação, o que possibilita uma melhor compreensão do jogo de cena, além do desenvolvimento da expressividade e entendimento da obra pelos(as) alunos(as).

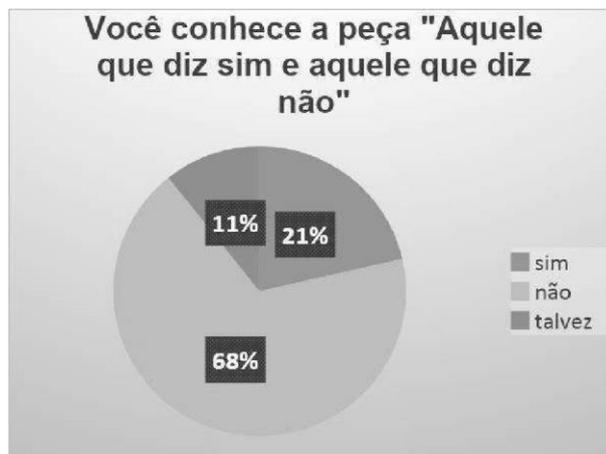
Quando foi perguntado, no questionário diagnóstico, se eles conheciam o dramaturgo alemão Bertolt Brecht, a maioria disse que não e apenas duas alunas, que tinham participado de outra Eletiva que tratava sobre gêneros teatrais, responderam que sim (Gráfico 4), e que já conheciam a peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não* e algumas peças radiofônicas de Brecht, enquanto os demais não conheciam nenhuma obra do dramaturgo (Gráfico 5).

Gráfico. 4. Conhecimento sobre Brecht



Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Gráfico. 5. Conhecimento sobre a peça didática



Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Assim, concluímos que os(as) alunos(as) que ingressaram na disciplina tinham pouca vivência com o fazer teatral e com a dramaturgia de Bertolt Brecht. Durante sua vivência com arte na escola, esses(as) alunos(as) tinham estudado os elementos que compõem o teatro, mas não tinham participado de uma montagem e apresentação teatral.

A proposição de uma pergunta no título da Eletiva, *Por que Brecht visitou a minha escola?*, foi pensada de forma proposital para que os(as) estudantes pudessem extrair vários questionamentos, entre eles: quem é Brecht? Por que estudar sobre ele? No decorrer da disciplina, todos (as) deveriam tentar responder a essa pergunta-título e, para isso, fizeram uso de dois dispositivos: o bloco de anotações e o podcast criado pelos(as) estudantes que foi batizado de *PodBrecht Bloco Cênico (2022)*.

O podcast é uma espécie de programa de entrevista onde os(as) estudantes conversaram sobre os principais pontos da sua experiência durante o seu fazer artístico, criando um espaço de reflexão sobre a sua prática, destinado às pessoas que têm interesse em entender o processo de criação

da cena e como os(as) alunos(as) perceberam a proposta dramatúrgica de Brecht. O podcast se tornou um valioso mecanismo de registro e de avaliação da Eletiva de Base, levando essa experiência para fora do muro da escola.

Figura 2. PodBrecht Bloco Cênico disponível no Spotify



Fonte: Print de tela. Arquivo das autoras (2023)

O PodBrecht Bloco Cênico apresenta cinco episódios, com variação de 4 a 22 minutos, gravados em áudio pelos(as) estudantes e disponibilizados na internet via plataforma Spotify, desde junho de 2022. Os episódios trazem conversas com alunos (as) da Eletiva, no formato de entrevista, para falar sobre Brecht e seu teatro épico; sobre a criação cênica; sobre o coro na encenação de *O Grande Acordo* e sobre a noção de política presente nas obras do dramaturgo alemão. Os episódios também discorrem sobre elementos teatrais como sonoplastia e dramaturgia e ao final de cada um deles, os(as) entrevistadas respondem à pergunta-título da Eletiva – *Por que Brecht visitou a minha escola?* Sobre essa questão, o aluno Willian (PODBRECHT, 2022) diz:

Para mostrar que apesar de tudo que a gente vem fazendo tem muitas coisas que a gente tem que olhar com dois pontos de vista, tanto de quem comete a ação quando de quem sofre. Então eu acho que o fato de Brecht visitar a nossa escola é justamente para mostrar que para determinada verdade, a gente pode extrair uma crítica construtiva ou até mesmo uma nova metodologia, ou um novo caminho.

A aluna Isabel (PODBRECHT, 2022) responde à pergunta-título da seguinte forma:

Bertold Brecht veio para nos fazer questionar e quebrar tabus. Ele visitou minha escola, para que alunos como eu, como você, todos nós, tenhamos a oportunidade de questionar. Os meus pais são a minha base, formaram o meu caráter, mas tem costumes deles que eu não concordo e a gente continua a vida porque a gente se respeita, os meus pais sabem que eu não concordo, mas eles me respeitam, o respeito, o questionamento e o diálogo para mim são a base de tudo. Porque quando eu te questiono, tu me respondes, eu tenho que respeitar a sua opinião, porque

a tua opinião é diferente da minha. Bertolt Brecht, a importância dele é gigantesca, porque eu não entendia porque ele tinha que visitar a minha escola, agora eu quero que ele venha todo dia.

Esse compartilhamento de textos orais pela via digital deu ao podcast um espaço de destaque como mecanismo de registro e de avaliação da disciplina. Destinado às pessoas que têm interesse em entender o processo de criação da cena, os episódios apresentam, de forma descontraída, como os(as) alunos(as) perceberam a proposta da dramaturgia de Brecht, divulgando os conhecimentos adquiridos, relatando experiências e explorando a criação de materiais estético-pedagógicos. O uso das novas tecnologias no contexto escolar veio como uma forma de ampliar as possibilidades de compartilhamento de práticas e de saberes pela via digital, utilizando-se de textos para ouvir, unindo a facilidade de criar e de publicar conteúdos digitais, contribuindo para uma criação-aprendizagem mais significativa e divertida, por tratar-se do uso de um canal de comunicação popular e acessível.

O grande Acordo: a história de um almoço

A escolha da peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não* se deu porque as duas peças em uma só propõem estranhar as situações em sua volta, não as aceitar como naturais sem antes questioná-las. Se deu também por entender que o processo de aprender nos conduz a uma grande aventura cheia de riscos. *Aquele que diz sim* conta a história do menino que viaja junto com o seu professor para além das montanhas em busca do remédio para curar a mãe doente, em decorrência de uma pandemia que assola a cidade e no meio da viagem ele também fica doente e tem que decidir se concorda com o costume que exige que “aquele que ficou doente responda: vocês não devem voltar” e assim todos devem abandonar quem ficou doente para que os outros sigam viagem. O menino diz sim ao costume, mas com a condição que o joguem no penhasco. Em *Aquele que diz não* a viagem realizada pelo professor é de estudo para curar a doença e o menino acompanha o professor e os outros estudantes, mas quando ele fica doente e é confrontado com o velho costume, diz: “Não. Eu não estou de acordo”. Desta forma, a peça nos diz que diante de uma nova situação deve-se introduzir “o costume de refletir.”

Além do processo de aprender, outro tema recorrente nas peças didáticas e, também, encontrado na peça escolhida para esta pesquisa é o acordo. Como afirma Natália Gonçalves (2016, p. 191), “assim a atitude de estar de acordo pressupõe uma negação de uma série de outras atitudes”. A renúncia das coisas, dos pensamentos e de suas práticas cotidianas torna possível a superação das

condições atuais. A busca pelo aprendizado em sala ^de aula deve ser encarada pelo(a) estudante como uma aventura que vai lhe permitir construir e reconstruir sua realidade para, no fim, constatar o que deve mudar. O papel do(a) educador(a) é contribuir positivamente para que o(a) aluno(a) se torne o(a) autor (a) de sua formação, pois cabe ao(a) professor(a) direcionar esse(a) aluno(a) no caminho juntamente com a predisposição deste em aprender e absorver o que aprendeu.

Os(as) estudantes decidiram que não queriam encenar a peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, mas que ela seria o ponto de partida para a construção do que eles (elas) gostariam de falar. Dessa forma, o texto da peça didática serviu como um modelo de ação, que, segundo Koudela (2010), tem como características a reprodutibilidade para qualquer pessoa. Assim, o texto é o ponto de partida da imitação e crítica, pois propõe um caso social aos jogadores. Então, “o texto é o móvel de ação, o pré-texto” e tem a função de desencadear discussões, visando provocar um processo que poderá atingir o conhecimento.

Pode-se usar o texto como modelo de ação para criação de cenas isoladas, fragmentos de falas e outros. Desgranges (2020) aponta ainda que o texto da peça didática enquanto modelo de ação não é uma obra acabada. A participação dos atuantes é fundamental, pois a ideia de modelo de ação nos remete a uma moldura que deve ser preenchida de diversas maneiras pelo participante. É uma proposta a ser discutida e os jogadores são convidados a participar do processo de criação da obra ao mesmo tempo em que esta é estudada e compreendida. A aluna Beatriz, relata essa experiência da seguinte forma:

Nós mesmos, para chegarmos a essa conclusão do roteiro da peça, nós lemos e cada vez mais que discutimos era como se fosse despertando dentro de nós uma luz dentro da nossa mente sobre cada parte, então, para o público entender tudo assim ele tem que ver e rever mais de uma vez (informação verbal)⁸.

No entendimento da aluna Lorena, o público não teve o mesmo contato que eles com a peça de Brecht, segundo ela isso se deu pelo fato que tiveram “mais tempo de refletir sobre as coisas, e porque nós tivemos que prestar muita atenção em cada fala, em cada movimento do personagem” (informação verbal)⁹.

Questionamentos podem ser propostos aos estudantes durante esse processo de estudo do texto: por que a história teve esse final e não outro? O que poderia ser feito para que a trama tivesse

⁸ Relato retirado da entrevista com a aluna Beatriz durante uma roda de conversa realizada na culminância da Eletiva de Base, no ano de 2022.

⁹ Relato retirado da entrevista com a aluna Lorena durante uma roda de conversa realizada na culminância da Eletiva de Base, no ano de 2022.

outra trajetória ou desfecho? Questionar as atitudes ^d os personagens e a dos próprios estudantes faz com que eles reflitam sobre as suas atitudes em situações semelhantes. Já que o modelo de ação não é um texto acabado, a criação de outra cena por parte dos(as) participantes se torna fundamental no processo de construção. Quando os(as) estudantes resolvem não encenar a peça de Brecht, mas decidem usá-la como esse modelo de ação, eles (elas) acabam fazendo com que a improvisação ocorra dentro de uma moldura pré-definida, livre, porém disciplinada. Logo, eles (elas) podem modificar a peça ou criar outra como foi a escolha deles (as).

Os(as) estudantes não tinham certeza sobre qual temática queriam tratar. Apenas sabiam que queriam falar sobre o seu cotidiano dentro da escola, tratar sobre um tema vivido, um problema real. Brecht (1967) nos fala dessa busca por novos assuntos a serem discutidos e debatidos pelo teatro e aponta que, para a eficácia dessa criação, é preciso primeiro observar o homem e suas relações, compreender os motivos, ou seja, apurar os fatos, a área na qual o assunto está inserido para transformá-lo em uma forma dramática: “A primeira coisa, portanto, é compreender o novo assunto; a segunda, modelar as novas relações. O motivo: a arte marcha atrás da realidade” (BRECHT, 1967, p. 47).

Diante do exposto, era preciso fazer uma investigação sobre o cotidiano escolar partindo de pequenos questionamentos. A primeira pergunta feita foi: o que você mais gosta de fazer na escola? Alguns responderam fazer redação, outros, os amigos e a maioria respondeu que era comer. Colocamos destaque à ação de comer e ao ato de fazer as refeições na escola - a escola de tempo integral oferece aos estudantes três refeições diárias, sendo dois lanches e o almoço - e demos a essa ação o status de *gestus* social de alimenta-se e de sentir fome.

Brecht (1978) diz que o "gesto" não deve ser visto como um simples gesticular, pois não se trata de meros movimentos de mão usados para acentuar passagens da peça, e sim de atitudes globais. O gesto mostra determinadas atitudes da pessoa que fala em relação às outras. “O gesto social é o gesto que é significativo para a sociedade, que permite tirar conclusões que se apliquem às condições dessa sociedade” (BRECHT, 1978, p. 194).

Após a definição do *gestus* social de comer foram feitas outras perguntas aos estudantes: como eles (elas) viam a hora do almoço? Que interações sociais ocorriam nesse momento? Pedimos a eles (elas) que observassem esse momento na escola. De todos os aspectos observados por eles (elas), o que se destacou foi o desperdício de comida na hora do almoço, além da existência de grupos de estudantes que queriam comer mais e não podiam. Os(as) alunos(as) resolveram criar um roteiro

de encenação em que pudessem falar sobre o desperdício de comida na hora do almoço, ressaltando as relações sociais existentes em diferentes tipos de estudantes e como eles (elas) se comportam.

Para a criação do roteiro, os(as) estudantes pautaram o discurso no seu cotidiano escolar, posto que eles(elas) passam o dia na escola. Foi escolhido a temática do desperdício de comida na hora do almoço. Segundo os(as) estudantes, esse já era um costume enraizado no comportamento dos colegas. Como a peça de Brecht, *Aquele que diz não e aquele que diz não*, também fala sobre o acordo e costume, resolveram criar uma cena que ressaltasse e questionasse o costume de desperdiçar comida. A cena teve como proposta despertar nos demais alunos(as) da escola um olhar para esse acontecimento e fazer com que eles refletissem sobre a importância de criar um novo acordo, para a hora do almoço. Eles as deram o título para a cena de *O grande acordo: a história de um almoço*. O registro das ideias foi o primeiro passo. Depois, os (as) alunos (as) deveriam compilá-las em um roteiro de ação cênica, ordenando a cena, seguindo uma sequência narrativa com início, meio e fim

Os (as) alunos(as), de forma colaborativa, criaram o roteiro e escolheram a aluna Isabel para a escrita, que em sua entrevista para o *PodBrecht: Bloco Cênico (2022)*, afirmou ter entrado na Eletiva pelo amor à Literatura e que foi um desafio “não ter recebido a coisa pronta”, que dentro de sua paixão pela escrita, nunca tinha parado para escrever um roteiro, pois, até então, poema tinha sido o seu estilo de escrita. Ao ser questionada sobre a sua função de roteirista na peça, afirma vê-la “como um dos pilares para os atores”, pois é fundamental “escrever o que os atores irão fazer, falar, se locomover, as mudanças que eles estão propondo pra peça.” Afirma ainda que a escrita do roteiro não está à serviço somente dos atores, mas também da direção e das “pessoas de fora”, que poderão olhar e saber como a peça foi feita.

Sobre a criação do roteiro do *Grande Acordo*, Isabel (PODBRECHT, 2022) faz comparações com as peças, *Aquele que diz sim* e *aquele que diz não*, e diz que “por mais que tenham sido feitas separadas, elas se complementam”, pois “a forma como os alunos estão se empoderando, se colocando, se posicionando, refere-se muito ao menino, ao aluno, àquele que diz não ao costume. Há essa relação quando estão dizendo não ao desperdício.”

Apontamentos Brechtianos

Na criação-aprendizagem de *O Grande Acordo*, os (as) estudantes tentaram manter a estrutura dramática de Brecht, apontadas por Gerd Bornheim (1992) considerando cinco itens: a

relativização da ação cênica, a ruptura da ação, o distanciamento da ação, a ação que instiga a decisões e a continuação da ação.

A relativização cênica, segundo Gerd Bornheim (1992), acontece quando o espectador vê a ação cênica sem pensar apenas nela, mas sim na vida social concreta. Quando o texto da peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não* foi apresentado aos(as) estudantes, era necessário fazê-los alcançar a relativização da ação cênica proposta por Brecht. Para tanto, exploramos o texto das seguintes formas: a) escuta da obra b) leitura da obra.

Primeiramente, a turma ouviu a peça através do podcast Bemdita! (2020) produzido pela Santa Cia.¹⁰. Nessa experiência auditiva, os(as) estudantes puderam absorver toda a atmosfera e a velocidade da ação presente na peça, ficando livres para imaginar os cenários e as características da narrativa, sendo essa uma experiência mais de fruição.

O segundo momento de trabalho com o texto foi através da leitura dramática, quando os(as) estudantes entraram em contato direto com o texto do dramaturgo e, por fim, realizamos uma tertúlia dialógica. Susan Rocha ([20- -], n.p) alude que a tertúlia é uma prática de leitura “que consiste num encontro ao redor da literatura, no qual os participantes leem e debatem as obras clássicas em sala de aula por meio de uma dinâmica interativa que amplia as competências leitoras e eleva o nível de conhecimento do aluno através do diálogo.”

Não é intenção da tertúlia dialógica fazer uma análise do texto, mas sim trazer uma reflexão sobre, fazendo um diálogo igualitário das impressões dos(as) alunos(as) acerca do texto. Com isso, puderam aproximar a obra de Brecht com o seu cotidiano e fazer uma relativização do tema abordado, que trata do acordo e da tomada de decisão que o personagem do menino teve que tomar. E foi a partir dessa postura reflexiva e crítica diante da obra do dramaturgo que os(as) estudantes criaram sua cena autoral.

Quanto à estrutura da ruptura da ação, pode ser atingida de diversos modos, como através dos comentários do autor e das canções. “O seu papel era, a bem dizer, o de patentear toda a torpeza subjacente a cada caso, o de provocar e de denunciar” (BRECHT, 1978, p.184). A música, para Brecht (1997, p. 81-82), contribui para o distanciamento, pois “provocava uma certa ruptura com as convenções dramáticas da época”.

¹⁰ Bemdita! é o podcast de arte da Santa Cia. O grupo compartilha pesquisa continuada através de Minisséries, Pílulas Poéticas (PP), Leituras Vivas (LV), Entrevistas (EP) com profissionais e pesquisadores do mundo do teatro, da música e do audiovisual. Nos episódios do Em Santa Companhia (SC) é compartilhada a estrutura interna do grupo.

No processo de criação da cena *O grande acordo*, os(as) estudantes usaram a música como um elemento de ruptura da ação. Ela marca o início da ação e os movimentos dos personagens e do coro. Em sua entrevista para o PodBrecht (2022) Clarissa, que assumiu a função de sonoplasta da peça, fala que teve dificuldade, pois nunca tinha trabalhado com sonoplastia. Para ela, a sonoplastia é uma forma “de guiar a peça, não deixar a peça vazia”. Para a execução de sua função, realizou estudos com autonomia e fez uma breve pesquisa que envolveu o modo de trabalho “de outras pessoas” com o uso da sonoplastia e selecionou “algumas musicas que combinassem com a ambientação da peça”.

O distanciamento da ação é outro elemento da estrutura dramática de Brecht e que é feita por meio de dois aspectos: o primeiro se refere ao tempo e espaço e o segundo prende-se à realidade estética da dramaturgia. No primeiro aspecto, pode-se observar esse fenômeno quando, dentro da cena criada pelos estudantes, a personagem Professora se afasta do coro e se aproxima mais da plateia. Ela se apresenta, situa o espectador em relação ao local onde se passa a ação da cena e o horário em que está ocorrendo a ação.

Figura 3. Momento em que a personagem da professora se apresenta ao público.



Arquivo das autoras (2022)

Fonte: Foto.

O segundo aspecto refere-se à indicação da ação. Sobre esse aspecto a aluna Beatriz (2022) relata em seu bloco de anotações: “Brecht não deu nome aos personagens, ele não os identifica, por isso parecem separados de seus papéis, de forma intencional ele os apresenta de forma impessoal”. Nessa fala, a aluna reconhece que o autor não representa os personagens como indivíduos, mas sim como arquétipos da classe social em que vivem. Essa característica acentua o distanciamento/estranhamento com a sua apresentação em terceira pessoa. Os (as) estudantes mantiveram essa estrutura e não deram nomes próprios aos personagens na cena criada por eles (elas).

Os(as) alunos(as) em sua encenação apresentam essa estrutura da seguinte forma: a) definição de três grupos de personagens que representaram os (as) estudantes na hora do almoço; b) identificação dos grupos por placas indicativas. O primeiro grupo correspondia aos Esfomeados, que comem demais e não pensam nos outros; o segundo grupo era composto pelos(as) Alunos(as) Olho Grande, que são os que colocam comida no prato e não comem, justificando tal comportamento com o argumento de que a comida estava ruim; e, por último, o terceiro grupo é formado pelos (as) Estudantes Famintos, que geralmente ficam no fim da fila, quando a comida já está pouca e regrada. Estes até gostariam de repetir, mas a comida já não é suficiente. Assim, a cena leva o público à intenção de questionar o comportamento desses grupos e o desperdício de alimentos.

Para poder atingir o efeito de distanciamento/estranhamento, Brecht (1978) indica três recursos: a transposição para a terceira pessoa; a transposição para o passado; e a verbalização de rubricas e comentários. Dentro da estrutura narrativa de Brecht, a ação deve instigar a tomada de decisões. Nesse sentido, afirma Bornheim (1992, p. 325), “o espetáculo propõe uma espécie de solicitação ao público, para que ele decida, o que deve acontecer invariavelmente dentro de um contexto ético-social”. Ainda segundo Bornheim (1992), para conseguir esse efeito, Brecht tem preferência pelas cenas de julgamento de caráter aberto, quando ele recorre à ironia e à comicidade.

A continuação da ação é o elemento estrutural da narrativa brechtiana e que está presente no roteiro criado pelos (as) estudantes. Caracteriza-se por não oferecer uma solução final, já que a continuação da ação se estende para depois da peça concluída. Ao entrevistar o público no final da apresentação na escola com o questionamento sobre qual tema trata a história contada pelos (as) alunos (as) em *O Grande acordo: a história de um almoço*, os entrevistados responderam que o desperdício de alimento era o tema central, mas algumas respostas¹¹ se destacaram, como: “Fala sobre o desperdício de alimento, o que sobra no teu prato pode faltar no do outro”; “Fala sobre escolher se vai desperdiçar ou não”; “Fala sobre acordos implícitos em nossos comportamentos”; “Analisa a postura dos alunos diante o desperdício”.

Figura 4. Cozinheiros trazem a bacia onde será posto o resto do almoço, momento.

¹¹ Respostas coletadas por meio de entrevista com público presente na apresentação da encenação *O grande acordo: a história de um almoço*, no Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga, no ano de 2022.



Fonte: Foto. Arquivo das autoras (2022)

Ao final da peça, o público percebeu que era preciso mudar o costume. Eles (elas) indicam que conseguiram observar isto pelo gesto do coro ao apontar para o público em sua fala final. Essa, então, foi uma ação que trouxe reflexão para a plateia: “E eles criaram (e nós criaremos) / um grande novo costume, uma nova lei, / de não desperdiçar comida na hora do almoço¹²”.

Outra forma de conseguir o efeito de tomada de decisão é na ação dramática, quando o ator evidencia as ações do personagem, colocando-o em primeiro plano: “mostrar é mais do que ser”. Sobre o ato de mostrar, Brecht escreve em seu poema *O mostrar tem que ser mostrado* sobre a ênfase que o ator deve dar a esse ato. Destacamos aqui o trecho: “lancem um olhar à plateia, como se quisessem dizer agora prestem atenção [...]. Desta maneira, seu mostrar conversa com a atitude de mostrar” (BRECHT, 2012, p. 241). Era necessário aos(as) estudantes entender como eles (elas) poderiam construir esse distanciamento do acontecimento narrado para a plateia e do ator em relação ao personagem.

Mesmo que a cena não apresente uma solução para o problema, o público presente percebeu que a continuação da ação reflexiva sobre a atitude dos personagens se estende ao mundo real. Todo o processo com a experimentação e criação cênica, cujo ponto de partida é a peça didática de Brecht, foi marcado por muito diálogo e trocas de impressões dos(as) alunos (as). Para a realização das ações da cena, os(as) estudantes contribuíram com comentários e estavam dispostos a colocar a ação em prática. Esse foi um momento bastante rico em trocas.

Considerações finais - Proposição Experimentação Cênica

A prática com a Eletiva *Por que Brecht visitou a minha escola?* nos fez chegar na formulação de uma proposta de experimentação cênica, fundada em cinco etapas: o reconhecimento do autor

¹² Trecho retirado da encenação *O grande Acordo: a história de um almoço*, criada pelos estudantes a partir da peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de Bertolt Brecht.

(a)/dramaturgo (a); o reconhecimento da obra/peça teatral; o estudo das relações de interação social e poder de grupos sociais; prática com jogos teatrais e criação cênica.

A etapa do reconhecimento do autor(a) /dramaturgo(a) possui uma natureza investigativa. Portanto, é necessário apresentar de forma superficial o autor e sugerir aos(às) estudantes que aprofundem a pesquisa, buscando curiosidades sobre ele. Também é preciso incitar a iniciativa deles(as), para que apresentem para a turma as suas descobertas.

O reconhecimento da obra/peça teatral é o momento em que se apresenta o texto teatral para o(a) estudante. Nessa etapa podem ser utilizadas diversas ferramentas, como peças radiofônicas em formato de podcast, leituras dramáticas, tertúlias etc. Aqui é primordial incentivar os(as) alunos(as) a pensarem na ação dramática e no desdobramento dos acontecimentos. Isso os leva a questionar a postura dos personagens e até a encontrar semelhanças ou diferenças em seu próprio comportamento.

O estudo das relações de interação social e poder de grupos sociais demonstra que a interdisciplinaridade é imprescindível para se trabalhar com os(as) estudantes. Há autores que debatem sobre essa temática dentro da área de Linguagens e Ciências Humanas. Acreditamos que o trabalho interdisciplinar inspirou os(as) estudantes para pensar em aspectos mais profundos e que foram sendo despertados a partir das discussões levantadas. Definido o texto teatral de Brecht a ser trabalhado durante a Eletiva de Base, foi necessário definir quais disciplinas poderiam contribuir com o enriquecimento da proposta de ensino. As disciplinas escolhidas foram Português e Sociologia, pois o foco das áreas de conhecimento que esses dois componentes pertencem contemplavam a discussão proposta sobre autonomia, protagonismo e relações sociais. Essa forma de trabalhar o componente curricular pode apresentar alguns desafios, principalmente no que diz respeito ao tempo de planejamento, pois isso demanda uma articulação entre os(as) professores(as) envolvidos. Estes, muitas vezes, devido à distribuição dos horários de aula, não conseguem ter um tempo adequado para planejar suas ações. Nesta proposta, o(a) professor(a) não é um mero repetidor de conteúdo, ele pode e deve usar uma variedade de opções metodológicas e recursos didáticos para conduzir o estudante a desenvolver habilidades que vão além das competências cognitivas.

Já a prática com jogos teatrais é voltada para o trabalho com os(as) estudantes e envolve a sua preparação corporal, as noções de espaço cênico, improvisação. Vale lembrar que, para muitos(as) alunos(as), esse é o primeiro momento com a prática teatral. Algumas questões que são próprias da adolescência, como aceitação do seu próprio corpo, o julgamento do outro, acabam interferindo na realização dessas atividades. Por esse motivo, é importante envolver os estudantes para que eles (elas)

se sintam mais confiantes. Uma sugestão é usar jogos lúdicos, jogos de regras, jogos dramáticos e jogos de improvisação que envolvam o texto que está sendo trabalhado, a fim de permitir a construção de matrizes corporais para a encenação.

É na criação cênica que a autonomia dos (as) estudantes mais se apresenta, pois são eles (elas), em estado de colaboração, os (as) responsáveis pelo planejamento e realização de toda a ação da cena. Nessa etapa, a figura do (a) professor (a) é necessária para levantar questionamentos e apresentar orientações. É preciso auxiliar os (as) estudantes a descobrir como apresentar o seu discurso de forma poética, utilizando-se dos elementos estéticos trabalhados ao longo de toda experimentação cênica.

Cada etapa atuou na formação estética do(a) educando(a) e, ao mesmo tempo, os motivou em sua ação participativa, provocando reflexões sobre suas posturas diante daquilo que aprendeu e diante da sociedade. Ao longo de todo o processo da Eletiva, seguimos incentivando os(as) alunos(as) a se tornarem protagonistas de sua aprendizagem, fazendo-os enxergar o quanto o teatro é carregado de significações sociais. O teatro é um palco para análise e reflexões da pessoa com o mundo e isso torna os(as) estudantes mais conscientes de si e do espaço que ocupam individualmente e na coletividade.

Referências

BEATRIZ. **Bloco de anotações da Eletiva Por que Brecht visitou a minha escola?**. São Luís, 2022. Diário de Bordo.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre o Teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____, _____. **Teatro Dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

_____, _____. **Poemas 1913-1956**. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____, _____. **Aquele que diz sim e aquele que diz não - Óperas Escolares (1929/2930)**. Tradução de Fernando Peixoto. *In*: BRECHT, Bertolt. **Teatro Completo em 12 volumes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. 12v. (Coleção Teatro, v. 3).

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/> Acesso em: 04 maio 2021.

BORNHEIN, Gerd. **Brecht a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provação e dialogismo**. 5. ed. São Paulo: HUCITEC, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa** [recurso eletrônico]. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GONÇALVES, Natália Kneipp Ribeiro. **A didática nas peças didáticas de Bertolt Brecht: ensino em cena**. 2016. 342f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2016 Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/138286> Acesso em: 13 jun. 2022

ICE. **Metodologias de Êxito: caderno 7**. Recife, PE: ICE Instituto de Corresponsabilidade pela Educação, 2021b.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: Um jogo de aprendizagem**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. **Documento curricular do território maranhense: ensino médio**. São Luís, MA: Secretaria de Estado da Educação, 2022.

MARTINS, Miriam Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

PODBRECHT BLOCO CENICO. Entrevistadas Beatriz, Wesley, Clarisse, Isabel: Entrevistadores: Wesley, Amanda e Willian. São Luís: Idaiana.pereira, jun. 2022. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/4qUsngCgVhkKc9p9x9mQyt> Acesso em: 19 mar. 2023.

BEMDITA! T01 Leitura Viva 02: Aquele Que Diz Sim e Aquele Que Diz Não - Bertold Brecht [locução da Santa Cia. de Teatro]. Santa Catarina: Santa Companhia, 18 nov 2020. Podcast. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=5ijTwdDMeHg&list=PLUMKvv3UehXeumy_oDTRnOIvv_F0DcrNo&index=2 Acesso em 01 set 2023.

ROCHA, Susan. **Por que a tertúlia literária dialógica na escola pública?** [S. l.: s.n.], [20--].

WILLIAN. **Bloco de anotações da Eletiva Por que Brecht visitou a minha escola?**. São Luís, 2022. Diário de Bordo.

Apêndice



Idaiana da Silva Neves Pereira

POR QUE
BRECHT VISITOU
MINHA ESCOLA ?



Colaboradoras:
Gisele Soares Vasconcelos
Ivanilde da Conceição Silva
Rosângela Sousa Ricarte

APOIO E REALIZAÇÃO:



Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a). Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

NEVES PEREIRA, IDAIANA DA SILVA.
POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA / IDAIANA DA SILVA NEVES
PEREIRA,IVANILDE DA CONCEIÇÃO SILVA,ROSANGELA SOUSA RICARTE.
- 2023.
49 f.

Orientador(a): GISELE SOARES VASCONCELOS.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede -
Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade Federal do
Maranhão, SÃO LUÍS, 2023.

1. Bertolt Brecht. 2. Peças Didáticas. 3. Protagonismo. I. DA
CONCEIÇÃO SILVA, IVANILDE. II. SOARES VASCONCELOS, GISELE. III.
SOUSA RICARTE, ROSANGELA. IV. Título.. Título

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Capa do bloco de Anotações.....	15
FIGURA 2 – Texto no bloco de Anotações.....	15
FIGURA 3 – Estudante apresentando o seminário usando celulares.....	18
FIGURA 4 – Estudantes lendo o texto da peça.....	20
FIGURA 5 –Jogo do dominador e dominado.....	23
FIGURA 6 - Corrida em câmera lenta.....	23
FIGURA 7 – Alongamento.....	23
FIGURA 8 – Envolvimento em duplas.....	24
FIGURA 9 – Espelho.....	24
FIGURA 10 – Cabo de guerra.....	24
FIGURA 11 – O gesto conta a cena.....	25
FIGURA 12 – O gesto conta a cena.....	25
FIGURA 13 – Essa fala lembra outra.....	25
FIGURA 14 – Discussão com os alunos para a construção do roteiro da encenação.....	26
FIGURA 15 – Ensaio para a construção do cenário”.....	28
FIGURA 16 – Ensaio do coro.....	28
FIGURA 17 – Ensaio.....	29
FIGURA 18 – Coro inicial.....	30
FIGURA 19 – Momento em que a professora se apresenta ao público	30
FIGURA 20 – Correria e agitação dos estudantes antes de receber a refeição	30
FIGURA 21 – Estudantes na fila para receber a refeição.....	31
FIGURA 22 – Improvisação de diálogos durante o almoço que falam sobre o desperdício de comida.....	31
FIGURA 23 – Momento que os cozinheiros trazem a bacia onde será posto o resto do almoço um momento solene e penoso.....	31
FIGURA 24 - Momento onde os estudantes colocam os restos de comida fora.....	32
FIGURA 25 – Os lunos constataam o grande desperdício.....	32
FIGURA 26 – Coro final propondo um novo costume que deve ser pensado por todos.....	32

Agradecimento	5
Prefácio	6
Fundamentação	8

1. - ELETIVA DE BASE POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA?.....	12
1.1 - Articulação interdisciplinar.....	13
1.2 - Metodologia utilizada.....	14
1.3 - Etapas de desenvolvimento.....	16
1.3.1 - <i>Reconhecimento do autor (a)/dramaturgo (a)</i>	18
1.3.2 - <i>Reconhecimento da obra/ peça teatral</i>	19
1.3.3 - <i>Estudo das relações de interação social e poder de grupos sociais</i>	20
1.3.4 - <i>Prática de Jogos teatrais</i>	21
1.3.5 - <i>Criação Cênica</i>	27
2. - ENCENAÇÃO DE O GRANDE ACORDO: A HISTÓRIA DE UM ALMOÇO.....	30
3. - AVALIAÇÃO.....	33

4 - POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA? (Relato dos alunos).....	36
5 - REFERÊNCIA.....	39
6 - ANEXOS.....	41
7 - APÊNDICES.....	44



AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao programa PROFARTE que permite que professores da educação básica, tenham a chance de desenvolver pesquisas dentro do espaço escolar, promovendo um aperfeiçoamento profissional do professor de Arte.

Gostaria de agradecer a todos os professores que fazem parte desse programa em especial os professores do polo UFMA, que, durante esses dois anos, contribuíram imensamente com meus estudos, mostrando-me novas perspectivas. Eles acenderam em mim, mais uma vez, a vontade de continuar estudando e investigando o fazer artístico, pois esse também é um modo de proporcionar aos meus alunos o encontro com o mundo da arte. Dentre os profissionais que fazem parte desse corpo docente, destaco a minha orientadora Gisele Vasconcelos, que fez parte da minha formação desde a graduação. Foi um imenso prazer poder ter sido orientada por ela no mestrado. Seus ensinamentos são muito ricos, e me sinto imensamente honrada de ter sido aluna e orientanda dessa excepcional professora/pesquisadora/artista.

Agradeço ao meu marido e ao meu filho por terem sido compreensíveis nos momentos que precisei ficar horas lendo e escrevendo para a conclusão deste trabalho. Agradeço as xícaras de café preparadas com bastante carinho para me manter focada e os abraços e beijos repentinos recebidos do meu filho, meu alimento de mais força de vontade para seguir adiante. Agradeço aos meus pais que sempre estiveram torcendo e vibrando por mim a cada conquista.

Meus colegas de mestrado que, mesmo a distância, por conta da pandemia, mantivemo-nos unidos e sempre em cooperação uns com os outros para alcançar os nossos objetivos. Aprendi muito com eles. Agradeço também à gestão da Escola Menino Jesus de Praga e aos meus colegas de trabalho, que me apoiaram durante essa jornada. Agradeço às professoras Rosângela Ricarte e Ivanilde Silva, que participaram da Eletiva de Base e contribuíram bastante para o enriquecimento do aprendizado dos alunos.

Um agradecimento especial aos estudantes que participaram desta Eletiva, pois eles são a grande razão e motivo desta pesquisa ter nascido e se concretizado. Agradeço o empenho e dedicação, por terem buscado e investigado novos materiais para serem agregados a esta pesquisa. Agradeço por terem me ensinado muito durante essa jornada.

PREFÁCIO

Aos professores de teatro.

Esta proposta de experimentação cênica foi o resultado da pesquisa experimental com a turma de Eletiva de Base, no primeiro semestre de 2022, com alunos das três séries do Ensino Médio, do Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga, na cidade de São Luís - MA.

Neste Trabalho de Conclusão de Curso referente ao Curso de Mestrado Profissional em Arte (PROFArtes), oferecido pela Universidade Federal do Maranhão, (UFMA), fui orientada pela Prof. Dra. Gisele Vasconcelos.

Pretende-se com esta proposta de experimentação cênica trazer uma prática teatral que desenvolva nos(as) estudantes processos de aprendizagens com o intuito de compreender como a alteração de papéis, de sujeitos passivos para atuantes na construção de seus conhecimentos, favorece a aprendizagem da estética teatral. Para isso, foi feito um estudo sobre a teoria do teatro didático de Bertolt Brecht, assim como a proposta pedagógica da Eletiva de Base, perpassando pelos novos paradigmas educacionais para o século XXI. O foco é construir uma prática que permita ao educando espectador/atuante ter uma visão mais crítica da sociedade, habilidade fundamental na busca de ser autônomo, competente e solidário.

Este é um material preparado para oferecer uma metodologia de trabalho interdisciplinar, que busca o desenvolvimento poético dos alunos a partir da experimentação da peça didática *Aquele que diz sim e Aquele que diz não*, de Bertolt Brecht. As peças didáticas oferecem diversos meios para a experimentação, que vai desde a preparação corporal ao uso das peças como um modelo de ação para a criação estética dos alunos, utilizando-se do estranhamento/distanciamento.

A leitura do Artigo que acompanha e sustenta o argumento teórico desta proposta, é fundamental para entender o caminho percorrido na construção da experimentação estética.

Agora, convido a você professor(a) que trabalha com o Ensino Médio e que ministra disciplinas eletivas, a levar as práticas aqui adotadas como forma de romper com a separação entre Arte e Ciência, ou a ideia de que a construção do conhecimento não perpassa as fronteiras das linguagens cênicas. Convido-lhes a pensar "Porque Brecht visitou minha escola?". Qual a importância de se trabalhar em sala de aula com as peças didáticas desse dramaturgo?

“Aprenda o mais simples!
Para aqueles
Cuja hora chegou
Nunca é tarde demais!
Aprenda o ABC; não basta, mas
Aprenda! Não desanime!
Comece! É preciso saber tudo!
Você tem que assumir o comando!
Aprenda, homem no asilo!
Aprenda, homem na prisão!
Aprenda, mulher na cozinha!
Aprenda, ancião!
Você tem que assumir o comando!
Frequente a escola, você que não tem casa!
Adquira conhecimento, você que sente frio!
Você que tem fome, agarre o livro: é uma arma.
Você tem que assumir o comando.
Não se envergonhe de perguntar, camarada!
Não se deixe convencer
Veja com seus olhos!
O que não sabe por conta própria
Não sabe.
Verifique a conta
É você que vai pagar.
Ponha o dedo sobre cada item
Pergunte: O que é isso?
Você tem que assumir o comando”.

Bertolt Brecht

Fundamentação

A peça didática é concebida como um modelo para a relação dialética entre teoria e prática, não precisando que se atue para um público, já que a aprendizagem se constrói dentro do processo de criação. Contudo, cabe lembrar que o público pode ser uma peça fundamental na peça didática para que haja momentos de discussão e trocas de diálogo. Por esse motivo, ora os(as) estudantes são atuantes, ora são espectadores.

Segundo Desgranges (2020, p. 79), “as peças didáticas não poderiam, ser, portanto, compreendidas como propostas espetaculares, seu caráter pedagógico estaria fundamentalmente calcado na proposição participativa feita aos integrantes do evento”. O ensinamento a ser transferido e o aprendizado a ser produzido ocorrem a partir da experiência cênica e do debate travado entre os atuantes, também motivados por partes da peça.

A peça didática ensina quando nela se atua, não quando se é espectador. Em princípio, não há necessidade de espectadores, mas eles podem ser utilizados. A peça didática baseia-se na expectativa de que o atuante possa ser influenciado socialmente, levado a cabo determinadas formas de agir, assumindo determinadas posturas, reproduzindo determinadas falas. A imitação de modelos altamente qualificados exerce um papel importante, assim como a crítica a esses modelos por meio de alternativas de atuação (improvisações) bem pensadas. (BRECHT apud KOUDELA, 2010, p.16)

Ao observar as peças didáticas de Brecht destacamos alguns elementos que são fundamentais para esta proposta pedagógica e que nortearam todo este trabalho para melhor compreender o conceito de uso das peças didáticas no âmbito escolar. Ingrid Koudela (2010) aponta-nos que a teoria pedagógica de Brecht “propõe “educar o jovem através do jogo teatral” e “utilizar o teatro na pedagogia”.

·Modelo de ação:

Segundo Koudela (2010), as peças didáticas podem ser utilizadas como um modelo de ação, no qual o texto da peça funciona como um pré-texto, permitindo desencadear discussões e se torna um ponto de partida da imitação e crítica social. Pode ser usado fragmentos de cenas, falas e outros.

o ato de criação tornou-se um processo coletivo de criação, um contínuo dialético, reduzindo-se, assim, a importância da invenção original isolada. Não é, realmente, necessário conceder demasiada importância à invenção quando da criação de um modelo, pois o ator que dele se utiliza nele integrará, imediatamente, o seu cunho pessoal. Tem plena liberdade de inventar modificações, particularmente as que tornem mais fiel a realidade, mais elucidativa ou mais satisfatória esteticamente a imagem da realidade que estiver elaborando. As figuras coreográficas (posições, movimentos, agrupamentos, etc.) podem ser decididas, no início da cena, um letreiro com a indicação do local e do tempo. Não há cortina. (BRECHT, 1978, p.170)

Desgranges (2020), aponta ainda que o texto da peça didática como modelo de ação não é uma obra acabada, pois remete a uma moldura que deve ser preenchida e discutida pelo participante. Deve-se buscar refletir sobre as ações dos personagens e, em consequência, as suas próprias ações.

·Gestus:

Brecht (1978), explica que o "gesto" não deve ser visto como um simples gesticular, pois não se trata de meros movimentos de mão usados para acentuar passagens da peça, e sim de atitudes globais. Deve mostrar determinadas atitudes da pessoa que fala em relação às outras. Logo, "O gesto social é o gesto que é significativo para a sociedade, que permite tirar conclusões que se apliquem às condições dessa sociedade".(BRECHT, 1978, p. 194)

De um prisma estético, isto significa que o "gesto" social dos atores adquire importância especial. A arte tem, pois, de cultivar o "gesto". (Gesto que tenha, evidentemente, significado social, e não um gesto apenas ilustrativo e expressivo.) O princípio da mímica é, por assim dizer, substituído pelo princípio do "gesto". (BRECHT, 1978, p. 186)

Estrutura narrativa

Gerd Bornheim (1992) aponta em seus estudos cinco itens que devem ser considerados, pois através deles podemos perceber as intenções do teatro brechtiano. São eles:

A relativização da ação cênica, acontece quando o espectador vê a ação cênica pensando não apenas nela, mas na vida social concreta.

A ruptura da ação, pode ser atingida de diversos modos, inclusive por meio de comentários do autor, e as canções.

O distanciamento da ação, é feito a partir de dois aspectos. O primeiro se refere ao tempo e espaço e o segundo aspecto prende-se à realidade estética da dramaturgia, pois a ação da cena, diferente do teatro dramático, no qual a percepção visual da cena é o que é mais explorado na cena épica, é a indicação da ação. Para atingir o efeito de distanciamento/estranhamento, Brecht (1978, p 82.) indica três recursos que podem provocar o efeito de estranhamento: **a transposição para a terceira pessoa**, quando o atuante experimenta o seu papel ora em primeira pessoa, ora em terceira; **a transposição para o passado**, que faz com que o atuante tome distância em relação ao acontecido que está sendo encenado e aprenda a formar um conceito, reconhecendo-o como breve e, portanto, como modificável; e a **verbalização de rubricas e comentários**, que demonstra que a palavra é uma expressão de atividade e corporeidade que resulta em uma ação.

A ação que instiga a decisões mostra ao público a situação social através da relativização da ruptura e do distanciamento da ação, fazendo com que haja a participação do público e o leve a tomar decisões.

A continuação da ação, se caracteriza por não oferecer uma solução final, já que a continuação da ação se estende para depois da peça concluída.

·Elementos estéticos

Música: “O seu papel era, a bem dizer, o de patentear toda a torpeza subjacente a cada caso, o de provocar e de denunciar” (BRECHT,1978, p.184). A música para Brecht contribui para o distanciamento.

Nas primeiras peças, a música foi usada de uma maneira bastante convencional; eram canções e marchas, e havia sempre um pretexto naturalista para cada peça musical. Mesmo assim, a introdução da música provocava uma certa ruptura com as convenções dramáticas da época; o drama era suavizado e tornado elegante; o espetáculo adquiria um cunho virtuosíssimo (BRECHT, 1967, p. 81-82).

Cenário: Brecht “pede que o palco se torne uma área de jogo, um ringue, um espaço concebido em função da representação do ator” (ROUBINE, 1998, p. 90).

“Brecht propõe que o construtor de cena interfira na própria estrutura (Gerüst) da arquitetura teatral - o que deve acontecer a propósito da montagem” (BORNHEIM, 1992, p.296). Durante os ensaios é construindo a construída a cenografia em função do jogo de cena.

Principiamos muitas vezes a ensaiar sem ter ainda ideia nenhuma sobre o cenário, e o nosso amigo [Caspar Neher] faz-nos apenas uns esboços sumários dos acontecimentos que vamos apresentar (por exemplo, o esboço de seis pessoas sentadas em redor de uma operária que os censura). No texto encontramos, talvez, apenas cinco pessoas ao todo; é que o nosso amigo não se prende a insignificâncias, pretende apenas mostrar-nos o que é, de fato, importante.[...] Somos nós que descobrimos, por nós mesmos, onde dispor os assentos da mulher, do filho e dos convidados, e o nosso amigo, quando trata do arranjo cênico, conserva as nossas indicações. Mas é também frequente recebermos desenhos seus antecipadamente; o nosso amigo ajuda-nos, então, a agrupar as pessoas e a marcar os gestos e, também, muitas vezes, a caracterizar psicologicamente as personagens e a maneira como deverão falar. O seu cenário está sempre impregnado do espírito da peça, e estimula os atores a se saírem bem.(BRECHT, 1978, p.197)

Coro: apresenta-se como mediador entre cena e público. Dessa forma, o espectador recebia as informações da cena tanto por sua observação quanto pelos comentários do coro. Essa prática é herdada de uma longa tradição teatral, que previa formas de relação direta com o espectador. “Na parabasis da comédia grega antiga, ou mesmo nos prólogos e epílogos elisabetanos, havia um “vir à frente” - do coro ou de um ator - para comunicação direta, de conteúdo por vezes extra ficcional.” (CARVALHO, apud, BENJAMIM, p.127).

No teatro didático, o coro cumpre a função de fazer o comentário das ações. Assim a ação/reflexão é relacionada uma com a outra, mas não de uma forma ordenada, e sim se sobrepondo através do jogo/comentário e da própria ação.

I. – ELETIVA DE BASE "POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA?"

Esta proposta de experimentação cênica foi inicialmente realizada no Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga, onde os(as) estudantes são motivados (as) a se tornarem autônomos, competentes e solidários. Para que isso ocorra, faz-se necessário que eles tenham uma postura mais crítica da sociedade, habilidade essa que o encenador alemão Bertolt Brecht, traz em discussão em suas peças didáticas.

A proposta de experimentação cênica presente na Eletiva de Base *Por que Brecht visitou minha escola?* tem o intuito de desenvolver e aprofundar princípios da experimentação teatral, além dos elementos estéticos para a criação da cena. Estudar a estrutura dramática da peça didática, a qual utiliza procedimentos relacionados ao distanciamento através de alguns elementos, como a quebra da ilusão da quarta parede, a presença do ator narrador, do público observador, entre outros, discutindo sobre as relações de poder e interações sociais. Criando ao final, uma encenação a partir da peça didática *Aquele que diz sim e aquele que diz não*.

A escolha da utilização desta peça se deu porque ela é composta por duas peças, que não podem ser apresentada de forma separada. Brecht (2004) nos conta em *Aquele que diz sim* a história de um menino que viaja junto com o seu professor para além das montanhas em busca de remédio para curar a mãe doente. Por causa de uma pandemia que assola a cidade, no meio da viagem, o menino fica doente e tem que decidir, se concorda com o costume de abandonarem quem ficou doente para que os outros sigam viagem. O menino diz sim ao costume, mas com a condição que o joguem do penhasco.

Em *Aquele que diz não*, a viagem realizada pelo professor é de estudo para curar a doença. O menino acompanha o professor e os outros estudantes, mas, quando ele fica doente e é confrontado com o costume de jogar do vale quem ficou doente, o menino diz que não a esse costume. A história apresentada nessa ópera escolar tem uma forte discussão sobre a "inutilidade da moral tradicional: como escolher entre o socorro insubstituível de uma mãe à morte e que só tem o seu filho, [...] em casos assim não há moral que possa indicar o caminho e tudo dependera da decisão de cada um." BORNHEIN (1992, p. 186 e187).

O ato de ter que decidir sobre o que é imposto ao menino, junto com a ação de argumentar e questionar o costume presente no final da peça *Aquele que diz não*, foram os elementos que nos motivaram a trabalhar

com esse texto na disciplina Eletiva Base. Acredito que para o(a) aluno(a) se tornar protagonista ele(ela) precisa aprender a argumentar e a estranhar as situações em sua volta, sem aceitá-las como naturais e sem antes questioná-las, pois o gesto principal do conhecimento é o questionamento.

A proposta teatral criada por Bertolt Brecht, especificamente com as peças didáticas tem o intuito de "ensinar o homem a ver o mundo em que se vive" (BORNHEIN,1992, p.183). Elas podem ser vistas como dispositivos para a experimentação e isso possibilita modificações que podem ser geradas a partir de pontos de vistas colocados sobre o texto ou para além dele.

1.1 - Articulação interdisciplinar

A Eletiva de Base possui uma abordagem interdisciplinar e isso permite que as diferentes percepções de um tema sejam debatidas, enriquecendo a experiência do(a) estudante. Nesse sentido, Japiassú (1976, p. 74) considera que "a interdisciplinaridade se caracteriza pela intensidade das trocas entre os especialistas e pelo grau de integração de um projeto de pesquisa". A disciplina apresenta um formato em que ela é planejada por dois ou mais professores(as) de áreas e componentes curriculares diferentes, porém é executada por apenas um desses professores.

A disciplina Eletiva *Por que Brecht visitou minha escola?* foi elaborada de forma interdisciplinar e contou com a participação de três professoras dos componentes curriculares Arte, Sociologia e Português[1]. O foco das áreas de conhecimento que esses componentes pertencem contemplam a discussão proposta pela Eletiva de Base, sobre autonomia, protagonismo e relações sociais.

Os conteúdos foram pensados tendo como centralidade o ensino da Arte mais especificamente o ensino do teatro. Incorporando em seu estudo a pesquisa da referência estética e poética de Brecht, contemplando também a discussão das relações sociais, culturais e políticas. Possibilitando assim ao (a) estudante criar relações entre a forma como ele (ela) olha para si e para o mundo, e gerar um processo de transformação e crescimento a partir da reelaboração de poéticas individuais e coletivas, contemplando-se competências das suas respectivas áreas de conhecimento: na área de Linguagens e suas Tecnologias as competências 2 e 6 [2]; e na área de Ciências Humanas e Sociais as competências 1 e 3 [3].

Nesse sentido, as habilidades preteridas nessa Eletiva em conformidade com a BNCC (2018) são:

Em Arte, desenvolver a utilização adequada da linguagem teatral, valorizando-a como um fenômeno social, cultural, histórico, variável aos contextos, "expressando-se e atuando em processos criativos recorrendo a conhecimentos artísticos, históricos, sociais, políticos e experiências individuais e coletivas". Essas habilidades relacionam-se às práticas artísticas com diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica e econômica. O roteiro de uma narrativa foi elaborado de forma colaborativa.

Em Português, a partir de uma análise do texto dramático da peça didática *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, buscou-se relacionar o texto, tanto na produção quanto na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio histórico. Foram construídos comentários apreciativos e críticos sobre o texto teatral proposto e, ao final, foi produzida uma obra autoral.

Em Sociologia, analisou-se a narrativa teatral, com vistas à compreensão e à crítica de ideias filosóficas, processos e eventos históricos, políticos, sociais e culturais. Foram problematizados hábitos e práticas individuais e coletivas.

1.2 - Metodologia utilizada

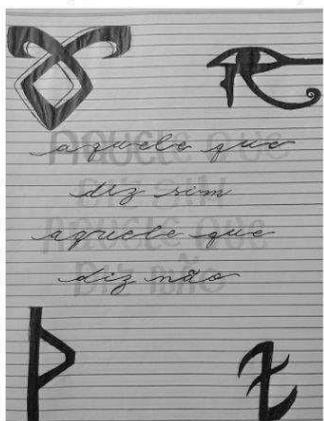
Diferentes metodologias de ensino podem ser empregadas nas Eletivas como a metodologia de ensino por meio de projetos, pesquisa, problemas e a metodologia de centro de interesse. O mais importante é que o estímulo à atuação protagonista deva ser constantemente incentivado seja qual for a opção metodológica. A metodologia empregada no decorrer desta proposta de experimentação cênica foi a metodologia ativa de realização de projetos, visto que os(as) alunos(as) devem apresentar um produto da construção de seu conhecimento, em um momento de culminância.

Foi feita uma organização para que os assuntos trabalhados em sala fossem divididos em etapas, conforme a distribuição abaixo:

1. etapa - Reconhecimento do autor (a)/dramaturgo (a).
2. etapa - Reconhecimento da obra/peça teatral.
3. etapa - Estudo das relações de interação social e poder de grupos sociais.
4. etapa - Prática de jogos teatrais.
5. etapa - Criação cênica.

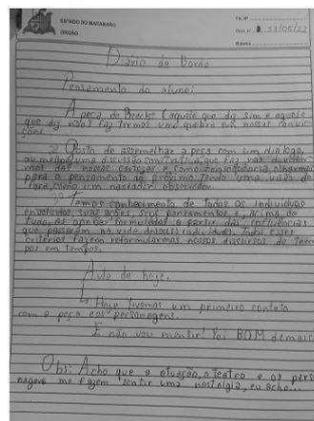
A divisão da Eletiva em etapas foi uma estratégia escolhida para facilitar as observâncias das relações entre os(as) estudantes e as tarefas a vivenciar.

Para o registro e avaliação dos(as) estudantes durante sua trajetória é necessário escolher formas de registro, que pode ser um bloco de anotação, (Figuras 1 e 2), no qual as observações e vivências do educando(a) fiquem registradas no decorrer da disciplina. Em nossa proposta de Experimentação Cênica, adotamos para essa ferramenta a nomenclatura de bloco cênico, que serve aos(as) estudantes como um diário de bordo em que eles(elas) anotam suas impressões no decorrer de toda a Eletiva de Base. Segundo Fernando Hernández (2007, apud MARTINS, PISCOSQUEZ, 2012 p. 56), o diário de bordo “proporciona evidências dos conhecimentos que foram sendo construídos, as estratégias utilizadas para aprender e a disposição de quem o elabora para continuar aprendendo”.



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA1 - Capa do bloco de anotações



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA2- Texto do bloco de anotações

O registro deve ser livre, e os(as) alunos(as) escrevem quando possível ou próximo ao final da aula.

As TIC (tecnologias da informação e comunicação), também podem ser utilizadas em sala de aula, para potencializar as práticas propostas e trabalhar a autonomia e o autodidatismo dos(as) alunos(as).

Segundo Pedro Demo, (2008, p.) “todo o processo de aprendizagem requer uma condição de participação ativa, habilidade, motivada, na posição de ativa construção e configuração de conhecimentos e informação, jamais passiva, consumista, submetida”. O uso das TIC nesta proposta possibilitou que os(as) alunos(as) tivessem um acesso mais facilitado ao texto a serem discutidos na disciplina assim como um canal de trocas e criação de conteúdo. Os aplicativos utilizados ao longo dessa proposta foram: o Google Sala de Aula, WhatsApp e Anchor, este último utilizado para a criação do podcast da turma.

1.3 – Etapas de Desenvolvimento

As cinco etapas existentes nesta proposta também podem ser divididas em dois grandes grupos: um teórico e outro prático. O teórico contempla as etapas: reconhecimento do autor (a)/dramaturgo (a), reconhecimento da obra/peça teatral, estudo das relações sociais e de poder de grupos sociais, que estão focadas na pesquisa e em leituras. Esse estudo ocorre para que os(as) alunos(as) entendam e consigam relacionar as disciplinas presentes na Eletiva com o tema proposto pela dramaturgia de Brecht. A parte da práxis desenvolvida nas etapas de experimentação com a prática de jogos teatrais e a criação cênica é focada em jogos de regras, lúdicos, e de improvisação para a preparação corporal e experimentação cênica. Daí se segue para o momento de discussão e criação de cena. Outro arranjo possível é mesclar as aulas teóricas e as práticas.

Desde o início, os(as) estudantes precisam estar cientes sobre todas as etapas e o que se espera deles em cada uma delas. Por isso, a ementa[4] da disciplina precisa ser compartilhada com os(as) estudantes a fim de estimular o seu engajamento e participação, levando-os(as) a gradualmente sair de uma relação de dependência com a figura do(a) professor(a) para uma de autonomia.

Uma primeira ação que deve ser feita é buscar entender o perfil dos(as) estudantes que farão parte da Eletiva. Para isso, faz-se necessário elaborar um questionário no qual os(as) estudantes respondam questões relacionadas às experiências em ir ao teatro, como a classificam, qual o grau de entendimento que possuem sobre essa prática. Isso faz com que o professor conheça melhor o que os estudantes já possuem como conhecimento prévio sobre o fazer teatral. É importante também perguntar aos estudantes o que eles sabem sobre a obra a ser trabalhada, se já viram alguma encenação, se já ouviram falar do autor(a) ou se conhecem outra obra dele(a).

Para entender melhor como se dá esse processo de participação, Antônio Carlos Gomes da Costa e Maria Adenil Vieira (2006), propõem um quadro com as etapas da relação educador e educando, o qual podemos observar melhor a seguir:

Etapas de desenvolvimento de uma ação	Dependência	Colaboração	Autonomia
Iniciativa da ação	Iniciativa unilateral do educador	Discussão conjunta sobre assumir ou não uma iniciativa	Iniciativa parte dos jovens
Planejamento da ação	O educador planeja sozinho	Planejamento em conjunto	Os jovens planejam sem o educador o que será realizado
Execução da ação	O educador executa e o jovem recebe a ação	Educadores e jovens executam juntos a ação planejada	Os jovens executam sozinhos o que foi planejado
Avaliação da ação	Os educadores avaliam os jovens	Educadores e jovens discutem o que e como avaliar a ação realizada	Os próprios jovens avaliam a ação realizada
Apropriação dos resultados	Os resultados são apropriados pelo educador	Educador e jovens compartilham os resultados da ação desenvolvida	Os jovens se apropriam dos resultados e respondem pelas consequências da ação

Quadro 1 – Etapas da relação educador/educando. (Costa e Vieira, 2006, p.178).

Agora nos atentaremos ao modo como deve ser desenvolvida cada uma dessas etapas.

1. 3. 1 - Reconhecendo o autor (a)/dramaturgo (a)

Na primeira etapa, os(as) alunos(as) devem ser incentivados a fazer uma pesquisa a partir da seguinte pergunta: quem é o autor(a)? Também é importante disponibilizar aos (as) estudantes fontes iniciais de pesquisa. Essas fontes podem incluir vídeos, trechos do livro didático, entre outros. Em nossa proposta, disponibilizamos através da plataforma Google Classroom, um vídeo do You Tube do canal VR Tatá arte e cultura, com o título "50 fatos sobre Brecht, e um texto em PDF, do livro didático da coleção *Ser Protagonista Itinerário Formativo*, da editora SM, coleção que não foi adotada pela escola, mas o seu material sobre Bertolt Brecht foi utilizado nesta Eletiva.

Essa etapa deve ser marcada pela livre investigação dos estudantes sobre a biografia do autor e seus principais trabalhos dramáticos, permitindo que esse dramaturgo se revele aos estudantes, pois, como foi percebido no questionário inicial poucos alunos(as) conheciam Brecht. Os(as) alunos(as) ampliam o seu material de estudo levando para a sala de aula poemas, textos e imagens sobre o autor e sua dramaturgia. Apresentando suas descobertas em forma de Seminário.

O motivo de disponibilizar esses materiais pela plataforma Google Classroom, se deu para facilitar o acesso dos(as) estudantes a esses materiais e incentivá-los a aprofundar a pesquisa na internet. Ressaltamos aqui que a escola onde foi aplicada essa proposta possui rede de internet liberada aos(as) estudantes, o que torna mais fácil o acesso às plataformas digitais. Outro fator para isso é que esses(as) estudantes já possuem o hábito de utilizar as mídias digitais para pesquisa e anotar suas observações. Isso é o que podemos observar na imagem a seguir, que ilustra os(as) alunos(as) se apresentando sem levar por escrito suas anotações, preferindo usar os seus aparelhos celulares. (Figura 3).



FIGURA 3 - ESTUDANTES APRESENTANDO O SEMINÁRIO USANDO OS CELULARES.

1.3.2 - Reconhecimento da obra/peça teatral

Na segunda etapa, é apresentado para os(as) estudantes o texto teatral que, no caso de nossa proposta, foi a peça didática *Aquele que diz sim e aquele que diz não*. Pode-se utilizar de diversas ferramentas para isso como, peças radiofônicas em formato de podcast, leituras dramáticas, tertúlias etc. É necessário também, falar sobre as noções de teatro dramático e de teatro épico, pontuando as suas principais diferenças para que os(as) estudantes possam compreender melhor a proposta de Brecht.

Neste momento, pode-se realizar junto com a disciplina de Português, leitura e interpretação de texto e discutir as principais ideias que o autor apresenta na peça. Para isso, pode ser usado a metodologia da tertúlia dialógica, que permite um diálogo igualitário entre os(as) participantes a partir de "uma dinâmica interativa que amplia as competências leitoras e eleva o nível de conhecimento do aluno através do diálogo" (ROCHA ([20-], n.p.). Com essa prática conseguimos ouvir a opinião dos(as) estudantes e como eles(elas) identificaram o conflito gerador do enredo e os elementos que construíram a narrativa.

É primordial incentivar os(as) alunos(as) a pensarem na ação dramática e no desdobramento dos acontecimentos até chegar o desfecho da história, levando-os a questionar a postura dos personagens e até encontrar semelhanças ou diferenças em seu próprio comportamento. É nessa etapa que é feita a análise da estrutura narrativa das peças didáticas de Brecht, pois nelas podemos perceber as intenções do teatro brechtiano, que são: a relativização da ação cênica, a ruptura da ação, o distanciamento da ação, a ação que instiga a decisões e a continuação da ação.

Outro elemento a ser estudado é o efeito de distanciamento/estranhamento. Brecht (1978) indica três recursos que podem provocar o efeito de estranhamento: a transposição para a terceira pessoa, a transposição para o passado, e a verbalização de rubricas e comentários.



FIGURA 4 - ESTUDANTES LENDO O TEXTO DA PEÇA

1.3.3 - Estudo das relações de poder e o poder de grupos sociais.

A terceira etapa é um momento em que a interdisciplinaridade é imprescindível, para se trabalhar com os(as) estudantes e os autores que debatem sobre a temática presente no texto teatral escolhido. Tanto na disciplina de Arte quanto em outras áreas do conhecimento, como a exemplo de Sociologia, que se faz presente nesta proposta de experimentação cênica.

A professora de Sociologia, desenvolve com os(as) estudantes o estudo sobre as relações de interação social e poder de grupos sociais. Disponibilizando textos sociológicos intitulados como, *O Poder em Foucault* e o resumo do livro *A representação do eu na vida cotidiana* de Erving Goffman.

Nesta etapa é feita uma discussão sobre a concepção do conceito de atores sociais e como nascem as relações de poder, além do conceito de opressor e oprimido. Foi traçado um paralelo desses conceitos com o texto da peça *Aquele que diz sim e Aquele que diz não*, de Brecht.

A partir do diálogo com os textos sociológicos, os(as) estudantes puderam formular questionamentos acerca do que é o acordo, como eles são criados e o que são os costumes. Esses temas foram trazidos à tona na obra de Brecht, e se relacionam com algo do cotidiano, hábitos, cultura que pode ser apreendido na família, na escola, no trabalho, ou seja, em instituições sociais. O costume se apresenta na peça como uma força que exerce poder nos personagens dos estudantes, professor e do menino.

Assim, de acordo com a noção de poder em Foucault (1987), é possível constatar que o poder atua como uma força que, por sua vez, não tem lugar fixo e não é atributo de ninguém, sendo apenas um elemento dentro das relações entre os indivíduos. Quando a maioria da sociedade não tem consciência do que é o poder, uma determinada classe pode dar a impres-

são de estar manipulando, ou sendo a detentora do poder. Para o filósofo, o poder se apresenta como disperso, localizando-se em lugares específicos, escola, igrejas, famílias etc. Essas instituições sociais são intensificadoras das relações de poder, assim as relações sociais são construídas a partir das relações de poder.

Erving Goffman, oferecendo um método de análise das interações sociais e da identidade de um indivíduo em relação ao seu papel, baseado na dramaturgia, e no trabalho de interpretação do ator. Segundo Goffman (2002), a sociedade se caracteriza por indivíduos que, não se interessam realmente pela moral, mas que vivem em um mundo moral, e se esforçam para produzir uma impressão convincente de que realizam ações dentro dos padrões morais. "Somos mercadores de moralidade".

1.3.4 - Etapa Jogos teatrais.

A quarta etapa teve como foco a preparação do grupo para participar e criar uma cena. Com esse intuito, os jogos teatrais foram utilizados para a preparação corporal dos(as) estudantes, assim pode-se trabalhar com jogos lúdicos, de regras, e de improvisação, usando o texto como um modelo de ação.

Os jogos também foram utilizados para produzir entrosamento entre os(as) alunos(as). É comum para pessoas com pouca experiência teatral, apresentarem uma certa resistência impedindo que se alcance um envolvimento corpóreo satisfatório nas atividades. Então, o uso dos jogos lúdicos no início das atividades pode alcançar esse objetivo.

As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver a habilidade dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo. (SPOLIN, 2017, p. 29).

Assim, as atividades com o jogo teatral permitem a ampliação do potencial comunicativo. Assim os(as) alunos(as) se sentem mais à vontade para relacionar-se, fazer e responder, perguntas, isto é, interagir entre si. Eles se sentem mais seguros no coletivo experimentando e descobrindo novas formas de aprender. O jogo teatral cria um campo favorável para o desenvolvimento intelectual e a ampliação da consciência (SPOLIN, 2017).

Segundo Koudela (2010, p), "a educação da sensorialidade, aliada aos procedimentos com o jogo, promove o campo dentro do qual o texto literário será introduzido". A partir da expressão sensório corporal do ator, ele decodifica as ações que se fizeram rotineiras e habituais, tornando-se automatizadas para depois se distanciarem ou estranhá-las. Para Brecht (1967, p. 137), "estranhar significa historicizar, representar processos e

pessoas como históricos, portanto transitórios”. No teatro de Brecht é preciso que o ator mostre, descreva e apresente ações do personagem por meio do gesto. Neste intuito foram realizados jogos de improvisação em que os(as) alunos(as) deveriam mostrar uma ação e os seus gestos deveriam contar o acontecimento. Durante a encenação, o efeito de estranhamento assim causado pelo ato de mostrar vem tentar romper essa automatização, fazendo com que o espectador tenha uma relação dialética e crítica.

O conjunto de jogos que foi utilizado durante essa proposta de experimentação cênica, estão classificados da seguinte forma: aquecimento que conta com jogos lúdicos e de regras, jogos teatrais e de improvisação, e os jogos criados para trabalhar com o texto de Brecht.

Os jogos aqui citados são bastante conhecidos e estão descritos nas obras dos(as) autores(as) Ingrid Koudela (2004), no livro *Jogos Teatrais*, Viola Spolin (2017), no livro *Improvisação Teatral* e Augusto Boal (2008), no livro *Jogos para atores e não-atores*, com exceção dos jogos criados para trabalhar com o texto de Brecht que foram elaborados para esta proposta e estão descritos a seguir.

No jogo, essa fala me lembra outra: os(as) estudantes, ao andarem pelo espaço, devem pronunciar uma das falas do texto do autor a qual se lembre; pode ser um fragmento de fala; na sequência, outro estudante deve dizer outra fala. A princípio elas podem estar soltas, mas, no decorrer do jogo elas precisam formar um diálogo.

No jogo, *o gesto conta a cena*: um grupo de estudantes escolhe um trecho pequeno da peça para encenar, não precisando dizer as falas, e sim mostrar a ação da cena.

Lista de jogos:

a) Aquecimento

- Dominador e dominado;
- Coelho sai da Toca;
- Corrida em câmera lenta;
- Descubra o mestre
- Jogo das Três Mudanças

b) Jogos teatrais

- Espelho;
- O que estou pegando, comendo, ouvindo e vendo;
- Diferentes tipos e formas de caminhar no espaço;
- Transformação do objeto;
- Cabo de Guerra;
- Envolvimento em duplas;
- Envolvimento em três ou mais;

c) Jogos com o texto de Brecht.

- Essa fala me lembra outra;
- O Gesto conta a cena;

a) Aquecimento



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 5 - JOGO DOMINADOR E DOMINADO



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 6 - CORRIDA EM CÂMERA LENTA



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 7 - ALONGAMENTO

b) Jogos teatrais



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 8 – ENVOLVIMENTO EM DUPAS



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 9 – ESPELHO



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 10 – CABO DE GUERRA

c) Jogos com o texto de Brecht.



FIGURA 11 - O GESTO CONTA A CENA



FIGURA 12 - O GESTO CONTA A CENA



FIGURA 13 - ESSA FALA ME LEMBRA OUTRA.

1.3.5 - Etapa Criação Cênica.

A última etapa da Eletiva de Base é a criação cênica. Nesta etapa, rica de discussões (Figura 14), é onde a autonomia dos (as) estudantes é o fator mais trabalhado. Os(as) estudantes em colaboração é quem planejam e realizam toda a ação da cena criada por eles(elas). É aqui que o processo de participação se evidencia mais. Por isso, nesta etapa a figura do(a) professor(a), é necessária como um propositor de questionamentos que auxiliarão os(as) estudantes a descobrir como apresentar o seu discurso de forma poética, utilizando-se dos elementos estéticos trabalhados ao longo da Eletiva de Base.

Para entendermos melhor como se organizou essa etapa de criação, e uso dos elementos estéticos presentes no teatro brechtiano. Eles foram divididos da seguinte forma: construção de um roteiro, criação da sonoplastia, concepção e criação do cenário, concepção do figurino, estudo do coro e ensaios.



FIGURA 14 - DISCUSSÃO COM OS ALUNOS PARA A CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO DA ENCENAÇÃO

a) Construção de um roteiro

O ponto de partida para a criação do roteiro da encenação foi a utilização da peça didática como um modelo de ação. E a partir daí buscou-se saber sobre o que os alunos querem falar. Desde o início da Eletiva de Base os(as) estudantes decidiram que não encenariam a peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, porém ela serviu como um ponto de partida para a construção do que eles gostariam de falar.

Nessa etapa, é necessário deixar que os(as) alunos(as) discutam entre si até que eles(elas) cheguem em um consenso sobre o tema que querem abordar. Se tiverem dificuldades o(a) professor(a) pode lançar questionamento, como o que você mais gosta de fazer na escola? A partir daí novas indagações podem surgir até se chegar a um tema interessante que agrade a todos. Em nosso caso, os(as) estudantes pautaram o seu discurso no seu cotidiano escolar, posto que eles(elas) passam o dia na escola. Foi escolhido a temática do desperdício de comi-

da na hora do almoço.

Segundo os(as) estudantes, esse já era um costume enraizado no comportamento dos colegas. Como a peça de Brecht *Aquele que diz não e aquele que diz não*, também fala sobre o acordo e costume, resolveram criar uma cena que ressaltasse e questionasse o costume vigente na escola de desperdiçar comida. A cena propõem despertar nos demais alunos(as) da escola um olhar para esse acontecimento e fazer com que eles reflitam sobre a importância de criar uma lei, um novo acordo, para a hora do almoço. Eles deram o título para a cena de *O grande acordo: a história de um almoço*.

O registro das ideias é primordial e, depois, os alunos devem compilá-las em um roteiro de ação cênica, ordenando a cena, seguindo uma sequência narrativa que deve ter início, meio e fim.

b) Criação da sonoplastia

Para Brecht, a música serve como uma marcação, da mudança da iluminação, da mudança da posição dos atores, início da projeção do título da cena etc. A música é usada como uma ruptura que provoca o estranhamento.

Depois de selecionar as músicas, os(as) alunos(as) precisam experimentá-la na cena, para sentirem se elas contribuem para o que está se querendo dizer. Quando os(as) alunos(as) começam a ensaiar com a sonoplastia, fica mais claro para eles a estética da encenação, as entradas e, até mesmo, o modo como os personagens se destacam ao longo da encenação.

c) Concepção e criação do cenário

Para a cenografia, a ideia era não criar um espaço ilusório. Deve ser pensado em função da apresentação, ou seja, enquanto se experimenta as possibilidades cênicas durante os ensaios. Brecht(1967) propõe a figura do construtor de cena e como nossa prática acontece em um espaço escolar. A cena deve interferir nesta estrutura, o que deve acontecer a propósito da montagem. Nesse sentido, o cenário deve ser planejado em favor da ação cênica roteirizada. Podendo usar para isso projeções ou placas indicativas com o nome da cena ou elementos que devem ser ressaltados ao espectador.

Não há a necessidade de se criar um cenário complexo, pois alguns elementos podem indicar o lugar da ação, a exemplo do uso de algumas mesas, cadeiras e painéis que indicam que ali se trata de um refeitório.



FIGURA 15 - ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DO CENÁRIO

d) Concepção Figurino

O figurino na encenação cumpre a função de ressaltar a realidade do acontecimento e aproximar os personagens do cotidiano escolar. Por isso foi utilizada a farda da escola para representar os estudantes e do jaleco, que foi usado pelos professores, além de uma roupa branca e touca para as merendeiras. Essas vestimentas oferecem um realismo aos personagens.

e) Estudo do coro

O coro na estética do teatral brechtiano é um elemento que faz um diálogo direto com o espectador. Dessa forma, o espectador recebe as informações da cena tanto por sua observação quanto pelos comentários do coro. Essa é uma prática que remete à comédia grega, pois o ato de vir à frente do coro do ator para se comunicar de forma direta com a plateia era chamada de *parabasis*.

No teatro didático, o coro cumpre a função de fazer o comentário das ações. É um elemento importante para a realização do efeito de distanciamento/estranhamento.



FIGURA 16 - ENSAIO DO CORO

e) Ensaio

O ensaio é um momento de experimentar possibilidades para determinar as sequências de ações. Apesar de se ter um roteiro pré-definido, é nesse espaço que se constrói todo o enredo e as marcações do espaço e da cena. É também através dele que se constrói o caminho que o olhar do espectador irá percorrer por dentro da cena, além dos elementos estéticos e dramaturgicos que serão utilizados.

Os personagens não precisam estar definidos antes dos ensaios, pois é importante que os alunos experimentem os diversos personagens presentes na encenação, permitindo aos(a) estudante que improvisem suas falas e trabalhem com gestos retirados das observações de seus colegas.

Segundo Koudela (2010, p. 17), o princípio da improvisação nas peças didáticas é entendido como um experimento “a partir de uma moldura predeterminada (fornecida pelo texto)”. A autora justifica a estrutura dramática da peça ao combinar a invenção própria do ator e do texto. Isso permitiu uma liberdade criadora de experimentação. Para Brecht (1967), o efeito educacional é atingido através da imitação, que não se limita apenas ao texto proposto, mas também ao processo de invenção própria que se remete a eventos, gestos e atitudes de comportamento, os quais foram experimentados fora do texto, por cada participante.

Esse é um pressuposto para o efeito pedagógico da peça didática. A atualização do texto só pode realizar-se através do vínculo que atuante estabelece com sua própria experiência (com o cotidiano). A aparente contradição entre imitação e criticidade dissolve, se for admitido que toda imitação pressupõe também uma modificação do modelo. (KOUDELA, 2010, p.18)



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 17 - ENSAIO

2. -ENCENAÇÃO DE O GRANDE ACORDO: A HISTÓRIA DE UM ALMOÇO



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 18 - CORO INICIAL DA PEÇA



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 19 - MOMENTO QUE A PROFESSORA SE APRESENTA AO PÚBLICO



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 20 - CORRERIA E AGITAÇÃO DOS ESTUDANTES ANTES DO ALMOÇO



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 21 - ESTUDANTES NA FILA PARA RECEBER A REFEIÇÃO



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 22 - IMPROVISAÇÃO DE DIALOGOS DURANTE O ALMOÇO QUE FALAM DO DESPERDÍCIO DE COMIDA



FONTE: FOTO TIRADA PELOS ALUNOS (2022)

FIGURA 23 - MOMENTO QUE OS COZINHEIROS TRAZEM A BACIA ONDE SERÁ POSTO O RESTO DO ALMOÇO, UM MOMENTO SOLENE E PENOSO



FIGURA 24 - MOMENTO ONDE OS ESTUDANTES COLOCAM OS RESTOS DA COMIDA FORA



FIGURA 25 - OS ALUNOS CONSTATAM O GRANDE DISPERDÍCIO



FIGURA 26 - CORO FINAL PROPONDO UM NOVO ACORDO QUE DEVE SER PENSADO POR TODOS

3. - AVALIAÇÃO.

Como vimos na descrição da metodologia desta proposta de experimentação cênica, a avaliação desta Eletiva de Base pode ser feita de várias formas, incluindo o registro das experiências vividas pelos(as) alunos(as), em seu bloco de anotações e em rodas de conversa, debates e entrevistas.

As rodas de conversa podem ser realizadas ao final de cada etapa desta proposta e, também, podem ocorrer ao final da apresentação da encenação. Ademais, podem ser levadas a público em formato de podcast [5], como foi sugerido pelos(as) estudantes que participaram desta Eletiva.

Assim, cria-se um espaço para socializar as impressões dos(as) estudantes acerca daquilo que vinham aprendendo, discutindo o processo de criação cênica da encenação, divulgando o seu conhecimento, o que foi aprendido e relatando, as suas experiências, explorando a criação de materiais e colocando à disposição na internet. Desse modo, o podcast se tornou um outro mecanismo de registro e avaliação da Eletiva. O podcast produzido por essa proposta de experimentação cênica chama-se *PodBrecht Bloco Cênico*[6].

Todo o processo com a experimentação e criação cênica tendo como ponto de partida a peça didática de Brecht, a qual foi marcada por muito diálogo e trocas de impressões dos(as) alunos(as). Para a realização das ações da cena, eles contribuíram com comentários e estavam dispostos a colocar a ação em prática. Esse foi um momento bastante rico em trocas.

NOTAS

[1] As professoras que fizeram parte da elaboração e realização deste componente curricular de forma interdisciplinar foram: Arte Idaiana da Silva Neves Pereira, professora/pesquisadora e autora deste estudo junto com as professoras de Sociologia Ivanilde Silva e de Português Rosangela Ricarte.

[2] Competência 2 - Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitar as diversidades, a pluralidade de ideias e posições e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. Competência 6 - Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. (BRASIL, 2018, p. 481 e 482)

[3] Competência 1 - Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir de procedimentos epistemológicos e científicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente com relação a esses processos e às possíveis relações entre eles.

Competência 3 - Contextualizar, analisar e avaliar criticamente as relações das sociedades com a natureza e seus impactos econômicos e socioambientais, com vistas à proposição de soluções que respeitem e promovam a consciência e a ética socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional, nacional e global. (BRASIL, 2018, p. 558)

[4] A ementa da Eletiva está disponível no apêndice.

[5] Isso se deu pelo fato de os(as) alunos(as) já terem experimentado esse tipo de veiculação de informação pela internet, seja como ouvintes ou como produtores de conteúdos em outras disciplinas da escola.

NOTAS

[6] O PodBrecht Bloco Cênico está disponível na Plataforma de áudio Spotify
[https://open.spotify.com/show/4qUsngCgVhkKc9p9x9mQyt?
si=d745bae0d64d4cea](https://open.spotify.com/show/4qUsngCgVhkKc9p9x9mQyt?si=d745bae0d64d4cea)

4. - POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA? (Relato dos alunos)

"Para mostrar que apesar de tudo que a gente vem fazendo tem muitas coisas que a gente tem que olhar com dois pontos de vista, tanto de quem comete a ação quando de quem sofre. Então eu acho que o fato de Brecht Visitar a nossa escola é justamente para mostrar que para determinada a verdade, a gente pode extrair uma uma crítica construtiva ou até mesmo uma nova metodologia, um no novo caminho." (Relato do Aluno Willian)

" Para nos Fazer questionar, Bertolt Brecht eu posso dizer com toda certeza, que ele é atemporal, porque ele fez peças durante a segunda guerra mundial [...], na época do Nazismo [...], Quando Bertolt Brecht fez essa peça, nunca que a gente ia pensar que essa peça ia servir para o nosso contexto de hoje em dia. As pessoas se prendem muito sabe, foi feito na época do nazismo, Hitler, então as pessoas pensam vai ficar só aqui, mas não, como as peças e como ele nos leva a estar pensando e questionando os nossos próprios costumes, galera é incrível. Foi tipo surreal, eu ainda não conhecia Bertold Brecht, mas eu não conhecia ele das peças, mas já tinha ouvido falar dele, e depois de conhecer, pude ter certeza que ele é a temporada, eu considero não só ele, mas Schopenhauer, nossa ele é um dos meus filósofos favoritos. A forma quando ele fala uma das minhas frases favoritas dele, é "quanto menos inteligente o homem é, menos misteriosa lhe parece a existência". A Falta de questionamento deixa a vida tão monótona. Por que a minha vida é assim? ela continua assim, ela sempre vai viver assim. As pessoas não costumam questionar o dia a dia delas, a forma como elas são tratados, gente coisas simples coisas simples merecem questionamentos. A forma como as pessoas dão Bom dia, será que a pessoa tá me dando bom dia mesmo? Para eu ter um bom dia mesmo ou será que ela não tá me desejando alguma coisa ruim? Então Bertold Brecht veio para nos fazer questionar e quebrar tabus. Ele visitou minha escola, para que alunos como eu, como você, todos nós tenhamos a oportunidade de questionar. Os meus pais são a minha base, formaram o meu caráter, mas tem costumes deles que eu não concordo e a gente continua vida porque a gente se respeita, os meus pais sabem que eu não concordo mas eles me respeitam, o respeito questionamento e o diálogo para mim é a base de tudo. Porque quando eu te questiono tu me responde eu tenho que respeitar sua opinião, porque a tua opinião é diferente da minha.

Mas Bertolt Brecht a importância dele é gigantesca, porque eu não entendia porque ele tinha que visitar a minha escola, agora eu quero que ele venha todo dia. (Relato da Aluna Isabel)

"Trazer uma nova visão, não só dos olhares de fora mais sim a dele, mostrou que acordos podem ser desfeito e se pode recriar e não devemos estar de acordo com tudo aquilo que é imposto." (Relato da Aluna Clarisse)

"Eu acho que ele vem muito para isso para quebrar para nos fazer pensar sobre algo entendeu Eu acho que é o cara incrível né, que nos visitou para realmente nos fazer refletir, nos fazer pensar sobre nossas ações sejam elas erradas ou boas,[...], mas se prestarmos atenção, ele vem sempre mostrar que nunca é só uma coisa tem que ter uma coisa ligada a uma outra coisa. O que eu estou falando aqui foi que eu pensei nas eleições, eu falei ela chegou no momento porque ela fez a gente querer, que a gente pode fazer aqui e agora e o que que a gente pode fazer para melhorar o futuro e que ele veio muito no momento muito certo" (Relato do Aluno Wesley)

"Quer trazer uma reflexão crítica do comportamento humano, fala de decisão e trás uma reflexão da consciência do espectador onde a pergunta mais instigante e será que vale a pena jogar o aluno no vale? Somente porque um grupo criou um grande costume, com certeza esse grande costume ficou popular e virou uma regra, mas nem toda regra se inclui a determinada situação, a peça de Brecht trás um aprendizado que não devemos corromper nossos valores morais por causa de uma regra". (Relato da Aluna Samara)

"Para nos trazer uma pergunta sobre como nós estamos levando os nossos sonhos, nós que estamos no segundo ano do ensino médio que a partir de agora na escola nós temos que decidir ou pela influência outros em relação negativa em positiva, decidir sobre nós mesmos." (Relato da Aluna Beatriz)

"Pra mostra pra gente que não é tudo, não é o costume que as coisas que a gente faz que vai nos impedir de ajudar o próximo porque o costume. A peça diz que começou de alguém, isso virou um costume, mas chegou uma hora que teve que mudar. Teve que mudar para ajudar outras pessoas, até porque o costume não fazia sentido algum." (Relato da Aluna Lana Jamile)

"Talvez seja pra nos ensinar mais sobre protagonismo já que nessa escola isso se trata sobre o protagonismo, sobre o que a gente vai fazer da nossa vida , se a gente vai seguir o que é de costume, como nossos pais e ter bagagens. O que eles querem pra nossa vida ou o que a gente quer por mais que pareça pequeno ou profissões pequenas e até que não ganha muito eu acho deve ser algo que nos agrade." (Relato da Aluna Rose Hillary)

"Ele veio para ensinar a gente e pôr em nossas cabeças o fato da gente ter a oportunidade de estudar de correr atrás de nosso ensino e ele fala isso em um poema que ele fez "o livro é a nossa arma" então e também pelo fato de gente se pôr à frente de algo que a gente quer e o simples fato de sermos autônomos nos motivar a querer fazer." (Relato da Aluna Lorena)

5. - REFERÊNCIAS:

BENJAMIM, Walter. **Ensaio sobre Brecht**. São Paulo: Boitempo, 2017.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre o Teatro**. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____, Bertolt. **Poemas 1913-1956/Bertold Brecht**; seleção e tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: 7ª ed. Editora 34, 2021

_____, Bertolt. **Teatro Dialético**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1997.

_____. **Aquele que diz sim e Aquele que diz não- Óperas Escolares (1929/2930)**. Tradução de Fernando Peixoto. In:_____.Teatro Completo em 12 volumes. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2004. 12v. (Coleção Teatro, v. 3)

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 11ª ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2008

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/> Acesso em: 04 maio 2021.

BORNHEIN, Gerd. **Brecht a estética do teatro**. Rio de Janeiro. Graal. 1992

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. VIEIRA, Maria Adenil. **Protagonismo Juvenil**: adolescência, educação e participação democrática. 2.ed. São Paulo: FTD; Salvador BA: Fundação Odebrecht, 2006.

DEMO, Pedro. **TICS Educação**. Disponível em: <http://pedrodemo.sites.uol.br/textos/tics.html>. Acesso em: 05 mai. 2022

DESGRANGES, Flávio, **Pedagogia do Espectador**. São Paulo, HUCITEC, 2003.

_____, Flávio, **Pedagogia do Teatro**: Provocação e dialogismo. 5. ed. São Paulo, HUCITEC, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir; nascimento da prisão.** Petrópolis, Vozes. 1987.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis, Vozes. 1985.

JAPIASSÚ, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber.** Rio de Janeiro: Imago, 1976

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: Um jogo de aprendizagem.** 2 ed. SÃO Paulo: Perspectiva. 2010.

-----**Jogos Teatrais.** 2 ed. SÃO Paulo: Perspectiva. 2004.

----- **Brecht na pós-modernidade.** 1 ed. 1ª reimpressão. SÃO Paulo: Perspectiva. 2012

MARTINS, Miriam Celeste. PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura.** 2 ed. São Paulo. 2012.

ROCHA, Susan. Por que a tertúlia literária dialógica na escola pública? [S.l.: s.n.], [20--].

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral.** 2a. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1998.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** 4ª ed. SÃO Paulo: Perspectiva. 2003

6 - ANEXOS:

Anexo I

Costume na escola: Por qual motivo a filosofia está saindo das escolas **texto de : Robson Willian Soares Feitosa**

O costume que vou falar ainda não encontra-se totalmente estabelecido mas ainda assim tem a sua importância. Todos sabemos que a escola é o ambiente onde pode-se ter uma das melhores educações e conhecimento de vários setores e aspectos sociais, incluindo a política e a democracia. Então por qual razão a filosofia está sumindo das escolas? e o que isso tem haver com costumes?

Bom a filosofia é de grande importância na vida do ser social, uma vez que a mesma proporciona uma visão ampla e reflexiva e cautelosa sobre todas as ações tomadas de forma individual ou em conjunto, e isso aplica-se principalmente no meio político, pois é de fundamental importância ter-se um conhecimento democrático.

Por esse motivo a disciplina está saindo das escolas, fazendo os(as) alunos(as) e o cidadão não ter conhecimento total do seu papel na democracia, causando uma manipulação na população por parte dos políticos, que tem como objetivo o poder.

Esse costume estabelecer se na sociedade, irá ser muito prejudicial às nossas futuras gerações. Então devemos dizer não a esse costume e sabermos qual é o nosso lugar de fala.

Anexo II

Materiais de áudio e vídeo disponibilizados e/ou produzido pelos alunos durante a pesquisa:

Canal VR Tatá. 50 fatos sobre Bertold Brecht. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=auN5TGii26M> Acesso em 23/08/2021

Bendita! Podcast da Santa Cia. T01 Leitura Viva #02: Aquele Que Diz Sim, Aquele Que Diz Não (Bertolt Brecht). Disponível em: <https://anchor.fm/bem dita/episodes/T01-Leitura-Viva-02-Aquele-Que-Diz-Sim--Aquele-Que-Diz-No-Bertolt-Brecht-elvu21/a-a3o8g6l> Acesso em 23/08/2021

PodBrecht Bloco Cênico Criado pelos estudantes da eletiva Porque Brecht visitou minha escola. está disponível na Plataforma de áudio Spotify <https://open.spotify.com/show/4qUsngCgVhkKc9p9x9mQyt?si=d745bae0d64d4cea> Acesso em 29/06/2022

Anexo III

ROTEIRO DA PEÇA (criado pelos alunos da Eletiva)

PERSONAGENS:

- Professor
- Os alunos (os esfomeados, os olhos gordos e os famintos)
- As merendeiras

ACONTECIMENTOS DA PEÇA (FALAS E MOVIMENTOS):

Todos os atores irão se reunir no palco e ficarão sentados, e darão início a peça falando:

“O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo, muitos dizem sim, mas sem estar de acordo. Muitos não são consultados, e muitos estão de acordo com o erro. Por isso: O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo.”

E logo após essa fala o professor/ a professora irá se apresentar.

PROFESSOR(A): - Olá eu me chamo xxx, e eu sou professor(a) de xxx, e os meus alunos estão com muita fome.

Quando o docente encerrar a sua fala, o professor(a) irá comer com seus alunos. Todos irão se ajeitar na fila, e após o pedagogo ser servido, os alunos que comem mais serão os primeiros a serem servidos, depois os que vão desperdiçar comida e por último os que irão querer repetir, mas não poderão.

Durante o almoço eles irão interagir entre si, e quando todos terminarem terá uma ordem de saída que será a mesma ordem da fila do almoço, e eles colocaram seus pratos nos devidos lugares, e logo após os que não puderam repetir conversarão entre si, expressando suas indignações em relação ao desperdício de comida.

Ao finalizarem esta cena eles irão se reunir novamente no palco, como no começo, e finalizarão com a seguinte fala:

“E eles criaram um novo costume, uma nova lei de não estragarem comida na hora do almoço.”

7- APÊNDICES:

APÊNDICE - ENTREVISTA DIAGNÓSTICA DOS ALUNOS DA ELETIVA POR QUE BRECHT VISITOU MINHA ESCOLA.

Essa entrevista será feita via Google Forms no início da eletiva

- 1.Nome:
- 2.Turma:
- 3.Você já teve a experiência de ir ao teatro?
 sim não
4. Se sua resposta foi sim diga quantas vezes.
- 5.Para você a experiência de ir ao teatro é:
 muito agradável
 satisfatória
 normal
 indiferente
 ruim
- 6.Você já estudou sobre teatro na escola?
 sim não
- 7.Você acredita que apresentações de teatro possam ser realizadas fora do palco (ex. rua, espaço escolar etc.)
 sim não talvez
- 8.Se sua resposta foi sim, dê um exemplo de lugar que você conhece onde pode ser realizado um espetáculo teatral.
- 9.Para você, o que é ter autonomia?
- 10.Você já teve uma atitude autônoma?
11. Para você o que é protagonismo?
- 12.Você já teve uma atitude protagonista?
 sim não talvez
- 13.Se sua resposta foi sim, descreva qual foi a sua atitude protagonista.
- 14.Explique o que você entende por disciplina Eletiva de Base?
- 15.Diga o que levou você a escolher essa eletiva de Base?
- 16.Você conhece Bertolt Brecht?
 sim não talvez
- 17.Você conhece alguma peça desse dramaturgo?
 sim não talvez
- 18.Você já ouviu falar na peça didática "Aquele que diz sim e aquele que diz não"
 sim não talvez

19.Você já ouviu peças radiofônicas?

sim não talvez

20.Você acredita que é possível fazer teatro usando mídias digitais.

sim não talvez

21.Em quais mídias digitais você já observou apresentações teatrais.

youtube podcast google meet outros _____

APÊNDICE-ENTREVISTA COM ESPECTADORES
CENA PRODUZIDA “O GRANDE ACORDO: A HISTÓRIA DE UM ALMOÇO”.

- 1.Nome:
- 2.você é:
 Aluno Professor Gestão da escola Equipe escolar
 outro _____
- 3.Você já teve a experiência de ir ao teatro?
 sim não
- 4.Para você a experiência de ir ao teatro é:
 muito agradável satisfatória normal indiferente ruim
- 5.Você já estudou sobre teatro na escola?
 sim não
- 6.Você acredita que apresentações de teatro possam ser realizadas fora do palco (ex. rua, espaço escolar etc.)
 sim não talvez
- 7.Você conhece Bertolt Brecht?
 sim não talvez
- 8.Você conhece alguma peça desse dramaturgo?
 sim não talvez
- 9.A cena apresentada pelos alunos foi inspirada na peça didática “Aquele que diz sim e aquele que diz não”. Você já ouviu falar nela?
 sim não talvez
- 10.O que você achou da apresentação da encenação “O grande acordo: a história de um almoço”?
 muito agradável satisfatória normal indiferente ruim
- 11.Do que fala a encenação?
- 12.Para você a cena fala de autonomia?
 sim não talvez
- 13.Para você a cena fala protagonismo?
 sim não talvez
- 14.Quando é possível ver na cena uma atitude protagonista dos personagens?
- 15.O que o coro quis dizer com a fala “E eles criaram e (nós criaremos) um grande novo costume, uma nova lei de não desperdiçar comida na hora do almoço.”

APÊNDICE - EMENTA DA ELETIVA DE BASE

1. INFORMAÇÕES GERAIS

- Título da Eletiva: Por que Brecht visitou minha escola?
- Série/Turma(s): 1º, 2º e 3º
- Tipo de Eletiva: Eletiva de Base
- Componentes Curriculares: Arte, Sociologia e Português
- Área de atividade: Ciências humanas e linguagem
- Subárea: Alteridade e Relações Sociais
- Enfoque: Enfoque desta disciplina se dará no processo de criação da encenação da ópera escolar "Aquele que diz sim e aquele que diz não", a fim de discutir as relações sociais e despertar nos alunos o senso de autonomia e protagonismo juvenil.

2. JUSTIFICATIVA

Está eletiva nasce do questionamento como torna o aluno protagonista de seu processo de aprendizagem? E na busca para encontrar uma resposta, observei a estrutura e a dinâmica da escola, e fiz uma comparação com os conhecimentos do campo da arte e percebi como a dinâmica da escola de tempo integral se assemelhava com a proposta teatral criada por Bertold Brecht, um encenador Alemão, que rompeu com o teatro dramático propondo que o público deixasse a sua passividade de espectador e através do distanciamento, se tornasse mais ativo em seu processo de percepção. No Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga os estudantes são motivados a se tornarem autônomo, competente e solidário, e se faz necessário que eles tenham uma postura mais crítica da sociedade, habilidade essa que é trabalhada pelo encenador alemão em suas peças didáticas.

A proposta da eletiva é que os alunos criem uma encenação da peça "Aquele que diz sim e aquele que diz não", peça didática de Bertold Brecht. Tenho como intuito desenvolver e aprofundar princípios e procedimentos relacionados ao distanciamento através de elementos como a quebra da ilusão da quarta parede, o ator narrador, público observador, dentre outros. Para que os alunos percebam e deixem de ser passivos em seus processos de aprendizagem e se torna mais atuante, discutindo sobre as relações de poder e interações sociais. Outro aspecto a ser trabalhado é a produção teatral no contexto pandêmico que outros meios, podem ser usados para a criação da cena.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

Refletir sobre o protagonismo e as relações sociais, a partir da análise da ópera escolar "aquele que diz sim e aquele que diz não", peça didática de Bertold Brecht.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Entender o processo de criação de encenação teatral;
- Criação de um espetáculo da peça “Aquele que diz sim e Aquele que diz não” de Bertold Brecht;
- Estudar Identificar o conflito gerador do enredo e os elementos que constroem a narrativa.

4. EIXOS ESTRUTURANTES

X Investigação Científica

X Processos Criativos

Mediação e Intervenção Sociocultural

Empreendedorismo

5. OBJETOS DE CONHECIMENTO

- Arte
- - Composição cênica
- - Leitura e compreensão do teatro como linguagem e de textos dramáticos como uma construção social, cultural e individual.
- - Processos de criação teatral:
- Criação da encenação “Aquele que diz sim e aquele que diz não”, ópera escolar de Bertold Brecht.
- Sociologia
- - Relações e interações sociais.
- - Relações de poder e grupos sociais
- Português:
- D1 – Localizar informações explícitas em um texto
- D21- Reconhecer posições distintas entre duas ou mais opiniões relativas ao mesmo fato ou mesmo tema.
- D10- Identificar o conflito gerador do enredo e os elementos que constroem a narrativa.
- D11 Estabelecer relação causa/ consequência entre partes e elementos do texto.

6. METODOLOGIA

Os conteúdos previstos para esta eletiva serão trabalhados da seguinte forma:

Abordagem da parte teórica em sala de aula, através de aulas remotas ou híbridas, com as seguintes etapas;

1. etapa- Conhecendo Bertold Brecht
2. etapa – Conhecendo a peça “Aquele que diz sim e aquele que diz não
3. etapa – Análise textual.
4. etapa – jogos teatrais
5. etapa – criação Cênica

Em cada etapa os alunos escreverão em seu diário de bordo suas percepções do processo de criação cênica. Momento prático: Criação da montagem da encenação “Aquele que diz sim e aquele que diz não”.

7. RECURSOS DIDÁTICOS

Celular

Software de edição de áudio e vídeo

8. AVALIAÇÃO PROCESSUAL

Os estudantes serão avaliados de forma contínua e processual, por meio da entrega de diário de bordo contendo os processos de criação dos alunos.

9. PROPOSTA PARA A CULMINANCIA

Criação de uma encenação.

10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. São Paulo: Editora 34, 2019.

BRECHT, Bertold. Aquele que diz sim e Aquele que diz não- Óperas Escolares (1929/2930). Tradução de Fernando Peixoto. In:_____.Teatro Completo em 12 volumes. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2004. 12v. (Coleção Teatro, v. 3)

KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht; Um jogo de aprendizagem. 2 ed. SÃO Paulo: Perspectiva. 2010.

ROSENFELD, Anatol O teatro épico [recurso eletrônico] / Anatol Rosenfeld. - 1. ed. - São Paulo: Perspectiva, 2019.