



**Governo do Estado do Rio Grande do Norte
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN
Faculdade de Educação – FE
Programa de Pós-Graduação em Educação – POSEDUC
Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão**

LORENA THAISE DE SOUSA CAVALCANTI

**EDUCAÇÃO EM CENA:
O ESPETÁCULO COMO ESTRATÉGIA EDUCATIVA PARA A VIDA**

**MOSSORÓ – RN
2024**

Lorena Thaise De Sousa Cavalcanti

EDUCAÇÃO EM CENA:
O ESPETÁCULO COMO ESTRATÉGIA EDUCATIVA PARA A VIDA

Orientador: Dr. Hélio Júnior Rocha de Lima

MOSSORÓ - RN
2024

EDUCAÇÃO EM CENA:
O ESPETÁCULO COMO ESTRATÉGIA EDUCATIVA PARA A VIDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, na Linha de Pesquisa Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Educação

Orientador: Dr. Hélio Júnior Rocha de Lima

MOSSORÓ– RN
2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei n° 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei n° 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

C376e Cavalcanti, Lorena Thaise de Sousa

EDUCAÇÃO EM CENA: O ESPETÁCULO COMO
ESTRATÉGIA EDUCATIVA PARA A VIDA. / Lorena Thaise
de Sousa Cavalcanti. - Mossoró, 2024.

150p.

Orientador(a): Prof. Dr. Hélio Júnior Rocha de
Lima. Dissertação (Mestrado em
Programa de Pós-
Graduação em Educação). Universidade do
Estado do Rio Grande do Norte.

1. Programa de Pós-Graduação em Educação. 2.
Educação. 3. Corpo. 4. Espetáculo. 5. Processo Criativo. I.
Lima, Hélio Júnior Rocha de. II. Universidade do Estado
do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

LORENA THAISE DE SOUSA CAVALCANTI

EDUCAÇÃO EM CENA:

O ESPETÁCULO COMO ESTRATÉGIA EDUCATIVA PARA A VIDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (POSEDUC), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, na Linha de Pesquisa Práticas educativas, cultura, diversidade e inclusão, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Hélio Júnior Rocha de Lima

Data da aprovação 27/08/2024

Banca Examinadora

Prof. Dr. Hélio Júnior Rocha de Lima

Orientador/Presidente – POSEDUC/UERN

Prof. Dr. Allan Solano Souza

Examinador Titular Interno – POSEDUC/UERN

Prof.^a Dr.^a Larissa Kelly de Oliveira Marques

Examinadora Titular Externo – UFRN

Com imenso carinho e gratidão, dedico este trabalho ao meu esposo, Felipe Rocha e minha filha Dara Rocha, cujo apoio incondicional, paciência e amor foram fundamentais em cada etapa desta jornada. As palavras de incentivo e presença constante foram a força que me impulsionou a seguir adiante, mesmo nos momentos mais desafiadores. A vocês, todo meu amor.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, expresso minha profunda gratidão a Deus, fonte de toda sabedoria e força, que me guiou e sustentou em cada passo desta caminhada.

Um agradecimento especial ao meu esposo, Felipe Rocha, e à minha filha, Dara Rocha. Felipe, sua presença, compreensão e amor incondicional foram essenciais em todos os momentos. Dara, sua existência é uma constante fonte de inspiração e alegria para mim.

Estendo meus sinceros agradecimentos a toda a minha família, pelo apoio inabalável e pela crença em meu potencial. Cada um de vocês desempenhou um papel vital em minha jornada.

Um agradecimento muito especial ao meu orientador, Prof. Dr. Hélio Júnior Rocha de Lima, cuja sabedoria, paciência e orientação meticulosa foram cruciais para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho. Sua dedicação é profundamente apreciada.

À minha banca de defesa, Prof. Dr. Allan Solano Souza e a Prof.^a Dr.^a Larissa Kelly por suas valiosas contribuições, críticas construtivas e por acreditarem na importância deste estudo.

A todos os professores do POSEDUC/UERN, pela formação acadêmica excepcional e pelo conhecimento compartilhado. Suas lições transcenderam as salas de aula e moldaram minha perspectiva profissional e pessoal.

Um agradecimento carinhoso às minhas amigas Kalydja e Gabriella, que tornaram os dias desta jornada mais leves e alegres. Sua amizade e apoio foram um verdadeiro bálsamo nos momentos de pressão.

Ao Colégio CPP, por abrir as portas para a minha pesquisa, oferecendo um ambiente rico e propício para o desenvolvimento deste estudo.

Por fim, mas não menos importante, ao diretor Alexandre Burlamaqui, pela confiança e parceria. Seu apoio e incentivo foram essenciais para a realização do meu trabalho. A todos vocês, minha eterna gratidão.

De fato, criar e viver se interligam.

(OSTROWER, 2014, p.05)

RESUMO

Apresentamos esta pesquisa como um convite à contemplação de uma educação que acontece a partir das significações tecidas no corpo por meio de suas experiências, ou seja, dedicamos atenção a uma educação que se dá no corpo em movimento no exercício do viver, expressa nos sentidos e significados nele constituídos a partir de suas experiências no mundo, sobretudo àquelas que se passam no âmbito da arte e da cultura. Trata-se de um estudo dissertativo, desenvolvido no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-POSEDUC/UERN, na linha de pesquisa Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão, por meio do qual lançamos olhar sobre o espetáculo, mais precisamente ao seu processo criativo, bem como à sua produção e apresentação, compreendendo sua potência educativa enquanto experiência estética, capaz de desvelar elementos agregadores à revelação de possíveis entendimentos de mundo, de existência. O presente estudo desponta a partir da seguinte problemática: Como a criação e apresentação de espetáculos pode oferecer elementos significativos de forma a compor uma ação educativa fundada no corpo? Frente essa interrogação, a presente pesquisa objetiva compreender o espetáculo como um espaço-tempo de ensino-aprendizagem, considerando as experiências do corpo, ampliando o entendimento sobre a educação. Trata-se de um estudo desenvolvido a partir de uma abordagem qualitativa, tendo um caráter descritivo e um tratamento direto com o fenômeno sobre o qual dedicamos atenção. Dessa forma, o método utilizado foi de cunho fenomenológico, ou melhor, foi referenciado na atitude fenomenológica proposta por Maurice Merleau-Ponty, que afirma o mundo vivido como fonte primordial de conhecimento. A experiência vivida sobre a qual dedicamos atenção consiste na criação, produção e apresentação do espetáculo teatral “Quando a Chuva Passar!”, que foi compartilhada com os estudantes do Ensino Fundamental dos anos finais em uma escola da rede privada de ensino da cidade de Mossoró/RN. Descrevemos então nossa experiência vivida, aprofundando nosso entendimento sobre criatividade e processos de criação a partir das contribuições de Fayga Ostrower, chegando a um entendimento do processo de criação espetacular como experiência poética, que oportuniza a construção e reconstrução de sentidos e significados, a partir da vivência de suas dimensões artísticas, culturais e educativas. Esse entendimento se reafirma a partir das falas dos sujeitos da experiência e de reflexões sobre o vivido. Com o suporte da filosofia de Friedrich Nietzsche somos então conduzidos a compreender a arte do encontro como fomentadora de uma educação para a vida.

Palavras-chave: Educação; Corpo; Espetáculo; Processo criativo.

ABSTRACT

We present this research as an invitation to contemplate an education that takes place from the meanings woven into the body through its experiences. In other words, we pay attention to an education that takes place in the body in movement in the exercise of living, expressed in the senses and meanings constituted in it from its experiences in the world, especially those that take place in the realm of art and culture. This is a dissertation study, developed in the Programa de Pós-Graduação em Educação at the Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (POSEDUC/UERN), within the research line Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão, through which we cast our gaze at the show, more precisely at its creative process, as well as its production and presentation, understanding its educational power as an aesthetic experience, capable of unveiling elements that add to the revelation of possible understandings of the world, of existence. This study arises from the following problem: How can the creation and presentation of shows offer significant elements in order to compose an educational action based on the body? Faced with this question, this research aims to understand the spectacle as a space-time for teaching and learning, considering the experiences of the body, broadening the understanding of education. It is a study developed from a qualitative approach, with a descriptive character and a direct treatment of the phenomenon we are focusing on. In this way, the method used was phenomenological, or rather, it was referenced in the phenomenological attitude proposed by Maurice Merleau-Ponty, who affirms the lived world as the primary source of knowledge. The lived experience to which we are devoting our attention consists of the creation, production and presentation of the theatrical performance "*Quando a Chuva Passar!*" (When the Rain Is Gone!), which was shared with students from the final years of elementary school at a private school in the city of Mossoró/RN. We then describe our experience, deepening our understanding of creativity and creative processes based on Fayga Ostrower's contributions, arriving at an understanding of the process of spectacular creation as a poetic experience, which provides opportunities for the construction and reconstruction of senses and meanings, based on the experience of its artistic, cultural and educational dimensions. This understanding is reaffirmed by the statements made by the subjects of the experience and their reflections on what they experienced. With the support of Friedrich Nietzsche's philosophy, we are then led to understand the art of encounter as fostering an education for life.

Keywords: Education; Body; Theatrical Performance; Creative process.

RESUMEN

Presentamos esta investigación como una invitación a contemplar una educación que se da a partir de los significados que se tejen en el cuerpo a través de sus vivencias, es decir, dedicamos atención a una educación que se da en el cuerpo en movimiento en el ejercicio de vivir, expresada en los sentidos y significados que en él se constituyen a partir de sus experiencias en el mundo, especialmente aquellas que tienen lugar en el ámbito del arte y la cultura. Se trata de un estudio disertativo, desarrollado en el Programa de Pós-Graduação em Educação de la Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (POSEDUC/UERN), en la línea de investigación Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão, a través del cual lanzamos una atención en el espectáculo, más precisamente en su proceso creativo, así como en su producción y presentación, entendiendo su poder educativo como una experiencia estética, capaz de revelar elementos que suman a la revelación de posibles comprensiones del mundo, de la existencia. El presente estudio surge del siguiente problema: ¿Cómo la creación y presentación de espectáculos puede ofrecer elementos significativos para componer una acción educativa basada en el cuerpo? Frente a esta pregunta, esta investigación pretende comprender el espectáculo como un espacio-tiempo de enseñanza-aprendizaje, considerando las experiencias del cuerpo, ampliando la comprensión de la educación. Se trata de un estudio desarrollado desde un enfoque cualitativo, teniendo un carácter descriptivo y un tratamiento directo con el fenómeno al que dedicamos atención. Así, el método utilizado fue de carácter fenomenológico, o mejor dicho, estaba referenciado en la actitud fenomenológica propuesta por Maurice Merleau-Ponty, que afirma el mundo vivido como fuente primaria de conocimiento. ¡La experiencia vivida a la que dedicamos atención consiste en la creación, producción y presentación del espectáculo teatral “Cuando la lluvia termine!”, el cual fue compartido con alumnos de los últimos años de primaria de un colegio privado de la ciudad de Mossoró/. Luego describimos nuestra experiencia vivida, profundizando nuestra comprensión de la creatividad y los procesos de creación a partir de los aportes de Fayga Ostrower, alcanzando una comprensión del proceso de creación del espectáculo como una experiencia poética, que brinda una oportunidad para la construcción y reconstrucción de sentidos y significados. basada en la experiencia de sus dimensiones artística, cultural y educativa. Este entendimiento se reafirma a partir de los discursos de los sujetos de la experiencia y las reflexiones sobre lo vivido. Con el apoyo de la filosofía de Friedrich Nietzsche, somos llevados a comprender el arte del encuentro como promotor de una educación para la vida.

Palabras claves: Educación; Cuerpo; Espectáculo; Proceso creativo

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Registro do espetáculo “Quando a chuva passar!”	198
Figura 2: Registro do espetáculo La bayadere, coreografia "Comitiva do sacerdote.	44
Figura 3: Registro do espetáculo A princesa e o gigante, coreografia "Peixes voadores	45
Figura 4: Projeto Aviva Social	46
Figura 5: Espetáculo “O pequeno príncipe no planeta do amanhã	47
Figura 6 Espetáculo “O pequeno príncipe no planeta do amanhã	47
Figura 7: Espetáculo “A floresta que resta.....	48
Figura 8: Espetáculo “A floresta que resta.....	48
Figura 9: Quando a chuva passar!.....	50
Figura 10: Quadro de horários dos ensaios das turmas.....	74
Figura 11: Registro do ensaio com estudantes da cena dos feirantes.....	76
Figura 12: Registro do ensaio com estudantes da cena dos feirantes.....	77
Figura 13: Registro do ensaio com estudantes da cena dos feirantes.....	77
Figura 14: Registro do ensaio de marcação de cena	82
Figura 15: Registro de gravação das vozes do espetáculo “Quando a chuva passar”,	84
Figura 16: Registro do ensaio geral do espetáculo “Quando a chuva passar!” no ginásio	84
Figura 17: Registro dos Croquis dos figurinos do espetáculo “Quando a chuva passar!”,.....	86
Figura 18: Registro do figurino da personagem Gabriella e “compradores”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”,	86
Figura 19 Registro do figurino “feirantes”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”	87
Figura 20: Registro do figurino “xodó”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”	87
Figura 21 e 22: Registro dos figurinos “fuxico” e “riqueza”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”,	88
Figura 23: Registro do figurino “bonecos”, do espetáculo Quando a chuva passar ..	89
Figura 24: Registro do figurino “chuva”, do espetáculo “Quando a chuva passar!” ...	89
Figura 25: Registro do Croqui do cenário, do espetáculo “Quando a chuva passar!”, 2023.....	91
Figura 26: Registro do cenário aéreo, do espetáculo “Quando a chuva passar!”	93

Figura 27: Registro do cenário, do espetáculo “Quando a chuva passar!”	93
Figura 28: Registro do espetáculo “Quando a chuva passar!”	96
Figura 29: Espetáculo “Quando a chuva passar!.....	108

LISTA DE SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações.
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
CPP	Colégio Pequeno Príncipe
EDTAM	Escola de Dança no Teatro Alberto Maranhão
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
DEART	Departamento de Artes
PDA	Programa de Desenvolvimento de Área
TCLE	Termo Consentido de Livre Esclarecimento

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Artes cênicas e Escola” - 2017 a 2022 - busca avançada por título	23
Quadro 2: Artes cênicas e Educação básica” - 2017 a 2022 - busca avançada por título.....	23
Quadro 3:"Espetáculo e Escola" - 2017 a 2022 - busca avançada por título.....	24
Quadro 4: Dia dos ensaios e atividade desenvolvida.....	79

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
SEÇÃO 1: ENTRANDO EM CENA	19
1.1 A deixa da pesquisa	23
1.2 Estado do conhecimento ou sobre o que já estava em cena	25
1.3 Metodologia	33
1.3.1 A Criação Artística	41
1.3.2 Cenas do vivido	44
SEÇÃO 2: DA VIDA PARA A CENA: PERCURSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “QUANDO A CHUVA PASSAR”	51
2.1 Criatividade e processos de criação	52
2.2 O processo de criação	64
2.3 O processo criativo do espetáculo “Quando a Chuva Passar!”	67
2.3.1 O texto e o roteiro	72
2.3.2 A Dança	74
2.3.3 A Encenação	79
2.3.4 Os figurinos.....	86
2.3.5 O Cenário	91
2.3.6 A Luz.....	94
2.4 Encaminhamentos para o próximo capítulo	95
SEÇÃO 3: DA CENA PARA A VIDA: REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO EDUCATIVO DO ESPETÁCULO “QUANDO A CHUVA PASSAR!”	97
3.1 Uma Educação para a Vida	99
3.2 A arte do encontro	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114
APÊNDICE	117
ANEXOS	122

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, o debate acerca dos processos educativos transcende os limites tradicionais impostos pelas paredes das salas de aula, estendendo-se a múltiplos espaços de vivência e campos da expressão humana. Neste contexto, a arte surge como uma fecunda seara para a experimentação e reflexão sobre práticas pedagógicas inovadoras, que visam não apenas o acúmulo de conhecimento, mas também o desenvolvimento integral do sujeito. Dentro deste panorama, a presente dissertação de mestrado propõe-se a partir do entrelaçamento entre corpo, arte e educação, fundamentando-se nas contribuições teóricas de Merleau-Ponty, Ostrower, Nietzsche, Paulo Freire e seus interlocutores, para investigar como a criação e apresentação de espetáculos artísticos podem constituir uma prática educativa que valoriza a experiência do corpo com a beleza, a experiência estética.

A relevância deste estudo reside na sua capacidade de oferecer novas perspectivas sobre o papel da arte na educação, destacando a importância da experiência estética e do engajamento corporal no processo de aprendizagem. Em um cenário educacional atual, no qual ainda notamos a prevalência da valorização de métodos tradicionais de ensino, esta pesquisa apresenta-se como uma voz crítica, argumentando em favor de uma abordagem mais holística e integrada, que reconhece o valor das experiências artísticas e corporais na formação do indivíduo.

Inscrevendo-se na linha de pesquisa "Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão", que se debruça sobre o estatuto do outro em seus processos de (auto) formação e sobre as práticas educativas centradas na pluralidade e na consciência da diversidade humana. Este escrito, ao explorar o espetáculo como um espaço-tempo de ensino-aprendizagem, reflete sobre as significações formadas no corpo no contexto de suas vivências no seio de suas experiências artísticas e culturais. Dessa forma, a pesquisa amplia o entendimento sobre a educação, valorizando o corpo em sua dimensão sensível e criativa, e reconhecendo a diversidade, que se revela nas histórias, memórias e identidades, acolhendo-as nos processos educativos. Ao propor a arte como um campo de formação, o estudo contribui para práticas pedagógicas inclusivas, que respeitam e promovem a pluralidade, enfatizando a importância da estética como uma via potente de construção de saberes e de um ensino que abrange as diferenças no espaço escolar.

Neste contexto, os objetivos desta dissertação desdobram-se em duas principais vertentes: a primeira visa refletir sobre o processo de criação artística como um espaço-tempo educativo, que amplia as possibilidades de ensino e aprendizagem ao incorporar as experiências do corpo; a segunda busca compreender o espetáculo como uma experiência poética capaz de fomentar a construção e reconstrução de significados, a partir de suas dimensões artísticas, culturais e educativas.

Adotando uma metodologia qualitativa com abordagem fenomenológica, esta pesquisa fundamenta-se na atitude fenomenológica proposta por Merleau-Ponty (1994), posicionando o corpo e o mundo vivido como fontes primordiais de conhecimento. Este enfoque metodológico permite uma imersão profunda nas experiências corpóreas e estéticas dos participantes, favorecendo uma compreensão ampliada dos processos de ensino-aprendizagem mediados pela arte.

A estrutura desta dissertação articula-se em três seções principais. Na primeira seção, discutimos os fundamentos teóricos que embasam nossa investigação, apresentando os conceitos chave e estabelecendo o quadro teórico que suporta a problemática estudada. Na segunda seção, aprofundamo-nos na descrição e análise do processo criativo do espetáculo "Quando a chuva passar", explorando as dimensões da criatividade e da expressão artística. A terceira seção, por sua vez, volta-se para a reflexão sobre as implicações educativas da criação artística, considerando a educação como expressão do corpo em cena, desvelando a potência da arte no fomento de uma educação para a vida.

Ao longo deste percurso, esta dissertação não apenas contribui para o debate acadêmico sobre arte e educação, mas também oferece insights valiosos para educadores, artistas e pesquisadores interessados em explorar as potencialidades educativas das práticas artísticas. Ao enfatizar a importância da experiência estética no processo educativo, esta pesquisa destaca-se como um importante passo em direção a um fazer educativo mais inclusivo, expressivo e vivencial.

SEÇÃO 1: ENTRANDO EM CENA

Figura 1: Registro do espetáculo “Quando a chuva passar!”



Foto: Alexandre Pinto (2023)

Então, que a partir de agora, quando os dias de chuva vier, que a gente não reclame, mas aproveite e não espere passar pra voltar a sorrir. Que a gente pare de esperar o momento certo, mas tenha sempre vivo na memória que o tempo de alegria não é um tempo que ainda vai chegar. O amanhã é sempre uma dúvida do que será e pode até nunca vir a ser. A única certeza é que temos o agora. Hoje é o dia perfeito, é o melhor dia pra resolver ser feliz. Texto do espetáculo Quando a chuva passar!

Para além de uma escritura acadêmica, apresentamos este ensaio como um convite à contemplação de uma educação que acontece a partir das significações construídas no corpo por meio de suas experiências, ou seja, dedicamos nossa atenção à educação que se dá a partir do corpo e no corpo, expressa nos sentidos e significações nele tecidos no contexto de suas experiências no mundo, sobretudo àquelas que se passam no âmbito da arte e da cultura. Nesse sentido, lançamos olhar sobre o espetáculo, mais precisamente ao seu processo criativo, e sua potência educativa enquanto experiência estética, capaz de desvelar elementos agregadores à revelação de possíveis entendimentos de mundo, das ações e das relações humanas

Acreditamos que a educação não está represada nos espaços formais de ensino, como salas de aula, escolas e universidades, ela surge de diferentes nascentes, escorre em variadas direções e inunda espaços diversos, como o palco, por exemplo. Afinal de contas, é tarefa da educação a inserção dos indivíduos no universo da arte e da cultura (Medeiros, 2008). É a partir desse entendimento que podemos refletir sobre a educação formal e problematizá-la, com o intuito de desenvolver estratégias pedagógicas que oportunizem experiências educativas numa perspectiva mais ampla.

Compreendemos que o exercício do ensinar não pode ser reduzido à transposição objetiva de saberes racionalizados, mas fomentado pela criação de oportunidades e apresentação de possibilidades para a construção e produção de conhecimentos próprios (Freire, 1996). E nesse sentido, a arte pode muito contribuir.

Para Langer (1980), a arte, enquanto criação, consiste na elaboração de formas simbólicas do sentimento humano, afastando-se das experiências concernentes ao cotidiano e distanciando-se das vivências do dia a dia. Dessa maneira, não se apresenta como cópia das coisas presentes no mundo, mas sim obra criada, virtual e expressiva. Somos então provocados a pensar na criação artística como um exercício de encantamento com o mundo para criar outros possíveis mundos, tessitura poética de sentidos e significados próprios, significações estéticas.

É diante dessas considerações que podemos nos questionar sobre o lugar atribuído a esses saberes na escola, e dito isto, apresentamos este estudo que desponta da seguinte questão: Como a criação e apresentação de espetáculos pode oferecer elementos significativos de forma a compor uma ação educativa fundada no corpo?

Frente essa interrogação, a presente pesquisa objetiva refletir sobre o espetáculo como um espaço-tempo de ensino-aprendizagem, ampliando a compreensão sobre a educação e considerando as experiências do corpo. Dessa forma busca também compreender o processo de criação do espetáculo como experiência poética, que oportuniza a construção e reconstrução de sentidos e significados, a partir da vivência de suas dimensões artísticas, culturais e educativas.

É com base nesses objetivos que tomamos como referência, para tecer nossas reflexões, um processo de criação artística e a apresentação de um espetáculo. Tais investimentos foram realizados de forma integrada a esta pesquisa, e essa experiência oportunizou significações culturais, simbólicas e estéticas, por meio das quais obtivemos elementos para fundar nossos argumentos, uma vez que a arte nos permite refletir a partir, com e sobre esse corpo sensível capaz de lançar-se em uma experiência estética, dialogando por meio de uma linguagem sensível com aqueles que estão abertos a sentir e a viver, em um cruzamento de saberes que revelam e criam significados, que podem e devem ser considerados na produção de conhecimento uma vez que: “O sensível assume um lugar central no pensamento de Merleau-Ponty, constituindo-se em uma noção orientadora para reflexões ontológicas e epistemológicas” (Nóbrega, 1999, p.118).

Para Merleau-Ponty (1994), o corpo é condição existencial, ele assume uma dupla posição na qual é ao mesmo tempo sujeito e objeto, senciante e sensível. É distanciando-se da perspectiva mecanicista de corpo sustentada pela filosofia moderna, que Merleau-Ponty busca, num simples aperto de mãos, argumentos para romper com impasses lançados pelas filosofias da consciência, refletindo sobre a condição humana presente na reversibilidade dos sentidos, ou seja, na mão que toca na medida mesma em que é tocada. Nessa perspectiva, o corpo não é simploriamente um feixe de funções, um objeto inanimado, inerte, um invólucro para a alma, tampouco suporte para a consciência, mas sim imersão no mundo, um eixo de infinitas conexões e incontáveis relações, um modo fundamental de sermos e estarmos no mundo e em troca com ele por meio de seus sentidos, do fenômeno da percepção (ROCHA, 2015).

É a partir dessa noção de corpo que apresentamos a criação artística contextualizada na compreensão da mesma como experiência estética, estando esta fundada na sensibilidade, onde a atitude fenomenológica proposta pelo filósofo francês não a descarta, muito menos visualiza o sensível como algo inapropriado à

produção do saber. “O sensível é presença revelada em saberes enraizados no corpo, como o das artes (...)” (Nóbrega, 1999, p.120).

Faz-se interessante saber que:

A sensibilidade estética é um desdobramento da análise perceptiva de Merleau-Ponty, considerando os aspectos do corpo, do movimento e do sensível como configuração da corporeidade e da percepção como instrumento de apreensão (interpretação) e criação dessa linguagem; considerando as referências feitas pelo filósofo às artes, especialmente à pintura, como possibilidade de se ampliar a linguagem, de aproximá-la da vida do homem, do corpo; considerando também a crítica ao racionalismo, à casualidade e à lógica linear, afirmando os paradoxos, o inacabamento, a reversibilidade, o simbolismo do corpo, como elementos da corporeidade, revelando a abertura aos infinitos olhares possíveis sobre a realidade concretizados na experiência estética (Nóbrega, 1999, p.122).

A criação, produção e apresentação de um espetáculo se alicerça na possibilidade de, enquanto espaço de escuta de uma fala que é sensível, viabilizar outra forma para o conhecimento, expressando-o na dimensão estética, e em uma dinâmica de corpos poéticos, revelar o sentido da corporeidade. Trata-se de um novo arranjo para o conhecimento, onde este se transcreve em outra realidade. “Esse mundo sensível é o logos do mundo estético” (Merleau-Ponty, 1974, p.57).

Refletimos então, sobre a dimensão expressiva do corpo, considerada por Merleau-Ponty como comunicação da realidade sensível, tendo em vista que:

Por meio do logos sensível, estético, coloca-se a experiência perceptiva como campo de possibilidades para o conhecimento, investido de plasticidade e beleza de formas, cores e sons. O corpo e o conhecimento sensível são compreendidos como obra de arte, aberta e inacabada, horizontes abertos pela percepção (Nóbrega, 1999, p.125).

A experiência com a arte que propomos está fundada em uma perspectiva educacional, numa compreensão de que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (Freire, 1996, p. 47).

Faz-se importante mencionar que a corporeidade, compreendida pelo educador Paulo Freire, traduz uma abordagem integrada do ser humano, que contempla os aspectos físicos, culturais, políticos e sociais de sua existência. Contrariamente à visão dualista que separa o corpo da mente, o professor situa o corpo como uma entidade ativa, essencial à consciência e à existência humana.

Em consonância com Freire (1996), compreendemos a noção de corporeidade como essencial aos processos educacionais, uma vez que oferece ao educando uma compreensão mais ampla e profunda de si e do mundo. Em sua

abordagem pedagógica, o corpo é reconhecido não como um mero destinatário passivo no processo de aprendizagem, mas como um agente ativo de construção do conhecimento. Este entendimento enfatiza a importância de envolver o corpo na experiência do aprendizado, de forma a nutrir o desenvolvimento da identidade pessoal e a consciência do mundo. Conseqüentemente, a corporeidade freiriana abre um campo importante de pesquisa para entender melhor como a educação pode ser estruturada para promover uma aprendizagem integral e significativa.

É nesse sentido que trazemos o fazer artístico como possibilidade educacional, mais precisamente o processo de criação artística, uma vez que:

A arte é expressão de um sentido sempre novo. Tal sentido se faz presente na criação do artista que interpreta o mundo, compartilhando suas ações e vivendo na presença de outros seres humanos. Criando a obra de arte, o artista cria a si mesmo. Quando interpreta o mundo, é a si mesmo que também interpreta; obra, mundo e autor se confundem. (...) A arte expressa o mundo do seu criador (uno), que também é o mundo das outras pessoas (múltiplo); seu significado emerge dessa simbiose entre o uno e o múltiplo, entre o visível da obra e o invisível das diversas interpretações a ela atribuídos (Porpino, 2006, p.72-73).

Esta pesquisa, que tem o sensível como inspiração, pretendeu, a partir de uma experiência estética, oportunizar a construção, desconstrução, reconstrução de sentidos e significados, oferecendo-se como palco para que a educação se apresente, seja apreciada, contribuindo com uma ampliação da noção de educação, socializando novas possibilidades para o corpo na educação básica a partir de uma experiência e vivência estética, e possibilitando a compreensão da arte como rasgo de significações e ressignificações, capaz de descortinar infinitos, tendo a sensibilidade como atribuidora de significado às ações humanas (Nóbrega, 2010).

1.1 A deixa da pesquisa

A presente pesquisa tem, primeiramente, importância por dialogar e refletir sobre a educação, não uma educação retida aos ambientes formais de ensino, mas dedicada a uma educação mais amplamente compreendida. Nesse sentido, apesar de debruçar-se sobre uma proposição educativa de uma instituição da educação básica, espaço formal de ensino, dedica-se à experiência vivida na arte e confiada ao palco. Dessa forma, lançamos olhar sobre uma educação que acontece num espaço outro, no solo da arte e da cultura. Essa pesquisa segue em sua importância por propor que essa reflexão seja tecida a partir da experiência vivida, que aqui se

inscreve a partir da criação artística e produção de um espetáculo. São experiências por meio das quais estamos tendo oportunidade de identificar elementos significativos que podem nos auxiliar na construção de um entendimento mais amplo sobre a educação, e que em muito pode influenciar nosso fazer pedagógico.

A experiência vivida aliada à pesquisa confronta dicotomias antigas e que a muito tempo tentamos superar academicamente, uma vez que envolvemos o corpo na produção de conhecimento. Não o corpo-objeto, material, inerte e inanimado, mas este corpo-sujeito, vivo e sensível, que percebe o mundo e é percebido em cada experiência vivida, dotado de uma intencionalidade original a qual o permite lançar-se no mundo e aprender o seu sentido. Essa perspectiva nos possibilita redimensionar nosso entendimento sobre a educação, não compreendendo-a como uma simples troca objetiva de saberes racionais, mas como um fenômeno que se dá na aprendizagem do corpo e da cultura (Medeiros, 2008). Portanto, acreditamos que, para além das dicotomias, propomos um entrelaçamento entre teoria e prática, experiência e conhecimento, arte e educação, ao apresentar o espetáculo como estratégia pedagógica na educação básica, oportunizando à todos os corpos envolvidos nessa experiência um espaço poético para a construção e reconstrução de sentidos e significados.

Afirmamos ainda a importância deste escrito por nos oferecer elementos que auxiliam na reflexão sobre os espetáculos que temos desenvolvido na escola em que atuo como artista e professora, elucidando-nos suas dimensões artísticas, culturais e educativas. Dessa forma, fortaleceremos um diferencial que temos cuidadosamente cultivado, investindo numa educação mais sensível.

Acreditamos que o investimento nas reflexões aqui tecidas, que tem a sensibilidade humana como inspiração, a constituirá referencial teórico, artístico e pedagógico, para que através desse despertar para uma educação mais ampla e diversa, poética, gerem-se atitudes frente ao educar, à arte e ao conhecimento, pois, a tímida abordagem da temática nas produções acadêmicas recentes, diagnosticada a partir do estado do conhecimento que se segue, lança em ênfase a necessidade de estudos que fomentem a reflexão sobre ela.

1.2 Estado do conhecimento ou sobre o que já estava em cena

Buscando agregar elementos capazes de contribuir com nossas reflexões acerca da temática, recorreremos às obras acadêmicas, advindas de pesquisas de mestrado e doutorado desenvolvidas em Programas de Pós-graduação brasileiros, que contemplam o espetáculo como estratégia pedagógica e/ou ação educativa na educação básica nos últimos cinco anos (2017-2022), disponibilizadas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Fazendo-se importante destacar que a referida plataforma foi consultada em julho de 2022.

Trata-se de um estado do conhecimento, que tem por objetivo mapear e caracterizar as produções científicas relacionadas à temática pela qual expressamos interesse de pesquisa. Desse modo, podemos compreender esse tipo de estudo como uma forma de pesquisa bibliográfica que se refere, principalmente, em artigos científicos, dissertações e teses, uma vez que por meio desse rol de produções acadêmicas é possível apreciar como determinado tema está sendo contemplado em determinada área, e como ele está sendo pesquisado a nível de pós-graduação stricto sensu.

De acordo com Morosini e Fernandes (2014, p.102) o Estado do Conhecimento se refere a “identificação, registro, categorização que levem à reflexão e síntese sobre a produção científica de uma determinada área, em um determinado espaço de tempo”. Dessa forma, compreendemos que esse tipo de investimento é dotado da capacidade de apresentar de forma panorâmica a trajetória percorrida por determinado objeto de estudo e, talvez, um vislumbre de possíveis rumos a serem percorridos por ele no âmbito da pesquisa.

A importância deste tipo de pesquisa se destaca a partir do fato de que o relato de experiência originado dos estudos realizados, apresenta-se por colocar em atividade uma metodologia capaz de inventariar e descrever a produção acadêmica e científica acerca de determinado tema que se busca investigar, a partir de categorias e desdobramentos que se destacam enquanto tais em cada obra e em sua conjuntura, sob a luz à qual o fenômeno passa a ser analisado (Ferreira, 2002).

Dessa forma, a elaboração deste estado do conhecimento não se limita ao reconhecimento da produção acadêmica, mas se amplia, contemplando a análise, a categorização e a revelação dos diversos enfoques e perspectivas (Vosgerau; Romanowski, 2014).

Estudos como este se apresentam como de fundamental importância, tendo em vista sua capacidade de chamar a atenção para determinados pontos que precisam ser ampliados no que toca aos conhecimentos teóricos a respeito. Sobretudo, pelo fato de assumirem a produção de conhecimento, sobre determinado tema, não como algo isolado, mas como, um fazer coletivo da comunidade científica, dotado de continuidade de busca, no qual cada nova proposta agrega, complementando ou se contrapondo ao anteriormente dado (Alves-Mazzotti, 1992).

Esta pesquisa, compreendida como um estado do conhecimento, inscreve-se por meio de consulta ocorrida na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Faz-se importante destacar que tal busca sucedeu enquadrada na modalidade de busca por título avançada, a partir das palavras-chave que seguem: Espetáculo, Artes Cênicas, Escola e Educação básica. Tais palavras foram combinadas em pares com o auxílio do operador lógico em português “E”, formando os seguintes descritores: “Artes cênicas e Escola”, “Artes cênicas e Educação básica”, “Espetáculo e Educação básica”, “Espetáculo e Escola”.

Dessa forma, acessamos a supracitada plataforma e realizamos a busca com os acima mencionados descritores, com delimitação do espaço temporal de 05 anos, ou seja, de 2017 a 2022, com o intuito de identificar teses e dissertações que estabelecem relação com o nosso objeto de pesquisa: O espetáculo como estratégia pedagógica.

Os resultados que se seguem passaram por rigoroso processo de triagem, por meio do qual foram descartados, primeiramente, a partir da leitura do título, trabalhos que não se relacionavam com nosso objeto de estudo, tampouco ofereciam elementos que pudessem contribuir em nossas reflexões acerca dele. Em seguida, os remanescentes foram analisados a partir de seus resumos, permanecendo no escopo de nosso trabalho apenas as pesquisas que se debruçaram sobre experiências artísticas em âmbito escolar, especificamente as que envolviam as artes cênicas, tais como dança e teatro. Trabalhos repetidos também foram retirados, ou seja, que se apresentaram como resultado de pesquisa sob a consulta de diferentes descritores. Dessa forma não foram contabilizados em sua duplicidade.

Os dados obtidos foram sistematizados em quadros, a fim de apresentarmos com clareza os indicativos concernentes aos seguintes aspectos: Tipo de pesquisa, autor e ano de produção, título, Programa de Pós-graduação/ IES e objetivos, de todos os trabalhos encontrados de acordo com cada descritor.

Atentemo-nos para os seguintes dados:

Quadro 1: Artes cênicas e Escola” - 2017 a 2022 - busca avançada por título

Tipo de pesquisa	Autor e ano	Título	Programa de pós-graduação/ IES	Objetivo
Dissertação	Lima, Itamira Barbosa de, 2018	Ensino das artes cênicas na escola: experiência, apreciação e criação com as culturas populares	Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional Universidade Federal da Paraíba	Investigar, a partir de teses e dissertações, como são desenvolvidas as pesquisas na área de dança na Escola/Educação Básica.
Tese	A construção da experiência teatral na educação básica pela exploração de dispositivos tecnológicos	Rodrigues, Lisinei Fátima Dieguez, 2020	Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes	Investigar a construção da experiência teatral a partir do uso de dispositivos tecnológicos.

Fonte: Autora (2023)

No tocante aos dados apresentados no Quadro 1, destacamos que, inicialmente, os resultados obtidos sob a consulta deste descritor apresentaram 11 trabalhos, sendo 03 dissertações e 05 teses, além de 03 teses que de apresentaram duplicadamente. Após a triagem realizada, permaneceram 02 trabalhos.

Quadro 2: Artes cênicas e Educação básica” - 2017 a 2022 - busca avançada por título.

Tipo de pesquisa	Autor e ano	Título	Programa de pós-graduação/ IES	Objetivo
------------------	-------------	--------	--------------------------------	----------

Tese	Rodrigues, Lisinei Fátima Dieguez, 2020	A construção da experiência teatral na educação básica pela exploração de dispositivos tecnológicos ¹	Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes	Investigar a construção da experiência teatral a partir do uso de dispositivos tecnológicos.
------	---	--	---	--

Fonte: Autora (2023)

No que diz respeito aos dados apresentados no Quadro 2, apenas 01 tese se apresentou como resultado da consulta realizada a partir do descritor "Artes cênicas e Educação básica". Todavia, faz-se importante destacar que tal tese já se havia anunciado no Quadro 1, sob a consulta de outro descritor. Dessa forma, acreditamos que seja importante ressaltar que não o contabilizamos duas vezes a partir de sua duplicidade, mas o apresentamos no Quadro 2 a fim de enfatizar a afinidade entre esse trabalho e nossa intenção de estudo.

Lamentavelmente, nenhum trabalho se apresentou como resultado da consulta realizada com o auxílio do descritor "Espetáculo e Educação básica", expressando a ausência de produções acadêmicas recentes que colocam em diálogo esses dois termos: espetáculo e educação básica.

Quadro 3: "Espetáculo e Escola" - 2017 a 2022 - busca avançada por título.

Tipo de pesquisa	Autor e ano	Título	Programa de pós-graduação/ IES	Objetivo
Dissertação	VASQUES, Luana Martins, 2021.	Um espetáculo na escola: análise sobre a dança na Educação Básica a partir de teses e dissertações	Programa de Pós-Graduação em Educação Universidade Federal do Triângulo Mineiro	Investigar, a partir de teses e dissertações, como são desenvolvidas as pesquisas na área de dança na Escola/Educação Básica.

Fonte: Autora (2023)

No que diz respeito aos dados apresentados no Quadro 3, apenas 01 trabalho se anunciou como resultado da consulta realizada com a ajuda do descritor "Espetáculo e Escola" na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Desde já, anunciamos a importância desse trabalho para o escrito que aqui se

apresenta, pois, semelhantemente a nossa proposta, trata-se de uma revisão bibliográfica que nos oferece uma visão panorâmica acerca das pesquisas relacionadas ao espetáculo em ambiente escolar.

A dissertação intitulada “Ensino das artes cênicas na escola: experiência, apreciação e criação com as culturas populares” consistem em uma pesquisa que visa propor experiências artístico-pedagógicas fundamentadas na experimentação com aspectos da cena oriundos de manifestações da arte popular, traçando possibilidades para o desenvolvimento de uma proposição de ensino em Artes Cênicas numa Escola da rede Municipal de João Pessoa/PB (Lima, 2018).

Segundo a autora, sua pesquisa se apresenta como uma proposta nascente de seu interesse em se dedicar às relações entre o Teatro e a Dança, bem como, as interseções entre seus possíveis aspectos estéticos com a Cultura Popular, buscando uma poética da cena teatral que emerge desse encontro, no intuito, também, de resgatar sentidos e significados tradicionais. O referido estudo apresenta interessantes apontamentos no tocante ao trato com grupos artísticos na escola, trazendo uma fundamentação teórica a partir dos conceitos de apreciação, experiência e contextualização direcionados para uma proposta artístico-educacional na qual o professor exerce uma função de mediador dos conteúdos ao fazer, sentir e pensar a arte junto com os estudantes.

Faz-se interessante apontar, que o supracitado trabalho apresenta atividades pedagógicas relacionadas com experiências estéticas capazes de oferecer leituras críticas e interpretações que transcendem ao contexto artístico, possibilitando uma avaliação sobre como as experiências influenciaram na qualidade de ação corporal dos estudantes.

A tese intitulada “A construção da experiência teatral na educação básica pela exploração de dispositivos tecnológicos”, consiste em uma pesquisa desenvolvida no campo de estudos relacionados aos processos formativos em Artes Cênicas na Educação Básica brasileira na atualidade. Tal estudo desponta de observações de ordem empírica realizadas no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), de estudantes que faziam uso de dispositivos tecnológicos na manipulação de conteúdos textuais, sonoros ou de imagens durante as aulas de teatro.

O referido estudo apresenta sua hipótese embasada no entendimento de que poderia existir uma lacuna entre as práticas lúdicas do adolescente contemporâneo e

o modo como a escola as considerava. Nesse sentido, apresenta como foco investigar a construção da experiência teatral a partir do uso de dispositivos tecnológicos, trata-se de uma pesquisa-ação que foi desenvolvida em duas instâncias. A primeira, dedicada a uma contextualização de aspectos conceituais e artísticos, tratando as relações entre os estudantes e as tecnologias por eles utilizadas. A segunda, de caráter empírico, dedica-se a explicar a realização que se deu em 2016, de duas experimentações artístico-pedagógicas desenvolvidas nas aulas de teatro voltadas para adolescentes da escola anteriormente mencionada.

Teoricamente, o estudo apresenta possíveis cruzamentos conceituais envolvendo termos como: nativo digital, cibercultura, pedagogia das artes cênicas na escola contemporânea e dispositivo intermedial. Fomentando sentidos empreendedores de práticas pedagógicas capazes de ressignificar o teatro na educação básica.

Enquanto resultado a pesquisa aponta que os dispositivos sempre estiveram presentes na cena teatral e que os mesmos, dialogam com as possibilidades e práticas poéticas da cena contemporânea, seja no âmbito escolar ou fora de seus muros. A temática tecida na tese não se fechou em si, mas apresentou nuances para possíveis continuidades. As práticas pedagógicas que foram desenvolvidas apontaram um denso território ainda a ser explorado no sentido de abraçar uma epistemologia para o teatro na escola capaz de acolher a cena intermedial.

A tese ora apresentada nos desperta a refletir sobre os avanços tecnológicos que ocorreram nas últimas décadas e as novas instâncias de corpo por eles inauguradas. As novas tecnologias desdobraram novas modalidades corporais que podem e devem ser anexadas a nossa compreensão de corporeidade, ao passo em que redimensionamos por meio delas a forma de nos relacionarmos com o mundo e com o outro.

As produções artísticas mediadas por dispositivos tecnológicos atendem a prerrogativas oriundas do nosso tempo, bem como, apresentam-se em um pano de fundo hodierno de interrogações e questões, subtraindo a invisibilidade daquilo que nos pede reflexão.

Os dispositivos tecnológicos e ferramentas digitais ofertados no cenário atual também podem desempenhar o papel de aliados, não apenas para a produção artística, mas também na experiência estética na escola, pois “a humanização das tecnologias, coloca uma questão atual: a produção artística sintonizada com os

avanços tecnológicos, revelando os aspectos das tecnologias” (DOMINGUES, 1997, p. 15). Precisamos pensar como o mundo digital e tecnológico ressoa na contemporaneidade e quais suas contribuições para formação cultural de determinada sociedade.

A dissertação intitulada “Um espetáculo na escola: análise sobre a dança na Educação Básica a partir de teses e dissertações” revela a dança desenvolvida na Educação por intermédio de proposições de ensino com o objetivo de ofertar sua característica diversidade. A referida dissertação apresenta como objetivo “investigar, a partir de teses e dissertações, como são desenvolvidas as pesquisas na área de dança na Escola/Educação Básica” (Vasques, 2021, p. 09).

Trata-se de um trabalho que se estrutura metodologicamente a partir da proposta de estado do conhecimento, no qual o material coletado foi interpretado a partir da Análise de Conteúdo proposta por Moraes (1999). A busca das teses e dissertações se deu na plataforma do Banco de Teses e Dissertações (BDTD) com os seguintes descritores: “dança”, “escola” e “educação básica”.

Como resultado, a autora aponta que a maior parte das pesquisas dedicadas à dança no âmbito escolar se serve da metodologia de pesquisa do tipo exploratória, e o instrumento mais utilizado é a entrevista. As investigações no Ensino Fundamental anos finais são as que mais se evidenciam e, ainda de forma discreta, algumas das pesquisas se dedicam a modalidades específicas, como, *Ballet Clássico* e Danças Populares, por exemplo, enquanto possibilidades de atuação na Educação Básica.

Diante do reduzido número de estudos em comparação a outros assuntos inseridos na plataforma de busca BDTD, a autora aponta a necessidade de mais pesquisas que contemplem o espetáculo no âmbito da escola e as suas diferentes possibilidades de formação e atuação.

Esse último escrito muito se aproxima da proposta do estado do conhecimento que aqui se apresenta, uma vez que tem por objetivo realizar um levantamento das últimas produções acadêmicas acerca do trabalho com a arte na escola. Suas diferenças se evidenciam na consideração de que o supracitado trabalho contextualiza as produções dedicadas à dança, enquanto linguagem artística, na escola. Ao passo em que esse investimento se debruça a contextualização de produções dedicadas à criação/produção de espetáculos no contexto escolar.

Diante da apreciação dos trabalhos encontrados, foi possível identificar uma pulverização de temas entre teses e dissertações, além do inexpressivo número de

estudos que, em verdade, muito expressa sobre a importância atribuída às experiências do corpo no solo da arte e cultura em relação a outros assuntos no tocante ao fazer educativo na escola, indicando a necessidade de mais estudos e pesquisas que contemplem a arte na educação e suas diversas possibilidades.

O respaldo para a presentificação dos corpos no âmbito da educação se faz urgente, e apontamos a potência de sua manifestação no solo da arte como posicionamento que salienta a criação, produção e apresentação artística como espaço para a expressão dos sentidos e significados que cada um tece em si, uma vez que a arte se apresenta como manifestação humana que é criada, intencionada e ressignificada por aquele que se lança em experiência em sua relação com a existência¹.

¹ Muito bem sabemos que existem várias teses e dissertações que relacionam a arte e o fazer artístico com a educação, todavia, os descritores que utilizamos para elaborar nosso estado do conhecimento foram cuidadosamente escolhidos para inventariar produções dedicadas à criação, produção e apresentação de espetáculos no ambiente escolar como uma prática didático-pedagógica.

1.3 Metodologia

Delinear um processo metodológico é fundamental para o desenvolvimento de qualquer pesquisa. Nesse sentido, faz-se importante dizer que o presente estudo foi desenvolvido a partir de uma abordagem qualitativa, tendo um caráter descritivo e um tratamento direto com o fenômeno sobre o qual dedicamos atenção. Dessa forma, o método utilizado foi de cunho fenomenológico, no qual fizemos uso do diário de bordo, enquanto instrumento de pesquisa, bem como utilizamos da técnica de entrevista semiestruturada, além das fotografias, que enriquecem sensivelmente esse estudo, a partir da estratégia do fenômeno situado.

A fenomenologia se dedica à soma e entrelaçamento das experiências vividas e seu conhecimento. Como método, foi desenvolvida por Husserl, com o objetivo de descrever os fenômenos a partir do mundo vivido. A presente pesquisa tem como referência metodológica a atitude fenomenológica proposta por Merleau-Ponty, que afirma o conhecimento enquanto compreensão de nossas experiências no mundo. Nessa perspectiva, o conhecimento não se apresenta retido às faculdades da consciência, mas intimamente relacionado ao mundo da experiência, ou seja, o mundo vivido torna-se a fonte primordial de conhecimento (Medeiros, 2008).

Trata-se de uma proposta filosófica que busca compreender a relação entre o sujeito e o mundo através da experiência vivida. Merleau-Ponty (1994) se opõe à concepção cartesiana de que o mundo só pode ser verdadeiramente conhecido objetivamente e que coloca o sujeito como uma entidade separada da realidade. Em vez disso, argumenta que corpo e o mundo estão entrelaçados em uma dinâmica relação de entrega um do outro, estando nossa percepção intimamente relacionada às nossas experiências corporais. Dito isto, podemos afirmar que a fenomenologia proposta pelo filósofo se presta à descrição da experiência vivida, buscando refletir e compreender a percepção e a corporeidade, que fundam a relação do ser humano com o mundo.

Faz-se importante destacar que, para Merleau-Ponty (1994), somos seres abertos e em constante troca com o mundo, sendo o mundo aquilo que vivo e não aquilo que penso, um mundo que não pode ser possuído por ser inesgotável. Por esse motivo somos incapazes de esgotar o conhecimento, que deve ser compreendido como parcial e eternamente inacabado.

A atitude fenomenológica foi identificada como via de encontro aos objetivos desta pesquisa, tendo em vista que esta: “É a atitude de envolvimento com o mundo

da experiência vivida, com o intuito de compreendê-la. Esta compreensão não é uma representação mental do mundo, mas, sim, envolvimento que permite a reflexão, a interpretação e a vivência” (Nóbrega, 1999, p. 35).

Em suma, podemos afirmar que a fenomenologia estuda as essências, fundando-se na existência e na busca, refletindo o reencontro do ingênuo contato com o mundo, ou seja, de um mundo vivido. Essa possibilidade metodológica contempla quatro temas principais: o mundo vivido, a intencionalidade, a redução fenomenológica e a descrição.

No que diz respeito ao mundo vivido, podemos compreendê-lo como a facticidade da experiência humana. Dessa forma, faz-se necessário compreender o mundo e suas inter-relações através dos fatos que nos são ofertados por meio da experimentação do sensível com o mundo. Trata-se da interpretação do real, escapando da padronização e de adaptações a conceitos, sentir as percepções do que se é de fato. Em Merleau-Ponty (1994), o mundo vivido e a ciência não se encaixam perfeitamente, uma vez que a ciência tenta explicar o mundo vivido, por isso, a fenomenologia se atenta aos fenômenos do mundo vivido, não para explicá-los e, sim, para compreendê-los.

O nosso mundo vivido ancora-se na arte e em seu fazer por meio da criação, produção e apresentação de espetáculos teatrais no âmbito escolar, e trata da percepção deste mundo a partir dos estudantes dos anos finais do ensino fundamental que participaram do projeto pedagógico intitulado “Festival de Arte e Criatividade”, no Colégio Pequeno Príncipe (CPP)², no ano de 2023, através do espetáculo “Quando a Chuva Passar!”. Obra artística que teve a participação de 247 estudantes, bem como

² Faz-se importante, portanto, destacar que a experiência que funda essa pesquisa, que nos convida a sentir e pensar o espetáculo como estratégia educacional para a vida, será, também, um investimento da acima mencionada escola da rede. Faz-se importante, portanto, destacar que a experiência que funda essa pesquisa, que nos convida a sentir e pensar o espetáculo como estratégia educacional para a vida, será, também, um investimento da acima mencionada privada de ensino, localizada na Av. Marechal Floriano, no bairro de Paredões, em Mossoró/RN. Uma instituição fundada em 1973, com o objetivo principal de contribuir integralmente com a formação dos estudantes. Dessa forma, o CPP, com seus mais de 40 anos de história, tornou-se uma referência em qualidade de ensino na cidade, e a possibilidade de entrelaçar esse investimento à produção de conhecimento em educação foi por eles abraçada, e por nós cuidadosamente sistematizada e viabilizada de forma respeitosa à dinâmica institucional.

o engajamento de outros colaboradores da instituição e artistas parceiros. Para registrar esse mundo vivido, fizemos uso do diário de bordo, documentando as ocorrências do processo de criação e apresentação do espetáculo. Com base nesses registros, bem como nos depoimentos fornecidos através de entrevistas pelos estudantes que compuseram o elenco principal do espetáculo, tivemos a oportunidade de refletir sobre ele.

Cabe aqui, portanto, pontuar o uso do diário de bordo como importante instrumento de pesquisa no registro das atividades realizadas e análise dos elementos significativos concernentes ao percurso criativo vivido. O diário de bordo foi usado para documentar as experiências vividas durante o processo, não se tratando de uma fria descrição objetiva dos eventos, mas de um registro sensível dos acontecimentos aberto à percepção, a interpretação e a reflexão, ou seja, uma descrição do vivido enlaçada à transcrição do pensado e do sentido. Essa prática foi compreendida como uma oportunidade para imersão profunda na experiência sensível.

O emprego de diários para registrar vivências artísticas e a elaboração de narrativas como ferramentas metodológicas para pesquisa fenomenológica têm precedentes em estudos anteriores, incluindo o trabalho de Machado (2002), que descreve o diário de bordo como:

(...) a compilação de todas as anotações que um encenador-criador faz durante a escritura, montagem e encenação do espetáculo sobre o qual, futuramente, sua dissertação ou tese vai tematizar e discutir. (MACHADO, 2002. P.260).

Registrar o que se vive num processo de criação artística tematizado por uma pesquisa acadêmica, além de fortalecer a atenção à própria corporalidade, fornece uma rica fonte de dados para análise, uma vez que o diário de bordo se apresenta como espaço, não apenas de registro dos acontecimentos, mas de interpretação e reflexão contínua.

Já no que diz respeito às entrevistas é importante frisar que recorrer à entrevista como método de obtenção de informações é uma tentativa de compreender a subjetividade do indivíduo por meio de seus relatos, uma vez que se trata de como esse sujeito percebe, experimenta e analisa seu contexto histórico, seu momento atual e seu meio social. Este é apenas um, dentre muitos pontos de vista possíveis. Ao extrair o que é subjetivo e pessoal do indivíduo e refletir sobre isso em uma dimensão coletiva, podemos compreender a lógica das relações que se formam ou se formaram

dentro dos grupos sociais aos quais o entrevistado pertence ou pertenceu, em um tempo e local específicos (Duarte, 2004).

Na perspectiva de tornar mais pura a compreensão do mundo vivido, faz-se necessário recorrer a uma suspensão metodológica como suporte na busca de novos sentidos e significados. Nesse caso, a redução fenomenológica se apresenta como atitude de distanciamento de estruturas que possam limitar horizontes de possibilidades.

Segundo Merleau-Ponty, precisamos romper com a nossa familiaridade com o mundo, recusando-lhe a nossa cumplicidade para podermos apreender, descrever e criar seus sentidos.

É porque somos do começo ao fim relação ao mundo que a única maneira, para nós, de apercebemo-nos disso é suspender este movimento, recusar-lhe nossa cumplicidade, ou ainda colocá-la fora de jogo (...) a reflexão não se retira do mundo em direção à unidade da consciência enquanto fundamento do mundo; ela toma distância para ver brotar as transcendências, ela distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, ela só é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal (MERLEAU-PONTY, 1994, p.10).

É sabido que, diante da impossibilidade de apartarmo-nos de nós mesmos, essa redução nunca será plenamente atendida, uma vez que estamos imersos no mundo e em troca com ele por meio de nossas experiências no viver. Todavia, a redução fenomenológica oportuniza um distanciamento de nossas crenças e ideologias, a partir da intenção de questioná-las.

Faz-se interessante saber que:

É preciso compreender a redução como admiração diante do mundo, um alerta para não nos acostumarmos com ele, mas admirarmo-nos ante as suas múltiplas perspectivas e recomeçarmos, considerando o que se pôde dizer/fazer da nossa existência individual e coletiva, mas também em busca do irrefletido (NÓBREGA, 2010, p.39).

Na busca de uma estruturação do método fenomenológico de Merleau-Ponty direcionado, não às concepções da pesquisadora, mas ao mundo vivido dos entrevistados é que se sustenta a redução fenomenológica. Segundo Matthews (2010, p. 19):

Para seguir a fenomenologia como atividade diferenciada, devemos separar a consideração dos “fenômenos” como coisas que aparecem subjetivamente a nós de sua consideração como coisas existentes no mundo objetivo e que são estudadas pela ciência empírica.

Ou seja, a redução fenomenológica exige do pesquisador seu distanciamento do mundo vivido sobre o qual lança atenção de estudo. Sob essa perspectiva, mesmo que esse contexto me pertença, é necessário me desapegar para contribuir com um estudo do objeto de pesquisa. Chamando atenção para o entrelaçamento com o mundo vivido, Merleau-Ponty (1994, p. 14) afirma: “não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável”.

Nesse sentido, o distanciamento do mundo vivido com a arte sem a destituição do meu mundo é observar as individualidades e especificidades com base nos eventos que fundaram a experiência sobre a qual dedicamos atenção de estudo, visto que o processo de criação, elaboração e apresentação do espetáculo “Quando a Chuva Passar!” foi vivenciado de forma distinta por cada participante, ainda que essa experiência também tenha sido coletiva. Nesta pesquisa, faz-se importante que o pesquisador suspenda os conhecimentos do que já tenha estudado e procure um distanciamento, de modo a deixar cada entrevistado nos instigar com sua essência, que está relacionada às suas existências. Por isso, para descrever tudo o que se apresenta, é preciso se afastar, com o objetivo de retirar os julgamentos daquele que observa.

No que diz respeito à intencionalidade, podemos afirmá-la na compreensão do entrelaçamento entre o sensível e o conceito. Nesse contexto, é a intenção do pesquisador no mundo vivido que elabora os fios e as possíveis tramas que os enlaçam, a fim de compreender o corpo (com base no fazer artístico, nos participantes da experiência, durante as entrevistas e observações). O sensível olhar do pesquisador deve inclinar-se ao mundo vivido. A intencionalidade se presentifica, inclusive, na tessitura das discussões, uma vez que é a partir disso que se tem a trama capaz de expressar os sentidos e significados. O corpo fenomenal apresenta, fundamentalmente, a intencionalidade, por manifestar sentidos. Então, todos os seres envolvidos nesta pesquisa apresentam suas intenções.

Dessa forma, na descrição fenomenológica, tem-se o intuito de relatar o acontecido tal como aconteceu. No entanto, Mesquita (2018, p. 27) ressalta que se deve ter o “(...) olhar subjetivo de quem o vivencia, e o descreve como fora percebido, buscando posteriormente interpretações que não são factuais, acabadas, mas são verdadeiras em sua subjetividade (...)”. Além disso, o autor ressalta que a descrição apresenta as impressões de quem descreve, uma vez que se trata de um registro do

mundo percebido. Dessa forma, isso faz com que existam dois elementos importantes que merecem destaque, que seriam: a descrição do que se observa e a interpretação fenomenológica, que se faz na compreensão desse mundo vivido.

Afirmamos, portanto, a descrição fenomenológica como estratégia de fundamental importância no acesso aos sentidos e significados tecidos pelos sujeitos em suas experiências vividas, uma vez que ela busca expressar a experiência em si mesma, sem reduzi-la a conceitos ou teorias preexistentes. Para a fenomenologia, a descrição não é um simples relato do que foi realizado, o mero registro de uma observação, mas um ato de consciência que envolve uma reflexão cuidadosa sobre as experiências vividas, igualando-as, consciência e experiência vivida, num mesmo patamar, tematizando a questão do outro, e afirmando a interpretação como uma possibilidade epistemológica.

Vale salientar que a experiência vivida é sempre uma experiência corporal, que envolve uma percepção direta das coisas e um movimento que é ao mesmo tempo perceptivo e expressivo. Para Merleau-Ponty (1994), o corpo é a via primeira para a compreensão do mundo e apreensão de seu sentido, pois é através dele que a percepção se torna possível. Assim, a descrição fenomenológica, segundo o filósofo, busca descrever a realidade a partir da experiência vivida, compreendida a partir da relação do sujeito com o mundo através da experiência do existir, do ser corpo.

A fenomenologia trabalha com a descrição dos fenômenos, pondo em ação um espírito contemplativo, ou ainda, “um pensamento acariciante, que pouco se importa com a ilusão da verdade, que não propõe um sentido definitivo das coisas e das pessoas, mas que se empenha sempre em manter-se a caminho. (...) (NÓBREGA, 2010, p.39).

Na metodologia empregada, foi utilizado a estratégia do fenômeno situado a partir das considerações feitas por Martins e Bicudo (2005), permitindo uma correspondência empírica com as identificações. Assim, nosso estudo se alinha ao método proposto e incorpora um elemento interpretativo, uma vez que utilizamos a comunicação interpessoal e refletimos sobre as experiências dos participantes para entender os significados e símbolos relacionados ao fenômeno. Seguindo, portanto, as etapas delineadas por Merleau-Ponty (1994), uma vez que procedemos com as descrições do fenômeno, aplicamos as reduções e, finalmente, realizamos a interpretação fenomenológica. Para entender o que é a fenomenologia, Merleau-Ponty (1994, p. 1-2) esclarece:

(...) é um relato do espaço, do tempo, do mundo "vivididos". É a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é, e sem nenhuma deferência à sua gênese psicológica e às explicações causais que o cientista, o historiador ou o sociólogo dela possam fornecer (...).

Assim, seguindo os procedimentos do método, a descrição envolve uma exposição original do que está sendo estudado. Conforme afirma Merleau-Ponty (1994, p. 5), "O real deve ser descrito, não construído ou constituído". Com esse enfoque, o pesquisador deve descrever as relações do mundo vivido enquanto mantém uma necessária distância para não influenciar a realidade, confundindo a verdade dos outros com sua própria percepção.

A abordagem do fenômeno situado foi realizada através da descrição das entrevistas, da análise das fotos e das observações feitas durante as entrevistas e ensaios. De acordo com Martins e Bicudo (2005), o pesquisador busca identificar os significados expressos pelos sujeitos por meio dos instrumentos, sendo essencial investigar o fenômeno juntamente com o contexto vivido pelos participantes da pesquisa.

Para a realização desse estudo, foram entrevistados 6 estudantes, que compuseram o elenco principal do espetáculo teatral "Quando a Chuva Passar!". As entrevistas aconteceram nas semanas seguintes às apresentações do espetáculo, que ocorreram nos dias 08 e 09 de setembro de 2023, no Teatro Municipal Dix-Huit Rosado, localizado na Avenida Rio Branco, em Mossoró/RN, situado, portanto, no chamado "Corredor Cultural" ou "Corredor da Cultura de Mossoró". Uma casa de espetáculos de prestígio, que se apresenta como um dos mais importantes equipamentos da cultura do estado do Rio Grande do Norte.

Em nossa situação vivida, as entrevistas aconteceram em uma sala do CPP, cedida no período da pesquisa para a realização dessa atividade, favorecendo uma adequada ambientação para a conversa. Faz-se importante aqui mencionar que os estudantes que integraram o elenco principal do espetáculo "Quando a Chuva Passar!", bem como seus respectivos responsáveis, foram informados, no primeiro encontro, que o referido espetáculo fazia parte de uma pesquisa acadêmica. Nessa oportunidade, eles tiveram uma rápida explanação da pesquisa e, assim, poderiam expressar seu interesse em contribuir. Com isso, eles receberam o Termo Consentido de Livre Esclarecimento (TCLE), que aponta os recortes principais do projeto (tema, objetivo, risco de participação, direito e benefícios). Nesse caso, dava-se um tempo

para a leitura e para a assinatura do termo que viabilizava, entre outros aspectos, a liberação de imagem e gravação de voz dos estudantes pelos seus responsáveis legais. O processo de criação durou aproximadamente três meses, sendo as entrevistas ocorridas após a apresentação do espetáculo para o grande público. As entrevistas foram registradas através de gravação de voz.

Para seguir procedimentalmente com este estudo, foi realizada a transcrição das 06 entrevistas, sendo estas retomadas para a construção do terceiro capítulo desse texto dissertativo. Em nossa pesquisa, os estudantes entrevistados foram nomeados como: estudante artista 01, estudante artista 02, estudante artista 03, estudante artista 04, estudante artista 05 e estudante artista 06. Optamos por chamá-los assim a partir da compreensão de que estão participando de uma experiência proposta pela escola em que estudam. Assim, desempenham o papel de estudantes, mas, ao longo do processo, desde a sala de ensaio até o palco, assumem o papel de artistas, emprestando elementos de seu próprio mundo para criar um novo mundo.

Os conhecimentos e reflexões que se entrelaçam na tessitura da trama dessa pesquisa nos oportuniza um aprofundamento sobre essa filosofia, os conhecimentos relacionados ao corpo e às percepções sobre as contribuições educativas advindas da experiência com a arte por meio da criação e apresentação de um espetáculo teatral. Para tanto, recorreremos a autores para fundamentar teoricamente esse estudo, os quais dialogam com a concepção fenomenológica: Merleau-Ponty (1994) e Nóbrega (2010), para contribuir com nossa noção de corpo, corporeidade, percepção; Ostrower (2014; 2013; 1998; 1983) para fundamentar nosso entendimento sobre criatividade e processos de criação no âmbito das artes, Pavis (2015) e Torres Neto (2021) para elucidar especificidades e termos característicos ao universo artístico, desbravando o espetáculo teatral por meio de uma visão fenomenológica e Nietzsche (2005 e 2011) para tecer reflexões sobre a vida e a arte contextualizadas no âmbito da educação.

A dissertação está estruturada em três capítulos principais, cada um com um foco específico. Nesse primeiro capítulo, discutimos os fundamentos teóricos que sustentam a pesquisa. Ele apresenta os conceitos mais importantes e estabelece um panorama teórico que contextualiza a problemática estudada. No segundo capítulo, há uma descrição e análise detalhada do processo criativo do espetáculo "Quando a chuva passar". Nele nos aprofundamos em questões relacionadas à criatividade e aos processos criativos em arte. O terceiro capítulo, por sua vez, volta-se para a reflexão

sobre as implicações educativas da experiência com a arte por meio da criação e apresentação de espetáculos teatrais. Ele considera a educação como uma expressão do corpo em cena e revela como a arte pode promover uma educação voltada para a vida, destacando a potência da arte como ferramenta educacional.

Por fim, apresentaremos nossas conclusões, onde faremos nossas considerações finais e últimas reflexões sobre a pesquisa realizada, indicando direções para futuros investimentos acadêmicos e profissionais.

Uma vez apresentada a metodologia e esplanada a estrutura da pesquisa, é natural que surjam questionamentos sobre a metodologia que deu suporte à nossa criação artística, especialmente considerando que a pesquisa propõe, entre outras coisas, a criação, produção e apresentação de um espetáculo artístico como experiência educativa. Portanto, é chegado o momento de oferecer algumas nuances orientadoras do processo de criação, de modo a ampará-lo teoricamente, uma vez que este é o solo da experiência ao qual dedicamos atenção neste estudo.

1.3.1 A Criação Artística

Compreendemos a criatividade como uma potencialidade do ser humano, bem como o seu exercício como uma necessidade que atravessa todos os campos de sua existência. Dessa maneira, ao contrário do que muitos pensam, a criatividade não está retida à arte, apesar desta ser, indubitavelmente, um espaço privilegiado do fazer humano que oferece liberdade para um fazer aberto às infinitas possibilidades do pensar e do sentir, o que, costumeiramente, não é possível em outras searas da atividade humana. Em suma, podemos afirmar o criar, em seu sentido global, como uma ação integrada ao viver, ou seja, criar e viver estão entrelaçados e situados numa dinâmica relação de oferta um do outro (Ostrower, 2014).

Faz-se importante contextualizar que essa potencialidade, a criatividade, elabora-se e expressa-se no solo da cultura, uma vez que todo sujeito se desvela numa dada realidade social que aponta a direção de suas necessidades e valorações culturais, que contribuem com a forma dos próprios valores de vida. Nesse sentido, podemos afirmar que os processos criativos estão situados na inter-relação de dois níveis da existência humana: o nível individual e o nível coletivo, uma vez que:

“No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura” (OSTROWER, 2014, p.5),

Tendo em vista nossa intenção de aprofundar nossas reflexões sobre criatividade e processos de criação no campo das artes no capítulo seguinte, acreditamos que seja suficiente, por hora, o entendimento de que criar significa atribuir forma, ou formar, dar origem, ou dar existência a algo ou a alguma coisa. Bem como o entendimento de que quando o artista cria, traz para o objetivo um conteúdo que ora habitava a subjetividade (Langer, 1980). Dessa forma, conscientiza-se do que é subjetivo, refletindo, compreendendo, organizando, configurando e convertendo-o em objetivo, em uma forma estética. Nesse sentido, o processo de criação pode ser compreendido como esse caminho a ser percorrido na estruturação da forma estética, um itinerário organizado por sucessivas, ou não, etapas ou fases na criação artística.

Apesar de Merleau-Ponty não ter se dedicado com profundidade técnica aos processos de criação artística, o filósofo aborda em sua obra o sensível como instância compositora do ser e do conhecimento que se revela nos processos corporais, sendo ele uma síntese da percepção e do movimento. Compreende, portanto, a realidade sensível como expressão da unidade da existência humana, capaz de anunciar suas incertezas, imprevisibilidade, e a abertura às possíveis interpretações, entrelaçando o conceito e a vivência, e instaurando novas possibilidades de elaboração do conhecimento. Encanta-nos, então, ao tecer comparações entre a arte da linguagem e a arte da pintura, fazendo menção em sua obra a alguns conhecidos artistas e seus fazeres. A respeito do artista francês Henri Matisse, por exemplo, afirma que ao pintar sua tela, estava atuando no mundo do gesto e da percepção, organizando uma forma de linguagem. Essa linguagem sensível, na perspectiva do filósofo, é capaz de muito dizer, mas nem tudo dar a entender, uma vez que existem sempre espaços abertos a serem preenchidos pelas experiências para poderem adquirir sentido. Essa compreensão possibilita o entendimento de diversas formas de linguagem, tais como: o mito, a poesia e as expressões sensíveis ligadas à corporeidade que se transcrevem em movimento (Nóbrega, 1999).

(...) a relação da linguagem com o repertório gestual, com a expressão corporal e as ambiguidades, ou melhor dizendo, as lacunas existentes na linguagem e suas diversas possibilidades de interpretação, especialmente em se tratando da linguagem sensível, das artes e, em especial da pintura: "Enfim, a linguagem diz, e as vozes da pintura são as vozes do silêncio" (Merleau-Ponty, 1991, p.85"). Esse silêncio é o silêncio dos gestos, com sua imensa capacidade de criar sentidos, de significar e de "admitir uma verdade que não se assemelhe às coisas, que não tenha modelo exterior, nem

instrumentos de expressão predestinados, e que seja contudo verdade” (Merleau-Ponty, Op. Cit. p.59) (NÓBREGA, 1999, p.116-117).

É olhando para artistas em seu exercício, portanto em processos de criação, que o filósofo aproxima a linguagem do corpo, relacionando pensamento e linguagem como expressão do ser no mundo. Um outro artista que ele trouxe a sua obra foi Paul Cézanne, o pintor pós-impressionista francês. Merleau-Ponty via em Cézanne um artista que compartilhava de seu fascínio pela percepção e a necessidade de expressar a experiência sensível. Para o filósofo, Cézanne não estava apenas interessado em representar a natureza, mas estava imerso em um processo de descoberta e dúvida, tentando capturar a essência instável e fluida do mundo perceptivo.

“A dúvida de Cézanne”, como interpretada por Merleau-Ponty, residia na tensão entre o olho e o espírito, entre o que é percebido e como é interpretado. Cézanne buscou se libertar das convenções artísticas para se aproximar mais da experiência perceptiva. Ele queria pintar não apenas o que via, mas como via. Merleau-Ponty valorizava essa busca, considerando-a como uma exploração profunda da relação entre o sujeito e o mundo. Através da obra de Cézanne, Merleau-Ponty encontrou um eco de suas próprias ideias sobre a percepção como algo fundamentalmente enraizado no corpo e na experiência, onde a dúvida e a incerteza são componentes essenciais da busca humana por significado e compreensão.

Todavia, como Merleau-Ponty não era artista e sim um apreciador da arte, não se debruçou com profundidade técnica aos processos de criação artística, apenas refletiu sobre alguns processos de alguns artistas, sobretudo da pintura, atento às questões relacionadas ao sensível, portanto não participa ativamente na estruturação do nosso processo criativo. Todavia, suas contribuições filosóficas legitimam nossa proposição, e a participação dos estudantes num processo de criação artística transcreve considerações do filósofo, uma vez que a experiência com a arte está relacionada à sensibilidade, experiência estética, aqui relacionada ao fazer educacional.

Voltando aos processos de criação artística, agora numa perspectiva mais diretiva, vários autores se debruçam nas discussões sobre essas fases da criação que fundam um novo produto artístico, entre eles podemos citar May (1992), Smith-Autard (1996), Ostrower (2014), dentre muitos. Diversas são as variações nas denominações das fases que constituem um processo de criação na literatura, todavia, parece-nos

correto afirmar que todos convergem com a ideia de que algumas fases se aplicam a todo criar artístico, são elas: a fase de exploração, uma fase de seleção do material explorado, na qual alguns artistas criadores localizam o insight criativo, também chamada de iluminação, e, por fim, a fase de formação, elaboração e estruturação do processo. Cada uma dessas fases será elucidada com maior profundidade em nosso segundo capítulo, onde situaremos de forma contextualizada o surgimento do nosso processo criativo. Dessa forma, anunciamos que as fases que constituirão o referido processo serão reveladas e descritas apenas mais à frente.

Acreditamos que o percurso metodológico, até aqui sinalizado, seja capaz de oferecer evidências significativas para tecermos reflexões sobre nosso argumento de pesquisa, que apresenta o espetáculo como um espaço-tempo de ensino-aprendizagem, afirmando o palco como lugar onde a educação se apresenta. Diante dessas considerações faz-se importante aqui contextualizar, ainda, o meu mundo vivido, a fim de compreendermos as intenções que fundam esse estudo no contexto de sua origem, bem como os desafios concernentes à sua realização. Convido-os então ao meu mundo vivido!

1.3.2 Cenas do vivido

Os primeiros passos da minha caminhada com as artes cênicas, mais especificamente com a dança, se deram, surpreendentemente, em uma igreja evangélica, O Ministério Internacional da Restauração, que visitei no ano de 1999 a convite de minha irmã. Lembro-me do quanto fiquei surpreendida quando me deparei com um grupo de dança, algo totalmente diferente do que eu havia tecido em minhas expectativas, uma vez que tinha por costume frequentar esses espaços, já que venho de uma tradicional família evangélica. Todavia, ao invés de algumas músicas antigas e de um cansativo sermão, deparei-me com jovens dançando e se expressando por meio do movimento no altar da igreja durante o exercício do principal culto celebrado, que acontecia nas noites de domingo. Logo me tornei membra dessa instituição e passei a fazer parte desse grupo de dança, a possibilidade de dançar num contexto religioso, de me lançar em uma relação com o mistério por meio da poética do corpo em movimento, me encantava, e esse foi o embalo dos primeiros passos dessa dança que me lançou na vida artística, meu fascínio em dançar para Deus.

Foi com a intenção de melhorar e colaborar com o meu dançar na igreja que decidi estudar balé clássico, e foi na Escola de Dança no Teatro Alberto Maranhão-

EDTAM, não apenas onde tive o início da minha formação em técnica clássica, mas onde fui introduzida em um novo universo, o das criações, produções e apresentações artísticas em dança, ao me apresentar dançando no primeiro espetáculo da minha vida: Uma remontagem do balé de repertório *La bayadere*, em Novembro de 2004, coreografia “Comitiva do sacerdote” conforme ilustra a fotografia 1.

Figura 2: Registro do espetáculo *La bayadere*, coreografia “Comitiva do sacerdote”.



Foto: Acervo pessoal, 2004

Outras experiências vividas no tocante ao balé clássico, foram os anos em que estudei na Escola Municipal de Ballet Professor Roosevelt Pimenta (EMBPRP). A fotografia 2 é um registro da coreografia “Peixes Voadores” do espetáculo intitulado “A princesa e o Gigante”, uma adaptação de um conto de Câmara Cascudo apresentada pela EMBPRP no Teatro Alberto Maranhão, em dezembro de 2006. Por outros bons anos fui aluna na Escola de Ballet Maria Cardoso, nestes espaços tive mestres inesquecíveis e que muito me ensinaram, dentre eles Fátima Sena e Maria Cardoso.

Figura 3: Registro do espetáculo A princesa e o gigante, coreografia "Peixes voadores"



Fonte: Acervo Pessoal, 2006

Minha relação com a dança foi redimensionada a partir de minhas primeiras vivências em dança contemporânea, que aconteceram na Casa de la Cultura, no Espacio G1 e na Universidad de Guanajuato, no México, durante o ano de 2005, período no qual estava atuando como artista da dança em um grupo missionário cristão. Todas essas experiências contribuíram significativamente na manutenção de meu encantamento pela expressividade do corpo em movimento, o que me levou, quando retornei para o Brasil, a optar pela Licenciatura em Dança enquanto curso de graduação. Ingressei na Universidade Federal do Rio Grande do Norte- UFRN em 2010, e no Departamento de Artes- DEART passei a experimentar e compreender a dança a partir das diversas experiências relacionadas ao ensino, pesquisa e extensão.

Na universidade vivenciei potentes momentos em relação à dança, posso citar algumas disciplinas com as quais, de imediato, estabeleci fortes conexões em uma experiência de profunda identificação. Dentre elas está a disciplina Dança Educação, ministrada pela Prof^a. Dra. Karenine Porpino, na qual fui arrebatada pela compreensão de que a dança é educação, encantei-me com a pedagogia da dança e me descobri professora. Outra disciplina que me foi muito cara foi Coreologia, ministrada pela Prof^a. Dra. Larissa Marques, fascinei-me diante da complexidade e infinitas possibilidades

plásticas do corpo em movimento no espaço – tempo. Estava sedenta por um dançar que se revelava a mim enquanto conhecimento.

Paralelamente à formação acadêmica, dediquei-me a atividades profissionais em dança por meio das quais me vivi e descobri no âmbito da educação. Dentre elas, posso citar o trabalho que desenvolvi como arte-educadora no Programa de Desenvolvimento de Área (PDA) Caminhos do Sol, pela Visão Mundial, no bairro de Felipe Camarão, periferia de Natal/RN, de 2010 a 2011. Bem como minha atuação como professora de balé clássico no Projeto Aviva Social, ilustrada na fotografia 3, uma iniciativa fomentada, à princípio, pelo Fundo de Incentivo à Cultura da Prefeitura Municipal de Natal (FIC-2013), tendo como principal objetivo a promover o desenvolvimento cultural do município de Natal/RN através do ensino do balé clássico às crianças e adolescentes da comunidade de Felipe Camarão, colaborando com a educação destes, não apenas através do ensino de uma técnica de dança específica, mas do acesso às experiências artísticas e bens culturais. Nesse projeto fui professora de 2014 a 2018, inclusive, foram as experiências nele vividas durante os anos de 2014 e 2015 que alimentaram meu trabalho de conclusão de curso- TCC, sob a orientação da Prof^a. Dra. Larissa Marques.

Figura 4: Projeto Aviva Social



Foto: Acervo pessoal, 2009.

Em 2019, eu e minha família passamos a residir na cidade de Mossoró/RN, pois meu esposo passou em concurso público e foi convocado para integrar o corpo docente da Faculdade de Educação Física- FAEF enquanto professor efetivo da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN. Nesse contexto, fui contratada para ser professora de Artes e de Dança de uma escola da iniciativa

privada do supracitado município, O Colégio Pequeno Príncipe- CPP. Foi nesse mesmo ano que me foi oferecida a oportunidade de ser a professora responsável por um projeto pedagógico voltado à arte e cultura, *O Festival de Arte e Criatividade*, bem como desafiada enquanto artista a criar e dirigir dois grandes espetáculos. Surgiram então duas obras artístico-pedagógicas, uma delas desenvolvida junto aos níveis de ensino fundamental II e médio, o espetáculo intitulado *O Pequeno Príncipe no Planeta do Amanhã*, ilustrado nas fotografias 4 e 5, e outra com o ensino fundamental I, o espetáculo *A Floresta que resta*, ilustrado nas fotografias 6 e 7. Ambos os espetáculos abordaram temáticas de grande relevância e contribuição para se pensar as ações e relações humanas na contemporaneidade, tais como: pluralidade cultural, meio ambiente, produção e consumo, as relações mediadas por dispositivos tecnológicos, o uso de mídias sociais, a relação com o tempo, com a vida, com a morte.

Figura 5: Espetáculo “O pequeno príncipe no planeta do amanhã



Foto Alexandre Pinto, 2019

Figura 6 Espetáculo “O pequeno príncipe no planeta do amanhã



Foto: Filipe Aires, 2019

Figura 7: Espetáculo “A floresta que resta



Foto Alexandre Pinto, 2023

Figura 8: Espetáculo “A floresta que resta



Foto Alexandre Pinto, 2023

Criar artisticamente, dirigir esses espetáculos me fez apreciadora de uma educação que se deu para além dos conteúdos das diversas disciplinas que compõem o currículo da Educação Básica, uma educação relacionada ao ser e ao viver, às significações de si, do outro, do mundo. Afirmo, portanto, que essa experiência, somada e fortalecida por todas as outras anteriores a ela, me incentivou e fez nascer em mim o interesse em aprofundar meus conhecimentos acerca dos elementos que constituem o espetáculo um fazer artístico, educativo e cultural.

Infelizmente, os espetáculos supracitados não foram registrados em vídeo, o que inviabiliza uma revisitação para análise de suas cenas e de seus elementos significativos de forma mais precisa. Fazendo-se necessário, portanto, para atender a esse interesse, um novo espetáculo, uma nova experiência, que aqui lançamos como

proposta. É, portanto, chegado o momento de nos lançarmos nesta nova experiência artística e nos deleitarmos com os conhecimentos que ela pode desvelar, na revelação de uma educação para o viver. Convidamos o leitor a fazê-lo com sensibilidade, entrelaçando-se vivencialmente com as experiências de cada entrevistado. E antes de iniciarmos essa dança, pedimos ao gentil leitor que deixe de lado, mesmo que momentaneamente, suas ideias pré concebidas, para que o encontro com o sujeito e seu mundo vivido seja poroso, permitindo o discernimento do dito e do não dito, deixando-se abalar pelos sentimentos que emergem. Que o corpo se deixe bailar por meio da leitura, movendo-se com as palavras e emoções que se revelam no encontro com a experiência vivida.

SEÇÃO 2: DA VIDA PARA A CENA: PERCURSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO “QUANDO A CHUVA PASSAR”

Figura 99: Quando a chuva passar!



Foto: Alexandre Pinto, 2023

“Pensa comigo: a vida é como uma rede, igual a internet que você tanto gosta, cada gesto que você faz, cada ação em prol do seu desejo por no mínimo que seja, move o mundo ao seu redor para o que você quer. o mundo ao seu redor são também pessoas, outra rede que te sustenta, a rede das relações e essa é uma rede que você tem que balançar. Pense nisso”!
Texto do espetáculo Quando a chuva passar!

Como anunciado anteriormente, nesta segunda seção lançamo-nos a compreender com maior profundidade a criatividade e sua incontestável importância para os seres humanos, contextualizando-a no âmbito das artes a partir do seu imbricamento em processos criativos. Desta forma, esse é o espaço no qual teceremos nossas reflexões, não apenas sobre a criatividade enquanto potencialidade humana requerida nos diversos campos de atividade e produção, mas como fôlego essencial à respiração de processos de criação artística. Movidos por este atrevimento, refletiremos como a criatividade se manifesta e se entrelaça ao processo educativo, particularmente, na elaboração de uma obra artística na seara das artes cênicas. O espetáculo “Quando a chuva passar!” serve-nos aqui como um laboratório vivo de experiências que nos oportunizaram o sentir e o pensar tais questões, como um estudo de caso exemplar, oferecendo um panorama concreto e repleto de elementos que revelam como a criatividade se desdobra em possíveis práticas educativas.

Além disso, este capítulo tem como objetivo oferecer argumentos que evidenciem a criação artística como um campo fecundo para processos de ensino e aprendizagem, capaz de fomentar uma educação para o viver. Nesse sentido, este solo é tratado como um espaço dinâmico e interativo, onde o processo criativo se converte em uma poderosa ferramenta pedagógica. Ao descrever cada etapa do processo criativo de “Quando a chuva passar!”, buscamos transcrever as muitas camadas de troca e aprendizado, de desenvolvimento, relacionadas ao ato de criar, destacando o valor educativo da arte na formação humana.

2.1 Criatividade e processos de criação

Entendemos que o homem é o único ser capaz de criar. Ao longo da história, podemos notar seus investimentos criativos, desenvolvendo diversas coisas, tais como: ferramentas, utensílios e a arte, não só para facilitar sua sobrevivência, mas também para alcançar a felicidade e a realização. O homem criou a arte para expressar seus pensamentos e emoções, documentar e registrar eventos significativos importantes, explorar as diversas formas da natureza e se comunicar com seus semelhantes.

Para Ostrower (2014), o potencial para a criatividade é uma característica intrínseca aos seres humanos, uma vez que, sendo eles seres conscientes, sensíveis, culturais e espirituais, são dotados de potencialidades, sendo uma delas a

criatividade, que é compreendida como um inerente potencial criador que carece de realização, uma vez que é, antes de qualquer coisa, uma necessidade existencial.

Criamos para existir, uma vez que “o homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando” (Ostrower, 2014, p.10). Nesse sentido, essa nossa necessidade, que chamamos de criatividade, apresenta-se como um potencial inerente a todos os seres humanos, e não pode ser compreendida como uma qualidade ou capacidade de poucos privilegiados. Sendo também um erro pensar que as potencialidades humanas, dentre as quais citamos a criatividade, são postas em prática apenas no campo das artes, elas tecem a trama do viver.

Para a supracitada autora, somos todos seres de ação, de realização e de trabalho, dessa forma, elaboramos nosso potencial criador através do trabalho, em qualquer área, podendo este acontecer “nas artes, nas ciências, na tecnologia, ou no cotidiano, em todos os comportamentos produtivos e atuantes do homem, verifica-se a origem comum dos processos criativos numa só sensibilidade” (Ostrower, 2014, p.31). Sendo assim, trabalhar criativamente, por assim dizer, só seria possível graças a essa outra potencialidade, que é igualmente inerente a todos os seres humanos, a sensibilidade.

Vale salientar, que para Merleau-Ponty (1994), a sensibilidade oferece um engajamento com o mundo que é mais profundo e integrado do que apenas receber estímulos sensoriais de forma passiva sobre o entorno. Para o filósofo, a sensibilidade envolve uma interação significativa com o mundo, na qual o corpo e a mente não são entidades separadas, mas entrelaçadas na forma de perceber e interpretar o mundo, atribuir-lhe sentido. Essa perspectiva enaltece a importância do corpo como aquele que funda a experiência e compreensão do mundo. Assim, a sensibilidade traduz uma experiência encarnada que delinea nossa compreensão do mundo e de nós mesmos, refletindo a inseparabilidade entre o ser e o mundo em que se vive, mundo no qual nos movemos, agimos, operamos e trabalhamos.

Nesse sentido, a estesia, noção trabalhada pelo filósofo, apresenta-se como anúncio de um corpo, não apenas dotado da capacidade de sensação, mas também de expressão, de comunicação e de criação. Sendo a criação a apresentação da experiência criadora, o espírito do ser selvagem, o ser da criação (Nóbrega, 2010).

A partir das considerações acima, podemos entrelaçar as questões estesiológicas à postura de ser humano que Freire (1982) chamou de consciência na “Existência em e com o mundo”, como esse estado necessário à criação artística:

Somente homens e mulheres, como seres abertos, são capazes de realizar a complexa operação de, simultaneamente, transformando o mundo através de sua ação, captar a realidade e expressá-la por meio de sua linguagem criadora (FREIRE, 1982, p. 65, apud Lima, 2022, p.26).

Segundo Ostrower (2014), a arte foi criada pelo homem como um meio de expressar sua realidade através de formas que carregam um conteúdo significativo em sua essência. Assim, os processos de criação nada mais são que processos de configuração ou formação. A autora ressalta a importância da compreensão da arte como uma forma de trabalho, argumentando que a criatividade artística só existe porque a prática artística é reconhecida como tal, sendo ela uma ação deliberada, produtiva e essencial, que enriquece a experiência de vida humana. Além disso, também destaca que o trabalho humano vai além de objetivos puramente práticos, transcendendo o funcionalismo e o utilitarismo, sendo influenciado por diversas outras motivações, dentre elas a espiritualidade.

Ostrower (1998) defende a necessidade do homem de expressar essa dimensão, segundo ela, “as formas de arte representam a única via de acesso a este mundo interior de sentimentos, reflexões e valores de vida, a única maneira de expressá-los e também de comunicá-los aos outros” (p.25). Além disso, ela enfatiza que a necessidade de expressar e compartilhar a vida espiritual fica clara ao percebermos que, em todas as culturas, as pessoas criaram e continuam criando obras de arte como uma maneira de expressar seu mundo vivido, sua realidade. Nesse sentido, O fazer artístico apresenta-se, não como algo desprezioso, supérfluo e sem valor, mas como via do homem atribuir sentido a sua vida, expressá-lo.

De acordo com Ostrower (2014), o artista é movido por uma espécie de impulso ou força vital, um ímpeto fundamental ou uma energia essencial que o leva constantemente à criação. Esta força emerge da profundidade do ser, e atua como um estímulo para a ação do artista no processo criativo. Essa capacidade de criar é desenvolvida através das diversas camadas do ser consciente, sensível, cultural e espiritual, e se expressa nas variadas maneiras pelas quais ele dá forma às realidades

de sua vida. Uma característica fundamental desse potencial criativo é sua capacidade de constante renovação. Assim, a capacidade produtiva do artista nunca se esgota, mas está em constante expansão. O potencial criativo é uma disposição interna, marcada por uma dedicação completa do artista ao seu trabalho e uma atenção total no que está fazendo. Essa prontidão interna é acompanhada por uma contínua surpresa com as novidades que surgem no dia a dia, um encantamento com as coisas novas que atravessam o cotidiano. É essa força criativa que torna possível o novo na arte.

É possível observar que a autora menciona a consciência de duas maneiras em seus escritos: primeiramente, como a habilidade do ser humano de conhecer as coisas, a si mesmo, bem como conhecer esse conhecimento; e, secundamente, como consciência moral, que é influenciada por valores morais transmitidos culturalmente e que orientam o comportamento humano, a forma como ele se move no mundo, suas ações e relações.

Conforme aponta Ostrower, o ser humano nasce com um potencial de consciência que se realiza na medida em que ele se conscientiza de si. Ao ganhar consciência sobre si mesmo, ele também passa a entender melhor sua posição na sociedade. Seus sentimentos, percepções, pensamentos e ações são todos moldados pelo contexto cultural em que está inserido e pelos valores vigentes a ele relacionados. Sendo assim, os seres humanos:

Criam as referências, discriminam as propostas, pois conquanto os objetivos possam ser de caráter estritamente pessoal, neles se elaboram possibilidades culturais. Representando a individualidade subjetiva de cada um, a consciência representa a sua cultura. (OSTROWER, 2014, p.16)

Essa é a razão pela qual, quando diferentes artistas percebem o mesmo fenômeno, eles podem interpretá-lo de maneiras distintas, resultando em uma variedade de formas expressivas. A consciência é um aspecto em constante movimento, não algo dado como pronto, fechado ou concluído. À medida que o ser humano atua e transforma elementos como a natureza, a cultura e a história, ele também passa por transformações. Ao ser transformado, Ostrower afirma que a consciência:

(...) se amplia para as mais complexas formas de inteligência associativa, empreendendo seus vôos através de espaços em crescente desdobramento, pelos múltiplos e concomitantes passados-presentes-futuros que se mobilizam em cada uma de nossas vivências (OSTROWER, 2014, p. 19).

Para Merleau-Ponty, cada experiência vivida vai além de um instante específico e enriquece a vivência com novos significados, remodelando a nossa percepção e entendimento sobre todas as coisas. Podemos associar a esse entendimento a noção de estesia como comunicação atravessada pelos sentidos criados pela sensorialidade e historicidade, o que a confere a constante da provisoriedade, a partir de uma dialética existencial que lança o corpo humano em direção a outro corpo. É pela estesia do corpo que se faz possível compreender a experiência vivida em suas infinitas significações (Nóbrega, 2010)

Segundo Ostrower (2014), na criação artística, a sensibilidade é tão crucial quanto a consciência. A sensibilidade se manifesta na consciência através da percepção. Originada de um estado constante de abertura do corpo, ela atua como um canal de entrada para as sensações, acolhendo estímulos tanto do mundo externo quanto do interno. Ela representa uma conexão contínua com o mundo, unindo o indivíduo de maneira direta a tudo em sua volta.

Tal perspectiva está em consonância com o pensamento de Merleau-Ponty (1994), que critica a compreensão positivista da percepção, que a distância da sensação e as relaciona a partir da dinâmica causal de estímulo-resposta, que propõe a percepção como tomada de consciência de determinado objeto por meio de um uso instrumental dos sentidos corpóreos, postos em exercício de forma passiva. Para o filósofo, em sua perspectiva fenomenológica da percepção, a apreensão do sentido se faz pelo corpo em movimento, sendo ele um campo de expressão criadora a partir dos diversos e possíveis olhares sobre o mundo, considerando uma experiência que é sempre anterior, afinal de contas, nas palavras do próprio pensador: “das coisas ao pensamento das coisas, reduz-se a experiência” (Merleau-Ponty, 1994, p.497). A percepção, portanto, pode ser afirmada como um acontecimento da corporeidade³, da existência.

Nesse sentido, o sensível não seria uma leitura confusa que precisa ser eliminada pela consciência, nem a mera objetivação da matéria física. “O sensível é

³ “A corporeidade se configura na dinâmica dos processos orgânicos, da cultura, dos afetos e da história, criando uma linguagem sensível, em que não há a busca por uma correspondência pontual com as coisas, uma adequação, e sim uma expressão apenas aproximada, permitindo diferentes olhares” (Nóbrega, 2010, p.88).

uma realidade constitutiva do ser e do conhecimento que se manifesta nos processos corporais” (Nóbrega, 2010, p.83)

Dessa forma, faz-se importante saber que essa sensibilidade, que para Ostrower (2014) é inata, uma característica intrínseca à natureza humana, não é exclusiva dos artistas. Nesse sentido, de acordo com a autora, todos os seres humanos nascem com a capacidade de sensibilidade que fundamenta a criatividade. No entanto, o homem criativo, especialmente o artista, é aquele que, possuindo um alto grau dessa capacidade, utiliza a intuição e opta por criar de maneira concreta e específica, transformando diferentes materiais em formas expressivas.

Tendo em vista que o desenvolvimento humano acontece numa dada realidade social na qual as necessidades e valores culturais contribuem na formação dos valores de vida, é possível afirmar que a criatividade se desenvolve no contexto da cultura, e por esse motivo, os processos criativos devem ser levados em consideração a partir do entrelaçamento de dois níveis da existência humana: o nível individual e o nível cultural. Sendo a criatividade uma representação das potencialidades de um ser que é único, e a criação como uma realização dessas potencialidades atravessada por determinantes da cultura. Enlaçam-se dois fios de uma mesma relação, pois “o fator valorativo atua sobre as configurações individuais e já pré-estabelece certos significados” (Ostrower, 2014, p.5).

Na verdade, seriam duas faces de uma mesma moeda, de um lado temos o nível individual, que revela o homem como ser formador, capaz de tecer relações entre as ocorrências do seu interior e exterior no seio de suas experiências, atribuindo-lhe sentidos, significados e valores. Do outro lado temos o nível cultural, que serve ao ser aspectos valorativos relacionados ao coletivo. São valores culturais contextualizados histórico-socialmente que de alguma maneira orientam a forma como o sujeito se move no mundo, uma vez que tudo que ele percebe se apresenta envolto em fatores valorativos. É por esse motivo que criar requer uma relação dialógica dinâmica e constante entre essas duas instâncias.

Até aqui, já deixamos claro que para Ostrower (2013), o ser humano é um ser consciente, sensível, cultural e espiritual, dotado de um potencial criador, todavia, precisamos mencionar ainda, que para a autora, existe ainda uma natureza intuitiva que fomenta o processo criativo de um artista.

Segundo ela, o processo de criação artística acontece no âmbito da intuição. O artista pode criar, imaginar, sentir e compreender os outros e as coisas ao seu redor,

estabelecendo associações e fazendo engendramentos sobre possibilidades e probabilidades, graças a essa natureza intuitiva.

Faz-se importante entender que, para ela:

(...) a intuição torna-se a via áurea para os processos cognitivos e expressivos. Pois tanto as indagações como também as respostas que se tornam possíveis fundamentam-se, em última instância, em uma seletividade interior, que é a verdade de cada indivíduo, caracterizando-o em suas afinidades e seus interesses, suas aspirações e seus valores. (OSTROWER, 1998, p.55-56)

Nesse sentido, a autora nos leva a compreender a intuição como um instante cognitivo que acontece de forma repentina ao se internalizar todas as questões relevantes de um dado fenômeno, no qual o artista é capaz de apreender, ordenar, estruturar e interpretar, tudo num só momento significativo. Ele intui quando determina uma ordem para as opções, tece comparações, realiza avaliações, toma as decisões segundo determinada coerência. O que faz com que o processo intuitivo seja um processo expressivo, atribuindo novas qualidades à percepção com seus novos significados. Visualizamos nessa experiência intuitiva, que é também uma experiência sensível, perspectivas para a estruturação de um logos estético, capaz de edificar novas racionalidades por meio da corporeidade como base para interessantes possibilidades educacionais. “O logos estético exprime o universo da corporeidade, da sensibilidade, do ser humano em movimento no mundo, imerso na cultura e na história, criando e recriando, comunicando-se e expressando-se” (Nóbrega, 2010, p. 92).

Ao passo em que os processos criadores são processos formativos, os processos nascentes da intuitividade se relacionam diretamente com as formas. A intuição é, antes de tudo, uma via que o artista dispõe para percorrer tudo que ele dispõe em termos afetivos, intelectuais, emocionais, conscientes, para estruturar em formas expressivas. Para Ostrower (2014), “embora não sejam visíveis nem racionalizáveis os níveis intuitivos, bem sabemos de sua ação integradora.” (p.68).

Todavia, a autora nos esclarece que a intuição não se aparta da razão, argumentando que é recorrente entre os artistas a afirmação de que as ideias ou as noções decisivas em suas criações vieram a eles através da intuição, não sendo possível explicar de forma precisa a linha de raciocínio que os orientou. E acrescenta:

(...) com efeito, os caminhos intuitivos não são inteiramente racionais. Mas, para não haver nenhum mal-entendido: tampouco são irracionais, pois, em todos os momentos do conhecimento, o ser humano continua um ser consciente. (OSTROWER, 1983, p.58)

Vale salientar, que a intuição não é uma característica biológica, apesar de envolver processos que são biológicos. Não é algo herdado geneticamente, e sim a experiência que “cada um só pode adquirir por si mesmo ao longo de seu viver”. (OSTROWER, 1998, p.56). Isto torna cada artista único!

A fenomenologia nos oportuniza a compreensão de uma intuição fenomenológica, que aciona um espírito contemplativo despreocupado com a ilusão da verdade, mas dedicado à busca, uma vez que:

(...) a intuição que faz sobressair o que *já está aí*, para melhor percebê-lo. Não se trata de utilizar a imaginação apenas do ponto de vista poético, místico ou psicológico, como de costume. Trata-se portanto, de dar-lhe um novo significado, um novo interesse epistemológico, a partir das possibilidades sensíveis (NÓBREGA, 2010, p.40)

Sendo assim, no processo de criação artística, a intuição é um dos “mais importantes modos cognitivos do homem” e é o motivo pelo qual “está na base dos processos de criação” (Ostrower, 2014, p.56). Todavia, para compreendermos com maior profundidade o que Fayga Ostrower nos revela sobre o processo de criação artística, é fundamental que nos atentemos para alguns fatores que o influenciam, todos intimamente relacionados à intuição.

De acordo com os apontamentos de Jorge (2006), sobre a obra de Fayga Ostrower, além do potencial criativo, do contexto cultural e dos processos intuitivos, o processo criativo na arte depende intensamente “da sensibilidade e da percepção; da forma, do conteúdo expressivo e da matéria; da imaginação criativa, do consciente e da memória; dos acasos e da tensão psíquica e da técnica artística” (Jorge, 2006, p.83).

No que diz respeito à sensibilidade e percepção, Jorge (2006) afirma que Ostrower aborda a relação entre tais instâncias na criação artística, destacando que todo ser humano nasce com o potencial de sensibilidade, variável em grau e áreas sensíveis entre os indivíduos. A sensibilidade é estreitamente ligada à percepção, uma vez que a percepção é a responsável pela elaboração mental das sensações e pela sua organização. Ela ordena seletivamente os estímulos e delimita o que o artista é capaz de sentir e compreender, estabelecendo uma barreira entre o que é e o que não é percebido.

Segundo a autora, recebemos incessantemente incontáveis e diversos estímulos por diferentes vias sensíveis, mas nossa capacidade é limitada para captar

a totalidade dos fenômenos. Muitos desses estímulos permanecem não percebidos conscientemente, com apenas alguns sendo registrados por meio de uma seletividade interior.

Jorge (2006) afirma que a percepção para Fayga Ostrower envolve ainda, um tipo de conhecer, que tem por dinâmica apreender o mundo externo com o mundo interno e que apresenta, simultaneamente, um interpretar do que está sendo apreendido. Nesse sentido, conhecer, aprender e interpretar acontecem num só tempo significativo. Para Ostrower, “enquanto identificamos algo, algo também se esclarece para nós e em nós; algo se estrutura. Ganhamos um conhecimento ativo e de auto cognição, uma noção que, ao identificar as coisas, ultrapassa a mera identificação.” (Ostrower, 2014, p.57).

Acerca da percepção artística, Jorge (2006) afirma que Ostrower recorre às noções da Gestalt sobre a percepção, que se apresentam a partir do princípio de que: o todo é mais do que a soma das partes, enfatizando que a percepção é sempre da totalidade estruturada, e não de partes isoladas. Uma estrutura que se reestrutura constantemente, tanto em situações familiares quanto em situações inesperadas.

Vale salientar que a Gestalt contribuiu significativamente para o pensamento de Merleau-Ponty ao servir uma base conceitual que influenciou sua abordagem fenomenológica da percepção. A teoria da Gestalt, com seu foco na percepção holística e na importância das relações entre as partes de um todo, ajudou Merleau-Ponty a desenvolver sua tese de que a percepção é um processo ativo e integrado. Ele incorporou os princípios gestálticos em suas análises, argumentando que a percepção humana não é simplesmente a soma de sensações isoladas, mas uma experiência integrada e coerente que revela a estrutura do mundo vivido. Essa integração de ideias permitiu a Merleau-Ponty explorar a intersubjetividade e a corporeidade, ressaltando como nosso corpo e nossa percepção são fundamentais para nossa compreensão e engajamento com o mundo.

Uma nova maneira de compreender a percepção é oferecida pela Gestalt. Segundo essa teoria, a percepção é compreendida a partir da noção de campo, não existindo sensações elementares, nem objetos isolados. Dessa forma, a percepção não é o conhecimento exaustivo e total do objeto, mas uma interpretação sempre provisória e incompleta (NÓBREGA, 2010, p.69).

Para o artista, essa percepção integrada constitui a base para a criação, onde ele relaciona e avalia dados e conexões de maneira intuitiva. Este processo criativo, onde o artista se expressa por meio da forma, envolve a inclusão e exclusão intuitiva

de certos aspectos, dando importância a alguns enquanto descarta outros. A seletividade inerente à percepção e intuição do artista é fundamental para a criação de novas formas e estruturas significativas na arte.

No que diz respeito à forma, conteúdo expressivo e matéria, já é sabido que Fayga Ostrower concebe a criação artística como um processo de formação, onde o artista dá forma a algo novo, utilizando sua habilidade para compreender, relacionar, ordenar e, finalmente, conferir significado. Entretanto, faz-se importante enfatizar que no cerne desse processo está a busca por novos significados, intrinsecamente ligados às formas expressivas. Estas formas, como a poesia, a pintura, a escultura, a música, a dança, transcendem limites temporais, culturais e geográficos, mantendo seus significados e evocando sentimentos. A autora destaca que essas formas expressivas da arte não são apenas ilustrativas ou anedóticas, elas comunicam conteúdos profundos e, por isso, nos tocam (Ostrower, 1998).

As obras de arte, segundo Ostrower, emocionam porque contêm a linguagem natural da humanidade, permitindo aos artistas expressarem-se e comunicar-se através dos tempos, transcendendo barreiras culturais e temporais, e refletindo as realidades humanas através da linguagem artística, que é composta de formas.

Ostrower enfatiza que a 'forma' na arte não é meramente um conceito, mas uma entidade sensorial e ordenada, inseparável de seu caráter material. A essência da forma reside em seu conteúdo significativo. Ela é mais do que meros contornos, é a maneira como os fenômenos se relacionam e se configuram dentro de um contexto, correspondendo ao conteúdo significativo das coisas (Ostrower, 2014). A autora critica a interpretação errônea da 'forma' como meramente planos contornados, esclarecendo que a criatividade não se limita à expressão do inconsciente de maneira 'informal'. Ao contrário, a forma é uma estrutura relacional, uma ordenação e configuração através da qual os artistas se expressam, integrando as experiências vividas à expressão artística.

Ostrower (2014) ao discutir a relação entre a forma, o conteúdo expressivo e a matéria na arte, introduz-nos à compreensão da matéria, abrangendo tanto aspectos físicos quanto psíquicos como fatores fundamentais à expressão e comunicação do artista. A escolha da matéria depende da identificação do artista com ela e com seu potencial expressivo. A arte, portanto, é um processo formativo onde o artista ao levantar uma questão, relaciona fenômenos e configura relações, conferindo estrutura

e significado expressivo ao conteúdo, que é então manifestado através da matéria, possibilitando a comunicação com outros seres humanos.

Merleau-Ponty (2014), tece considerações sobre a relação entre matéria, forma e conteúdo expressivo na arte, destacando que a matéria não é apenas um suporte inerte, mas algo vivo e dinâmico que auxilia o artista na revelação de sua visão do mundo. Ele argumenta que a forma emerge da matéria em um diálogo constante, onde a expressividade própria do material desafia e orienta o artista, resultando em uma obra que é mais do que a soma de seus elementos. A arte, assim, captura a essência experiencial das coisas, transformando a percepção sensível do artista em uma manifestação visível de sua subjetividade. O filósofo enfatiza a interconexão entre o corpo do artista e o mundo, mostrando como a criação artística é um ato corporal que revela a profundidade da experiência humana.

No que toca o consciente, a imaginação criativa e a memória como fatores do processo de criação artística, Ostrower (2014) destaca a interação harmoniosa entre eles. Para a supramencionada autora, não devemos atribuir uma função predominante nem ao consciente nem ao inconsciente no processo criativo. Ela enfatiza que a criação artística, em seu sentido mais significativo e profundo, depende da percepção consciente. Esta percepção consciente é crucial para que o artista resolva situações imediatas e antecipe mentalmente eventos futuros. O consciente racional é um fator fundamental na elaboração artística, e retirá-lo do processo criativo seria negar uma dimensão humana essencial, comprometendo a autenticidade e a intencionalidade da arte. Ostrower argumenta contra a ideia de que o artista possa manipular intencionalmente seu inconsciente para induzir estados inspiradores, pois isso retiraria a espontaneidade e autenticidade do artista (Ostrower, 2013). Ostrower também examina movimentos artísticos como o dadaísmo⁴ e o action-painting⁵ para ilustrar a

⁴ O dadaísmo, movimento artístico e literário do início do século XX, surgiu como uma resposta às normas estabelecidas pela sociedade e pela arte. Fundado em Zurique em 1916 por artistas como Hugo Ball, Tristan Tzara e Hans Arp, o dadaísmo desafiou a lógica, a razão e o esteticismo burguês, promovendo a espontaneidade, o absurdo e a anti-arte como formas de expressão, questionando os conceitos tradicionais de arte e incorporando elementos do acaso e da improvisação.

⁵ O Action Painting, também conhecido como pintura gestual, é uma técnica de pintura que se destacou no movimento do expressionismo abstrato durante as décadas de 1940 e 1950. Este estilo artístico, caracterizado pela espontaneidade e pelo processo de criação intuitivo, foi popularizado por

complexidade da criação artística e a impossibilidade de excluir voluntariamente a vontade ou a consciência na atividade artística. Ela afirma que a imaginação criativa do artista, alimentada por associações mentais que podem vir de áreas inconscientes ou pré-conscientes, é vital para o processo criativo. Essas associações são rápidas e muitas vezes escapam ao controle consciente, levando o artista a um mundo de experimentação e fantasia. A imaginação criativa se relaciona com a materialidade e é essencial para compreender a criação artística. Ostrower ressalta que a memória desempenha um papel fundamental no processo criativo, preservando a continuidade e a coerência da identidade pessoal do artista e influenciando suas escolhas de temas, técnicas e formas. A memória, interligada com a intuição, guia o artista tanto consciente quanto inconscientemente, moldando seu estilo e individualizando sua criatividade (Ostrower, 1998)

Outro fator importante inerente aos processos de criação artística destacados por Fayga Ostrower (2013) são os acasos e a tensão psíquica no processo de criação. Os acasos, segundo ela, são eventos significativos que emergem da memória e captam a atenção especial do artista, possuindo um potencial inovador que se concretiza dentro de um contexto já existente e de expectativas prévias do artista. Tais acasos, repletos de energias vitais do inconsciente, provocam reações intensas e impulsionam a criação, demandando novas avaliações e equilíbrios. Paralelamente, a autora enfatiza o papel crucial da tensão psíquica, vista como uma renovação constante do potencial criador e uma acumulação de energia necessária para a ação humana. Essa tensão, presente em todas as atuações do artista e em cada criação, não deve ser descarregada, mas mantida e renovada, contribuindo para a expressividade e o crescimento pessoal do artista, além de ser uma fonte de vida e impulso criativo (Ostrower, 2013).

Finalmente, no que diz respeito à técnica, faz-se importante afirmar que a arte vai além da simples habilidade de realização, exigindo do artista uma compreensão das leis da estética e o domínio de alguma técnica. Cada material com que o artista

artistas como Jackson Pollock e Willem de Kooning. Pollock, em particular, tornou-se emblemático por sua técnica de "drip painting", onde ele derramava ou gotejava tinta sobre a tela, criando composições dinâmicas e imprevisíveis. O Action Painting enfatiza a ação física do pintor como parte essencial do processo artístico, transformando a tela em um espaço de performance onde o movimento e a energia do artista se tornam visíveis.

trabalha traz suas próprias possibilidades e limitações, o que determina a escolha da técnica mais adequada para a expressão do artista.

No que diz respeito à técnica, podemos afirmá-la como necessária à criação artística, uma condição fundamental. Todavia, ela não pode se reter ao aspecto funcional ou mecânico, e sim servir à contemplação. Dessa forma, a técnica não deve ser rígida, mas flexível de modo a oportunizar a expressão em sua diversidade. Nesse contexto, a obra de arte se coloca como espaço de possibilidades para a vivência do sensível, como uma reflexão corporal, e não como pensamento de ver ou de sentir (NÓBREGA, 2010). Essa reflexão corporal pode ser muito bem notada a partir da consideração do registro em vídeo em câmera lenta do trabalho de Matisse:

Esse mesmo pincel que, visto a olho nu, saltava de um ato para outro, podia-se vê-lo meditar, num tempo dilatado e solene, numa iminência de começo do mundo, tentar dez movimentos possíveis, dançar diante da tela, roçá-la várias vezes, e por fim abater-se como um raio sobre o único traçado necessário (...) Não considerou, com o olhar da mente, todos os gestos possíveis, e não precisou eliminá-los todos, exceto um, justificando-lhes a escolha. É a câmera lenta que enumera os possíveis. Matisse, instalado num tempo e numa visão de homem, olhou o conjunto aberto de sua tela começada e levou o pincel para o traçado que o chamava, para que o quadro fosse afinal o que estava em vias de se tornar(...). Tudo se passou no mundo humano e do gesto (MERLEAU-PONTY, 1991, p.46)

A técnica adotada pelo artista reflete-se no seu estilo, que define as formas criadas. Ostrower (1998) destaca que a arte possui uma linguagem própria e termos específicos, expressivos em si mesmos.

Para Merleau-Ponty (2014), o estilo na arte transcende a mera técnica ou forma, representando uma expressão singular e irrepetível da percepção do artista. Ele vê o estilo como uma manifestação do corpo do artista no ato de criação, onde cada gesto e escolha são carregados de significado. O estilo é, assim, uma linguagem própria, que não se limita à representação objetiva do mundo, mas revela uma visão subjetiva e encarnada da realidade. O filósofo argumenta que através do estilo, o artista dá vida à matéria, transformando-a em uma extensão de sua própria experiência perceptiva. Nesse sentido, o estilo na arte é uma comunicação que transcende às palavras, conectando diretamente a sensibilidade do criador com a do espectador, e permitindo um encontro profundo e íntimo com a essência das coisas.

2.2 O processo de criação

Em sua obra "Acasos e Criação Artística", Fayga Ostrower investiga a origem da criatividade, destacando a dificuldade que artistas e cientistas têm em explicá-la,

sobretudo, recorrendo à falas de personalidades do universo das artes e da ciência que afirmaram que suas inspirações surgiram espontânea e subitamente, em momentos de relaxamento ou introspecção, sem uma origem clara ou explicável. (Ostrower, 2013).

Ostrower enfatiza que tais momentos de insight traduzem esse "momento luminoso de compreensão intuitiva" (Ostrower, 2013, p.33), no qual o artista criador vive uma experiência quase mística, sem desconsiderar seu senso de realidade. Esses momentos são descritos como 'mobilizadores', nos quais o artista entra em contato com aspectos profundos de sua sensibilidade e inteligência, desvendando camadas ocultas da psique. Estes momentos trazem tanto uma grande felicidade quanto uma "estranha inquietação", indicando o surgimento de novas demandas para a imaginação criativa do artista (Ostrower, 2013). Nas palavras da própria autora:

(...) com seu ser mais profundo, com o substrato de sua sensibilidade e inteligência, num vislumbre de mundos psíquicos, recônditos, assombrosos, terras virgens. Por um lado, trazem uma sensação de grande felicidade. Por outro, aos enlevos de felicidade se mescla uma estranha inquietação. (Ostrower, 2013, p.33)

A autora salienta que essa inquietação intensa é fruto da emergência de uma inédita demanda à imaginação criativa, portanto o despontar de todos os processos criativos, caracterizado por uma busca por formas ainda indefinidas. (Ostrower, 1998).

Jorge (2006) afirma, sobre isso, que ainda que o artista esteja nesta fase do processo criativo com seu impulso criador indefinido, não significa que esteja desprovido de ideias ou intenções. Trata-se de uma provisória indeterminação, na qual existe uma mobilização interna ativa da mente e das emoções do artista, na procura por modos de expressão. Esta mobilização se situa em um estado de sensibilidade pura, indizível, abarcando o intelecto e ultrapassando o pensamento ou raciocínio lógico, envolvendo caminhos intuitivos.

Nesse contexto, atrever-se em tais caminhos, muitas vezes, levam o artista a percorrer trilhas de incessante busca por algo que não se sabe bem o quê, não existindo certezas ou respostas definitivas. Essa jornada requer coragem para se entregar a questionamentos e incertezas, onde as próprias perguntas só se formam à medida que respostas vão sendo encontradas. As experiências existenciais do artista, que combinam sensibilidade, pensamento e ação, são fundamentais nesse processo. Somente através da prática, da experimentação com a materialidade, o processo criativo se concretiza, dando forma e conteúdo significativo ao trabalho artístico.

Ostrower (1998) enfatiza que a intuição move os passos do artista na caminhada de todo o processo criativo, entrelaçando-se à percepção na organização de novos arranjos para dados circunstanciais do mundo externo e interno. É a nova qualidade da percepção que caracteriza e confere expressividade aos processos intuitivos, transformando dados circunstanciais em significativos.

A autora ressalta a importância de entender a intuição e a percepção como modos do conhecimento do artista, que no processo criativo, apresentam-se como vias pelas quais o mesmo busca possíveis ordenações e significações, permitindo ao artista revelar novas dimensões da realidade (Ostrower, 1998).

O caminho criativo do artista não é linear nem previsível, mas sim, sempre, um novo trajeto, uma trilha a ser explorada. A partir da obra de Fayga Ostrower, Jorge (2006) identifica algumas etapas dessa caminhada, desse processo, sendo elas: a fase de elaboração, onde se definem os caminhos e a busca do criador; a tensão psíquica e a atitude básica do artista; e a finalização do trabalho, com a obra sendo o desfecho do processo criativo.

A seguir, faremos a descrição do processo criativo do espetáculo “Quando a chuva passar!”, refletindo sobre sua elaboração a partir das contribuições de Fayga Ostrower.

2.3 O processo criativo do espetáculo “Quando a Chuva Passar!”

Os processos criativos nascem de um profundo estado de inquietação e tensão, tão intenso que não pode ser adequadamente transcrito por palavras. Dúvidas e incertezas fervilham no sentir e no pensar do artista que busca expressar-se, impulsionando-o a iniciar uma busca de maneira intuitiva. O desafio de criar formas expressivas recruta do artista uma concentração profunda, e diante de um estado quase que meditativo, articula consciente e inconsciente. Nas palavras de Ostrower: “a pessoa parece entrar num estado de transe, mergulhada em seu inconsciente. No entanto ela está acordada, lúcida e inteiramente consciente.” (2013, p.278-279).

Concentrado, o artista se empenha em compreender o material e suas especificidades, vislumbrando as possíveis configurações para expressá-lo, numa busca por integrar formas de ser e de existir, ciente de que esse novo trabalho abre caminhos novos e diferentes. Conscientemente, se debruça sobre a matéria para transformá-la, mas também o realiza via intuição. Nessa fase, a atividade criativa se propõe a:

(...) transpor certas possibilidades latentes para o real. As várias ações, frutos recentes de opções anteriores, já vão ao encontro de novas opções, propostas surgidas no trabalho, tanto assim que continuamente se recria no próprio trabalho uma mobilização interior, de considerável intensidade emocional. (Ostrower, 2014, p.71)

Nosso percurso criativo tem seu início na encomenda do produto artístico, que já determinou, em parte, a matéria. A instituição da educação básica Colégio Pequeno Príncipe, por meio do projeto pedagógico intitulado “Festival de Arte e Criatividade”, oportuniza aos estudantes dos diferentes níveis de ensino com a arte uma experiência com a arte através de sua participação em um espetáculo cênico. Anualmente, o supramencionado projeto propõe a criação e apresentação de dois espetáculos, sendo um com os estudantes da Educação Infantil e Ensino Fundamental Anos Iniciais, e outro com os estudantes do Ensino Fundamental Anos Finais e Ensino Médio.

Como já mencionado neste escrito, ano de 2019, fui a professora responsável por criar e dirigir artisticamente tais investimentos, e minhas experiências anteriores com esse tipo de material, os espetáculos “A Floresta que Resta” e “O Pequeno Príncipe no Planeta do Amanhã”, ofereciam-me possibilidades, ao mesmo tempo em que a necessidade do novo se apresentava. Os espetáculos criados anteriormente

foram trabalhos bem sucedidos artisticamente, e educacionalmente se mostraram interessantes, uma vez oportunizaram a experiência com a arte, abordando temáticas relacionadas ao viver que furtivamente escapam das disciplinas que compõem o currículo da Educação Básica. Foram tais experiências, inclusive, que despertaram o interesse por investir no estudo que aqui se apresenta por meio deste escrito.

Conscientemente, essas experiências anteriores me sussurravam a necessidade de investir em uma estrutura espetacular semelhante, uma vez que se encaixava nas especificidades da dinâmica escolar, o que garantia viabilidade de execução, todavia, intuitivamente, sentia a necessidade de dedicar essa construção cênica a uma temática que fosse significativamente potente para os estudantes, mas não sabia qual.

No dia 15 de agosto de 2022, fui surpreendida com uma triste notícia: um amigo de infância havia falecido em um trágico acidente de carro, rapidamente organizei minhas coisas e fui para Natal/RN com minha família. No dia seguinte, no velório, encontrei-me com vários outros amigos de infância e juntos choramos a prematura morte de um dos nossos. Esse momento me pôs reflexiva sobre inúmeras questões, resgatar na lembrança as recorrentes tentativas nossas em nos reunirmos, em nos reencontrarmos para celebrar a amizade, e que nunca davam certo em virtude de motivos diversos, e ver-nos reunidos ali, não para celebrar, mas para lamentar, foi a que mais me chamou a atenção.

Essa questão me convidou a repensar valores, prioridades e importâncias, a atribuir novo sentido à vida, ou melhor, a enxergar a urgência de viver agora, de ser feliz agora e me realizar no presente, remodelando minha relação com o tempo, com o mundo, com os outros. De repente, no velório de um amigo, de maneira completamente despreziosa, encontrei o tema do espetáculo, escolhi a matéria.

Faz-se interessante saber que:

O tema, quando pensado em primeira mão, causa a impressão, tão logo, de que é um vetor que orienta, encaminha o pensamento e as ações para um determinado lugar; ao seguirmos, organizamos um leque de procedimentos evitando desvios acentuados no percurso. O tema leva às referências objetivas que se julgam como necessárias ao alcance do entendimento do que se quer realmente. Ou seja, o tema lança em campo variações e delimitações das ações. (LIMA, 2021, p.456)

No processo criativo, o artista interage com a matéria por ele escolhida, no nosso caso, tendo em vista que nosso trabalho artístico ocorre no âmbito das artes da cena, contemplando tanto o teatro, cuja materialidade pode ser contemplada na

dramaturgia do texto e interpretação dos atores e atrizes, como na dança, cuja materialidade se dá a partir dos corpos em movimento. As materialidades sugerem possibilidades ao passo em que o artista as organiza e modifica, na busca por expressão. Durante este processo de dar forma ao material, o artista é constantemente interrogado e posto em lugar de tomada de decisões, ponderando sobre o que é certo e errado, o que pode e o que não pode, se seguirá por aqui ou por ali. Ele se questiona constantemente, decidindo se algo mais é necessário, se deve continuar ou se deve parar, e essas decisões são influenciadas por um impulso interno. Nesta fase de elaboração, a obra de arte ainda não existe, pois a criação requer que o artista primeiro dedique-se ao trabalho e à produção. Somente após esta fase é que o trabalho pode ser submetido a uma avaliação criteriosa e interpretações. Vale salientar que, além dos materiais citados, existem ainda materialidades outras relacionadas ao nosso fazer artístico, relacionadas ao cenário, figurino e maquiagem, iluminação, entre outros elementos que se apresentam e integram a construção cênica.

Visando alcançar a execução de uma produção, o artista coloca em ação sua seletividade interior, e com base em si, decide suas possibilidades e as formas com as quais estruturará seu trabalho.

Em meados de janeiro de 2023, durante reunião com as coordenações pedagógicas e direção administrativa, visando a otimização de recursos em pró de uma melhor qualidade das entregas escolares, tomamos a decisão de que os espetáculos de 2023 seriam ambientados no nordeste brasileiro, bem como o espetáculo do Instituto Pequeno Príncipe, outra escola do mesmo grupo empresarial. Dessa forma o que fosse investido em um, poderia ser utilizado em todos, além de poder ser utilizado nas festividades juninas.

A essa altura do processo criativo, eu já tinha o tema que seria desenvolvido na dramaturgia e onde ela se passaria. Esses dois elementos se articularam em mim, e não sei explicar como ou por que motivo, veio a mim, intuitivamente, a imagem de uma típica feira de rua nordestina, repleta de pessoas diferentes, comprando e vendendo coisas diversas, mas com anseios semelhantes. Todos queremos a felicidade, mas o que é ser feliz?

Ora, essa é uma questão interessante que remete ao viver, mas desenvolver uma concepção de dramaturgia entrelaçando tais elementos seria um desafio, afinal de contas em uma feira todos estão sempre muito ocupados, quer estejam vendendo,

quer estejam comprando. O que levaria as pessoas de uma feira a pararem para discutir o que é felicidade?

Em fevereiro de 2023, alguns integrantes da minha família vieram me visitar em Mossoró. Meu esposo havia organizado um jantar a fim de nos confraternizarmos após o expediente. Lembro-me do quão ansiosa estava para ir para casa naquele dia! Todavia, de repente, uma forte chuva começou a cair na cidade, e quem me conhece sabe como sou insegura em dirigir na chuva. Decidi esperar a chuva passar, ou pelo menos diminuir um pouco sua intensidade.

Meu esposo me ligava, perguntando se eu ia demorar muito, e eu simplesmente respondia que estava esperando a chuva passar. Foi ali, naquele momento, vivendo aquela situação, que a concepção da dramaturgia do espetáculo me veio. Teci uma relação analógica entre a condição na qual eu estava naquele momento com a postura de muitos, frente o viver.

Prontamente idealizei a dramaturgia, que se daria numa típica feira de uma cidadezinha do interior nordestino, na qual os comerciantes cantam suas promoções, crianças aperseiam suas mães por doces e brinquedos, e os latidos dos cachorros se misturam aos murmúrios das pessoas em compras, uma forte chuva começaria então a cair, pegando todos de surpresa. Diante de tal ocorrência, as pessoas correriam para buscar abrigo. As barracas da feira se tornariam esses refúgios temporários, e os personagens da nossa narrativa buscariam proteção sob a lona de um sábio feirante. Enquanto esperam a chuva passar, as personagens conversariam despretensiosamente e compartilhariam suas experiências, expectativas em relação ao viver e noções de felicidade, sempre associadas a algo que ainda estaria por vir. O feirante, com toda sua sabedoria, seria o fio condutor das reflexões relacionadas à existência, que metaforicamente remeteriam à postura dos presentes em relação à vida com a condição na qual eles estariam naquele momento, aguardando a chuva passar. Ao fazer isso, nosso feirante se colocaria a interrogar a busca incessante pela felicidade condicionada a eventos futuros. Nesse sentido, enquanto a chuva cairia fora, dentro da barraca o feirante e demais personagens confrontariam suas próprias concepções de felicidade e desvendariam a importância de valorizar o presente, de encontrar a beleza nas pequenas coisas e ocorrências do cotidiano, nos afetos.

Surge o nome da obra: "Quando a Chuva Passar!", como título que remete a um espetáculo teatral repleto de emoção e poesia, e que nos convidaria a refletir sobre a felicidade. Uma experiência estética focada em investir em uma educação de ordem

ontológica, transmitindo a poderosa mensagem de que a felicidade está ao nosso alcance, no aqui e no agora. Fomentando o descobrir e apreciar da beleza no viver diário e o cultivar dos laços afetivos que nos colocam em relação com o mundo e com os outros como chave para encontrar a plenitude. Quando eu cheguei em casa naquela noite, depois que a chuva passou, compartilhei esse insight com minha família e celebrei!

Uma vez elaborada a concepção de dramaturgia, abria-se um novo desafio: desenvolvê-la. Construir a narrativa dramática a partir da elaboração do texto, o que envolve a criação dos personagens, roteirizar o espetáculo e estabelecer o papel de cada turma na dramaturgia, dentre outras demandas relacionadas ao desenvolvimento do espetáculo, tais como: cenário, iluminação, figurinos e maquiagens, entre outras.

É sabido que, no processo de trabalho que conduz à criação de sua obra, o artista utiliza sua capacidade de escolha interna. Ele seleciona as opções e abordagens para o seu trabalho com base em sua personalidade, que é única, determinando assim as vias que percorrerá na elaboração de sua arte. Nesse sentido, o artista se lança:

(...) a discriminar o caminho, os avanços e os recuos, as opções e as decisões que o levarão a seu destino. Sua orientação interior existe, mas o indivíduo não a conhece. Ela só lhe é revelada ao longo do caminho, através do caminho que é o seu, cujo rumo o indivíduo também não conhece. (OSTROWER, 2014, p.75)

Trata-se de uma caminhada que é atravessada por uma série de experimentações e vivências do artista criador. Incorporados em seu ser, seus pensamentos, sentimentos e afetos, suas relações, fundarão cada singular decisão que se fizer necessária no percurso criativo. Vale salientar que essa caminhada não é aleatória, mas um trajeto de amadurecimento e crescimento pessoal, um processo educativo que envolve a descoberta de si no descobrir da obra.

Andando, o indivíduo configura o seu caminhar. Cria formas, dentro de si e em redor de si. E assim como na arte o artista se procura nas formas da imagem criada, cada indivíduo se procura nas formas do seu fazer, nas formas do seu viver. Chegará a seu destino. Encontrando, saberá o que buscou. (OSTROWER, 2014, p.76)

Na sua jornada criativa, o artista muitas vezes inicia sem saber exatamente o que está buscando, sem previsão de quanto tempo levará ou aonde irá chegar. Contudo, ele continua sua busca, guiado por um impulso interno e uma orientação

intuitiva. No início do seu trabalho, o artista tem uma ideia ou uma suposição inicial, mas percebe que há uma grande lacuna entre sua concepção inicial e a realidade concreta que emerge à medida que trabalha. Conforme o artista interage e transforma o material, os fatos e a natureza do trabalho também evoluem constantemente.

Em virtude do meu envolvimento direto com o corrido calendário escolar e todos os seus eventos, bem como com toda a comunicação da escola, que também era de minha total responsabilidade, além da coordenação pedagógica de um novo campo educacional da instituição, que me exigia muita atenção e energia, só conseguimos iniciar os investimentos mais direcionados à produção do espetáculo dois meses antes da data que havíamos marcado para a sua apresentação no teatro, que havia sido definida desde janeiro. Dessa forma, tivemos um apertado prazo de execução, tendo em vista que o projeto empreendia um trabalho artístico envolvendo mais de 150 estudantes.

A concepção inicial do espetáculo se confrontava com a dura realidade prática. Frente a esse desafio, era chegado o momento de elencar uma equipe que me oferecesse o necessário suporte, artistas com os quais eu pudesse trabalhar com, criar com. A seguir, para facilitar a compreensão sobre o processo de criação do espetáculo “Quando a Chuva Passar!” em seus desdobramentos, subdividirei o percurso criativo em vias pelas quais caminhei, são elas: o texto e roteiro, a dança, a encenação, os figurinos, o cenário, e por fim, a iluminação.

Fica claro, até aqui, que os processos de criação artística envolvem a manutenção de um estado de tensão e uma intensa concentração tanto espiritual quanto emocional, juntamente com um profundo autoconhecimento e um substancial esforço de produção. Estes estados precisam ser preservados pelo artista por um período específico, dependendo da duração do projeto. Durante esse tempo, diversos acontecimentos na vida do artista podem suscitar uma variedade de emoções e ideias. Assim, é na vivência diária do artista que se originam os conteúdos significativos ou psíquicos, que podem se manifestar ou não em suas obras concluídas.

2.3.1 O texto e o roteiro

Inicialmente, minha intenção era construir o texto do espetáculo com a contribuição dos próprios estudantes em um processo colaborativo de criação. Todavia, o pouco tempo que tínhamos para elaborar um produto artístico tornou essa pretensão impossível. Decidi, portanto, percorrer os corredores da escola e, de forma

aleatória, perguntar aos estudantes com os quais eu esbarrava o que era felicidade. A timidez de muitos se expressava por meio de olhos surpresos e envergonhados sorrisos, ou se disfarçava em brincadeiras que mascaravam certo desconforto. Alguns não sabiam o que responder, davam os ombros e exclamavam o óbvio: “é uma coisa que a gente sente”, disse um dos estudantes.

Não satisfeita, eu insisti, e comecei a perguntar o que os deixava ou deixaria felizes, e rapidamente sortidas respostas surgiram. Muitos mencionaram que seriam felizes se tivessem muito dinheiro para comprar as coisas que desejavam, outros disseram, em tom de brincadeira, que seriam felizes quando fossem amorosamente correspondidos. Houve também quem dissesse que seria feliz quando fosse famoso! Enfim, tomei nota de todas as respostas no intuito de tê-las como inspiração na tessitura da dramaturgia, de forma que o texto trouxesse para os estudantes algo que para eles fizesse sentido.

Em 04 de julho de 2023, tivemos uma reunião por vídeo chamada com Anderson Rosa, artista do teatro com quem já trabalhamos em outros projetos. Apesar de sua admirável trajetória nas artes da cena, optamos por confiar a elaboração do texto ao referido artista pelo seu envolvimento com a Educação, uma vez que além de ator, diretor e dramaturgo, ele também é professor em uma escola de teatro musical no Rio de Janeiro, tendo assim, notável experiência com teatro infantil e juvenil.

Nessa ocasião, compartilhamos a concepção de dramaturgia, bem como apresentamos alguns elementos colhidos de minha intervenção com os estudantes nos corredores da escola. Discutimos possibilidades, traçamos possíveis personagens e acontecimentos e percorremos referências estéticas. Alguns personagens já se apresentaram nesse primeiro diálogo, como é o caso de Dona Zefa, a feirante mal-humorada que só pensa em ficar rica, Toinha, a vendedora de doces que sonha em se casar, e Seu Zé Cabral, nosso sábio feirante.

Outro ponto importante tratado nesse encontro foi a explanação clara das demandas que deveriam ser contempladas no processo de roteirização da obra, afinal de contas, apesar de termos alguns estudantes que interpretariam os personagens, tínhamos 06 turmas em cada dia de apresentação, cada qual deveria se apresentar por meio de uma construção artístico-coreográfica integrada à dramaturgia, além da apresentação do grupo de dança da escola, que também constituiria a produção.

Na semana seguinte recebemos o primeiro esboço do texto por e-mail, que foi lido, marcado com anotações e devolvido para alterações. Esse processo se

repetiu algumas vezes até nossa segunda reunião, que aconteceu dia 13 de julho de 2023. Nessa ocasião, alinhamos algumas questões relacionadas aos personagens e às cenas a partir de uma leitura coletiva do texto. Alguns pontos foram problematizados e sinalizados para ajustes.

Versões atualizadas do texto foram enviadas por e-mail, que sempre eram apreciadas e marcadas com novas anotações, sugerindo novas alterações, até chegar num ponto onde eu me dei por satisfeita, o texto estava quase concluído. Todavia, pelo fato da obra se passar em uma feira nordestina, e o texto ter sido escrito por um dramaturgo que não era do Nordeste. Fez-se necessário que fizéssemos uma leitura minuciosa do escrito, adequando todo o vocabulário utilizado nas falas dos personagens, trazendo para a obra expressões locais e regionais.

Uma terceira reunião aconteceu em 17 de julho de 2023, e depois de uma apreciação do roteiro e leitura coletiva do texto, decidimos que havíamos alcançado nosso objetivo. O texto e o roteiro⁶ estavam prontos.

2.3.2 A Dança

Indubitavelmente, uma das minhas maiores motivações em investir na criação desse espetáculo foi a dança, assim como um dos maiores desafios a serem superados nesse processo criativo foi a dança.

Digo que foi uma de minhas maiores motivações pelo fato dela desempenhar um papel central e profundamente significativo na minha trajetória pessoal, acadêmica e profissional. Foi por meio da dança que dei meus primeiros passos no universo das artes, um caminho que me levou a ingressar na universidade e a me formar licenciada em dança, professora. E se hoje continuo a me encantar com as poéticas possibilidades que atravessam o corpo em movimento que fundam possíveis olhares sobre o mundo, sobre as ações e relações humanas, em processos de criação e atribuição de sentidos e significados, processos educativos, posso afirmar que a dança me trouxe até aqui, até o mestrado em educação, até a elaboração do escrito que aqui se apresenta.

E quando digo que a dança foi um dos maiores desafios desse processo criativo, afirmo pelo fato de eu ter tido que mobilizar e articular um total de 12 turmas,

⁶ Texto e roteiro constam em anexo.

121 estudantes do ensino fundamental anos finais e 126 estudantes do ensino médio, somando um total de 247 estudantes, no que diz respeito à composição das danças que fariam parte do espetáculo. Cada turma com seus horários, cada estudante com suas questões, envolvendo as famílias e suas demandas.

Tendo em vista o resumido tempo que tínhamos para criarmos esse espetáculo, vimos a necessidade de articularmos com cada turma dois encontros semanais. No que diz respeito ao Ensino Fundamental Anos Finais, em diálogo com os estudantes e respeitando suas agendas, conseguimos estabelecer dois horários para criação/ensaio no contraturno de cada turma, ou seja, os estudantes matriculados no turno matutino se dedicavam ao espetáculo no turno vespertino, e os estudantes matriculados no turno vespertino se dedicavam ao espetáculo no turno matutino. Já no Ensino Médio, em virtude da sua carga horária, que é maior, tomamos por estratégia utilizar o horário que era destinado à disciplina de Artes, e mais 1 horário, encaixado entre as disciplinas eletivas, ofertadas no contraturno. Posteriormente, diante de notada necessidade, principalmente em turmas nas quais tínhamos um número maior de estudantes, acrescentamos um terceiro horário.

No final, os encontros foram estabelecidos conforme o quadro abaixo:

Figura 10: Quadro de horários dos ensaios das turmas

Cronograma de Ensaios - Fundamental 2 e Ensino Médio - Manhã						
Coreógrafo: Iuri Alves e Letícia Alves						
Horários	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
1º - 07h10	1ª série A	2ª série A	3ª série	2ª série B	1ª série A	
2º - 08h	2ª série B - Arte		8º ano B	8º ano B	7º ano B	
3º - 08h50		1ª série A - Arte	8º ano B	8º ano B	7º ano B	
Intervalo - 09h40						
4º - 10h	2ª série A - Arte					
5º - 10h50	8º ano A - Arte					
6º - 11h30	9º ano A	8º ano A	7º ano A	8º ano A	9º ano A	

Quando a chuva passar!						
Cronograma de Ensaios - Fundamental 2 e Ensino Médio - Tarde						
Coreógrafo: Iuri Alves e Letícia Alves						
Horários	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
1º - 13h10		2ª série B		2ª série A	3ª série	
2º - 14h		7º ano A			8º ano A	
3º - 14h50		7º ano A			8º ano A	
Intervalo - 15h40						
4º - 16h					8º ano A	
5º - 16h50	9º ano B				8º ano A	
6º - 17h30	9º ano B	8º ano B	7º ano B	8º ano B	9º ano B - Livre	

Fonte: Acervo pessoal, 2023

Diante das inúmeras outras demandas relacionadas à criação e produção do espetáculo, ficou nítido que eu não poderia ser a artista responsável por conduzir as criações coreográficas junto a cada turma, pois, apesar de ser uma artista da dança,

essa atribuição comprometeria demasiadamente minha agenda. Era chegada a hora de convidar mais artistas para integrar a nossa equipe. Convidamos Iuri Alves, artista mossoroense, para assinar a coreografia do espetáculo. Tal escolha se deu, primeiramente, por afinidade estética, uma vez que já havíamos trabalhado juntos nos espetáculos criados, produzidos e apresentados em 2019. Uma experiência que, ao meu ver, foi muito bem-sucedida. Segundamente, pelo fato dele ter uma formação em licenciatura em Educação Física, ou seja, estava somando mais um professor à equipe. Para assistente de coreografia, contratamos Letícia Lopes, também artista da dança mossoroense.

Tanto Iuri como Letícia foram orientados a explicar para os estudantes o seu papel na dramaturgia do espetáculo, conscientizando-os de sua responsabilidade na contação da narrativa. Foram orientados também a pedir e ouvir sugestões dos estudantes, incorporar suas contribuições, seus sentidos e significados na construção do material artístico-coreográfico.

Apesar de não ter estado em todos os encontros dedicados às composições coreográficas, estive presente em vários momentos, acompanhado o processo, dialogando com o coreógrafo, com a assistente de coreografia, alinhando o que estava sendo feito ao meu olhar enquanto diretora artística, e com os estudantes, ouvindo, compartilhando e vivendo tudo aquilo como professora.

Figura 11: Registro do ensaio com estudantes da cena dos feirantes



Fonte: Acervo pessoal, 2023

Figura 12: Registro do ensaio com estudantes da cena dos feirantes



Fonte: Acerco Pessoal, 2023

Figura 13: Registro do ensaio com estudantes da cena dos feirantes



Fonte: Acervo pessoal, 2023

Sobre os encontros, faz-se importante mencionar que estes ocorriam em uma sala de aula que foi separada apenas para cumprir essa demanda. Às vezes os ensaios ocorriam na quadra, e outras vezes na sala de dança, o que nos oferecia um maior conforto devido o espaço ser mais amplo. Todavia, esses espaços nem sempre estavam disponíveis, devido às ocupações da escolinha de esportes.

Outro ponto que precisa ser mencionado é a escolha das músicas que serviram como trilhas sonoras das danças. Algumas eu escolhi desde o início da concepção da dramaturgia, como foi o caso da música “Feira de Mangaio” na dança dos feirantes. Outras foram escolhidas a partir de pesquisa realizada por mim,

juntamente com o coreógrafo e a assistente de coreografia. Houve também algumas que foram sugeridas por estudantes, como foi o caso da música “Eu só quero um xodó” para a coreografia que remetia à personagem Toinha. Dessa maneira, podemos afirmar que as escolhas foram realizadas de modo democrático, a partir da escuta sensível de todos os envolvidos no processo.

2.3.3 A Encenação

Sabe-se que grande parte da participação dos estudantes no espetáculo ocorreu por meio das obras artístico-coreográficas criadas junto às turmas e por elas performadas. As 12 turmas com as quais trabalhamos se apresentaram em dois dias de espetáculo, tendo as turmas de 6º, 7º e 8º anos se apresentado no dia 08 de setembro de 2023, e as turmas de 9º ano, 1ª, 2ª e 3ª série, no dia seguinte, 09 de setembro de 2023. Todavia, houve aqueles que se apresentaram nos dois dias de espetáculo, foram eles os que integram o Grupo de Dança da Escola e os estudantes que foram elencados para interpretar os personagens principais da dramaturgia.

Em meio à mobilização que foi realizada junto às turmas para a participação dos estudantes no espetáculo, eu perguntava quem tinha interesse em integrar o elenco do teatro. Alguns sinalizaram interesse, e com o auxílio das coordenações pedagógicas, levantamos um elenco de seis estudantes, contemplando os dois segmentos educacionais: Ensino Fundamental Anos Finais e Ensino Médio.

Com esse grupo, trabalhei de forma mais íntima e frequente. Nossos encontros aconteciam nos horários entre turnos, ou seja, entre o final do turno matutino e início do turno vespertino, uma vez que tínhamos em nosso grupo alguns estudantes que estudavam pela manhã e outros que estudavam à tarde. Tínhamos também em nosso elenco uma professora de música. A professora foi convidada a integrar o grupo por dois motivos: a segurança dos estudantes em terem uma pessoa mais experiente em cena para contornar qualquer eventualidade que porventura viesse a ocorrer, e pelo fato dela ser cantora, havendo um momento do espetáculo em que ela iria cantar, junto com uma estudante.

Nos encontrávamos também aos sábados, pois os estudantes não queriam abrir mão de se apresentarem dançando com suas turmas, o que limitava a disponibilidade deles durante a semana. Elaboramos um cronograma de ensaios e nossos encontros foram organizados conforme o quadro abaixo.

Quadro 4: Dia dos ensaios e atividade desenvolvida

Dias dos ensaios	Atividade desenvolvida
05.08.23	Apresentação dos personagens e leitura coletiva do texto
12.08.23	Laboratório de composição dos personagens
19.08.23	Laboratório de composição dos personagens
25.08.23	Leitura do texto a partir das vocalidades dos personagens, desenvolvidas em laboratório.
26.08.23	Marcação das cenas
28.08.23	Marcação das cenas
30.08.23	Gravação das vozes no estúdio
02.09.23	Marcação das cenas
04.09.23	Ensaio geral EFAF - Quadra da escola
06.09.23	Ensaio geral EM - Ginásio CPP
08.09.23	Ensaio geral no Teatro Dix-Huit Rosado

Fonte: Autora (2023)

Faz-se interessante apontar que compreendemos o cronograma de ensaios como crucial para que diretores e produtores possam coordenar suas atividades considerando a disponibilidade dos membros do elenco. Em certas produções, é viável conduzir ensaios com diferentes grupos de forma separada, promovendo eventualmente reuniões gerais com todos os participantes que estiveram ensaiando em separado. Esta organização é particularmente essencial quando o elenco inclui,

além de atores, músicos, cantores e outros profissionais criativos. A elaboração de um cronograma antecipado visa ajustar os horários dos envolvidos e facilitar a visualização do aproveitamento eficaz do tempo disponível, permitindo um gerenciamento eficiente do progresso do projeto até a noite de estreia (Torres Neto, 2021).

Em nosso primeiro encontro, entreguei uma cópia do texto para cada estudante componente do elenco, e nesse momento eles tiveram suas primeiras impressões. Após uma leitura coletiva, fizemos um exercício por meio do qual cada estudante teve a oportunidade de apresentar suas impressões sobre a dramaturgia e sobre os personagens. Faz-se interessante saber que segundo Pavis (2011):

Ler um texto dramático não é simplesmente seguir ao pé da letra um texto como se leria um poema, um romance ou um artigo de jornal, a saber, ficcionalizar ou criar um universo ficcional (ou um mundo possível). A leitura do texto dramático pressupõe todo um trabalho imaginário de situação dos enunciadores. Que personagens? Em que tempo e lugar? Em que tom? Todas elas perguntas indispensáveis à compreensão do discurso dos personagens. (PAVIS, 2011, p.227).

O interessante é que cada estudante acolheu prontamente seu personagem, e sem qualquer resistência iniciamos o processo de composição dos personagens por meio de laboratórios. Compreendemos o laboratório de composição de personagens como uma rica possibilidade nos processos de criação e desenvolvimento de personagens, não apenas para o teatro, mas para outras searas, como o cinema, por exemplo. Trata-se de um caminho que permite que os atores e atrizes explorem e construam seus personagens de maneira mais orgânica e profunda, indo além do texto e das indicações superficiais do roteiro. No laboratório, os atores realizam uma série de exercícios e atividades que os ajudam a compreender melhor as motivações, histórias e peculiaridades de seus personagens. Isso pode incluir improvisações, estudos de movimento, pesquisas sobre o contexto histórico e social do personagem, e até experiências sensoriais e emocionais que ajudam a formar uma base sólida para a atuação. Este processo não só enriquece a interpretação, mas também contribui para uma maior profundidade na representação dos personagens.

Por meio de exercícios teatrais os estudantes teceram fisicalidades e vocalidades para seus personagens, e com as contribuições deles os personagens se fizeram. Por exemplo, o estudante que interpretou o Sr. Zé Cabral, o feirante, disse que assim que leu o texto visualizou seu personagem com um óculos de grau pendurado no pescoço. No seguinte encontro o estudante trouxe os óculos, e

desenvolveu um peculiar trejeito de mexer nos óculos, que caracterizou o personagem.

Outro exemplo marcante foi a vocalidade construída para Dona Zefa, outro de nossos personagens. A estudante que a interpretou afirmou ter encontrado algumas afinidades entre elas, sendo uma delas a de falar aligeiramente. A estudante disse que imaginava Dona Zefa como uma pessoa agoniada e sem muita paciência, o que se expressava numa fala rápida. E assim os personagens foram sendo tecidos a cada encontro.

Nossa etapa seguinte foi a marcação das cenas, que determina a posição e o movimento dos atores, harmonizando a narrativa com o uso eficaz do espaço cênico. Este processo não é apenas um mapeamento físico, mas também uma expressão de intenções e emoções dos personagens, onde cada gesto e posição no palco contribui para a profundidade da história e o desenvolvimento do personagem. A interação com elementos cênicos, como cenários e outros personagens, e a consideração de aspectos técnicos, como iluminação e som, são essenciais para garantir que a marcação amplie a experiência teatral para o público.

Figura 14: Registro do ensaio de marcação de cena



Fonte: acervo pessoal, 2023

Durante os ensaios, a marcação é refinada, permitindo que atores e diretores experimentem e ajustem movimentos e posicionamentos para encontrar a expressão mais eficaz. Essa fase é crucial para a descoberta de novas interpretações e dinâmicas, tornando a marcação um processo flexível e evolutivo. Além disso, a marcação eficiente utiliza de maneira criativa o espaço disponível no palco, estabelecendo locais e ambientes distintos dentro da narrativa e facilitando a comunicação visual com o público. Assim, a marcação de cena não é apenas um aspecto técnico da produção teatral, mas também uma ferramenta artística fundamental, integrando todos os elementos da peça para criar uma experiência teatral coesa e envolvente.

A marcação, num primeiro momento, está particularmente associada, como vimos, a esse aspecto técnico de distribuição das figuras sobre o palco cênico frontal pelo ensaiador dramático, considerando-se uma hierarquização da geografia do fundo à frente por meio de linhas paralelas à boca de cena. Entretanto, vista por outro ângulo, a ideia de marcação celebra uma sorte de acordo, um combinado entre o diretor e os atores, sobre o tempo e o espaço,

o posicionamento e a circulação daqueles que atuam no espetáculo, quando estão em cena. A marcação constitui, dessa forma, uma manifestação física que, junto com as atitudes, os gestos, as vozes etc., é portadora de sentido para a concepção do espetáculo. Além de explorar expressões físicas dos atores, a marcação da cena é traduzida na composição espacial do conjunto de atores na área destinada à representação. Nesse sentido, o coordenador do espetáculo pode explorar os diversos planos do cenário, empreender variações aplicando posicionamentos múltiplos, dependendo de sua concepção cênica. A marcação colabora diretamente na narrativa pretendida pelos agentes criativos do espetáculo, podendo envolver diversos elementos da encenação (objetos, luz, figurino etc.). (TORRES NETO, 2021, p.131)

Após os encontros dedicados à marcação das cenas, os estudantes sentiam o dia da estreia se aproximando. A ansiedade característica de pré-estreia se misturava com certa insegurança, uma vez que tudo estava acontecendo muito rápido. Apesar da cultura local das instituições educacionais em relação às produções teatrais escolares, que costumeiramente recorrem a gravações, sempre incentivamos que os estudantes apresentassem os espetáculos escolares utilizando suas próprias vozes ao vivo, e não dublarem gravações de suas vozes. Em 2019, no espetáculo "O Pequeno Príncipe no Planeta do Amanhã", os estudantes tiveram uma interessante experiência imersiva ao encenar o texto ao vivo com o auxílio de microfones de lapela, algo inédito na escola. Todavia, o cenário que se apresentou em 2023 era diferente, diante do limitado tempo disponível até a estreia, confrontamo-nos com a dificuldade de preparar os estudantes a ponto de eles desenvolverem a necessária confiança e a segurança para se apresentarem sem a ajuda do papel. Diante dessa situação, tomamos a difícil decisão de gravar as vozes dos estudantes em estúdio, uma medida atípica que reflete as adaptações exigidas pelo contexto específico daquele ano.

Todavia, a experiência se mostrou também muito rica. Levar os estudantes para um espaço completamente diferente dos espaços com os quais eles estavam acostumados, oportunizar a experiência deles gravarem as próprias vozes com toda cautela técnica, utilizando equipamentos com os quais eles nunca tinham tido contato, oportunizar o mover-se nesse novo espaço e o viver-se nesse novo contexto, constituiu, sem dúvidas, um momento singular.

No dia 30 de agosto de 2023 realizamos a gravação, e no dia seguinte voltamos ao estúdio, sem os estudantes, para inserir as músicas, masterizar todo o material e formar um só arquivo de áudio para o espetáculo. Assim que o material ficou pronto, compartilhamos com os estudantes. Foi muito interessante notar os olhares, as expressões deles ouvindo as próprias vozes em interpretação. Compreendi esse momento como um potente exercício teatral.

Figura 15: Registro de gravação das vozes do espetáculo “Quando a chuva passar”,



Fonte: Acervo Pessoal, 2023

Nos dias 04 e 06 de setembro aconteceram os ensaios gerais no ginásio da escola, sendo o primeiro dia com o elenco e segmento do Ensino Fundamental Anos Finais e o segundo dia com o elenco e os estudantes do Ensino Médio. Nesses ensaios os estudantes tiveram a oportunidade de vivenciar, de sentir, o espetáculo inteiro, uma vez que eles não apenas tiveram acesso ao todo da obra, sem pausas, mas puderam apreciar as produções e performances artísticas uns dos outros.

Figura 16: Registro do ensaio geral do espetáculo “Quando a chuva passar!” no ginásio



Fonte: acervo pessoal, 2023

As cenas teatrais, unidas às coreografias e às músicas, revelavam o espetáculo completo que refletia no brilho dos olhos dos estudantes entusiasmados

com todo esse movimento. Uma atmosfera descontraída, mas ao mesmo tempo de tensão e atenção, regulada pelos próprios estudantes, que quando notavam que estavam se excedendo na conversa, chamavam a atenção uns dos outros. Ao fim do ensaio geral, além do sentimento de satisfação gerado pela conclusão bem-sucedida de uma importante etapa do processo, restou a expectativa da apresentação que se aproximava.

2.3.4 Os figurinos

Pavis (2015), apresenta o figurino tanto como significante, por ser materialidade, quanto como significado, por ser um elemento que se integra e se articula em um sistema de sentidos. Dessa forma, os figurinos carregam em si diversos sentidos que identificam os personagens, tornando-os, a partir da iluminação que se faz presente no espetáculo, visíveis e reconhecíveis.

É sabido que, historicamente, o figurino era constantemente utilizado nas produções teatrais como um símbolo do personagem, limitando-se frequentemente à tarefa de caracterizar e vestir o ator à veracidade do status de uma situação ou condição. Atualmente, no entanto, o figurino assume uma posição de destaque na encenação, expandindo suas funções e integrando-se harmoniosamente ao esforço coletivo para realçar os elementos significativos da cena. Assim que entra em cena, a roupa se transforma em um elemento cênico essencial, contribuindo para efeitos de ampliação, simplificação, abstração e clareza na narrativa visual (Pavis, 2015).

A concepção dos figurinos foi uma etapa fundamental para a imersão do público na atmosfera de uma típica feira nordestina, cenário onde se desenrolou a trama. O figurinista Felipe Rocha, encarregado dessa tarefa, realizou um minucioso estudo dos personagens que habitam essa feira, a fim de criar figurinos que refletissem autenticamente suas identidades e papéis dentro da narrativa. Entre esses personagens, destacam-se os feirantes, pilares da movimentação e comércio local, os compradores, com suas vestimentas utilitárias e práticas para a ocasião de mercado, e as namoradeiras e namoradeiros, cujos trajes exibiam cores vivas e detalhes que refletiam a jovialidade e a busca por romance no ambiente da feira. A regionalidade se apresentava no uso do tecido de chita e suas estampas variadas, bem como no uso das fitas acetinadas coloridas, tão presentes nos figurinos utilizados nas danças populares nordestinas, como o bumba-meu-boi, por exemplo.

Figura 17: Registro dos Croquis dos figurinos do espetáculo “Quando a chuva passar!”,



Fonte: Acervo Pessoal, 2023

Figura 108 Registro do figurino “feirantes”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”



Foto: Alexandre Pinto, 2023

Figura 19: Registro do figurino da personagem Gabriella e “compradores”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”,



Foto: Alexandre Pinto, 2023

Figura 110: Registro do figurino “xodó”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”



Foto: Alexandre Pinto, 2023

Além disso, os figurinos criados pelo figurinista incluíam personagens de distintas camadas sociais, como os das turmas que dançaram as coreografias

relacionadas à riqueza, que remetiam às aspirações de Dona Zefa sobre felicidade, que se distinguiam pelo uso de tecidos mais finos e brilhosos, com detalhes mais elaborados, contrastando com a simplicidade das vestes dos demais frequentadores da feira. O figurino dos “fuxiqueiros”, por outro lado, que remetiam à Dona Quitéria, personagem essencial para a dinâmica social e a disseminação de informações, foi caracterizado de maneira a refletir sua natureza intrometida e curiosa utilizando, por analogia, o fuxico, que tanto se presentifica no artesanato nordestino. Essa diversidade de personagens e estilos criou um mosaico visual que capturava a essência multifacetada da vida na feira nordestina.

Figura 21 e 22: Registro dos figurinos “fuxico” e “riqueza”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”,



Foto: Alexandre Pinto, 2023

Não podemos deixar de mencionar os figurinos que vestiram a turma que representava a chuva e os estudantes do grupo de dança da escola, que dançou a coreografia dos bonecos da feira, cruciais para a narrativa do espetáculo. A chuva, elemento central do enredo, foi caracterizada através de trajes que capturavam sua fluidez e imprevisibilidade, criando um efeito visual que remetia diretamente ao

fenômeno natural. Já os bonecos da feira, símbolos da cultura popular e do artesanato local, foram retratados com roupas que ressaltavam sua natureza lúdica e sua importância cultural. Esses figurinos não apenas complementaram a história, mas também ajudaram a criar uma experiência rica e vívida, transportando o público diretamente para o coração pulsante de uma feira nordestina.

Figura 23: Registro do figurino “chuva”, do espetáculo “Quando a chuva passar!”



Foto: Alexandre Pinto, 2023

Figura 24: Registro do figurino “bonecos”, do espetáculo Quando a chuva passar



Foto: Alexandre Pinto, 2024

No que diz respeito à confecção dos figurinos, seguimos por dois caminhos distintos, pois uma das coordenações pedagógicas, a do Ensino Fundamental Anos Finais, optou que a escola se responsabilizasse pela confecção dos figurinos mediante o pagamento de uma taxa pelos pais dos estudantes, enquanto outra coordenação, a do Ensino Médio, optou por disponibilizar os croquis dos figurinos para os pais dos estudantes, para que estes se articulassem e confeccionassem os figurinos de forma independente da escola.

Em relação à confecção dos figurinos dos estudantes do Ensino Fundamental Anos Finais, tivemos total apoio do figurinista, que viajou conosco para Fortaleza/CE para escolher cada tecido, aviamento e material, bem como calcular a per capita de quanto de cada tecido deveríamos comprar, sugerindo possibilidades diante da falta de algum material no comércio, e equilibrando as questões orçamentárias. Foram três costureiras e uma aderecista envolvidas no processo de confecção das mais de 1000 peças que faziam parte dos figurinos do espetáculo desse segmento, que foram minuciosamente acompanhadas por nós e supervisionadas pelo figurinista. O resultado desse caminho foi a produção dos figurinos em linha com a proposição do figurinista, que estava em harmonia com a concepção da direção artística.

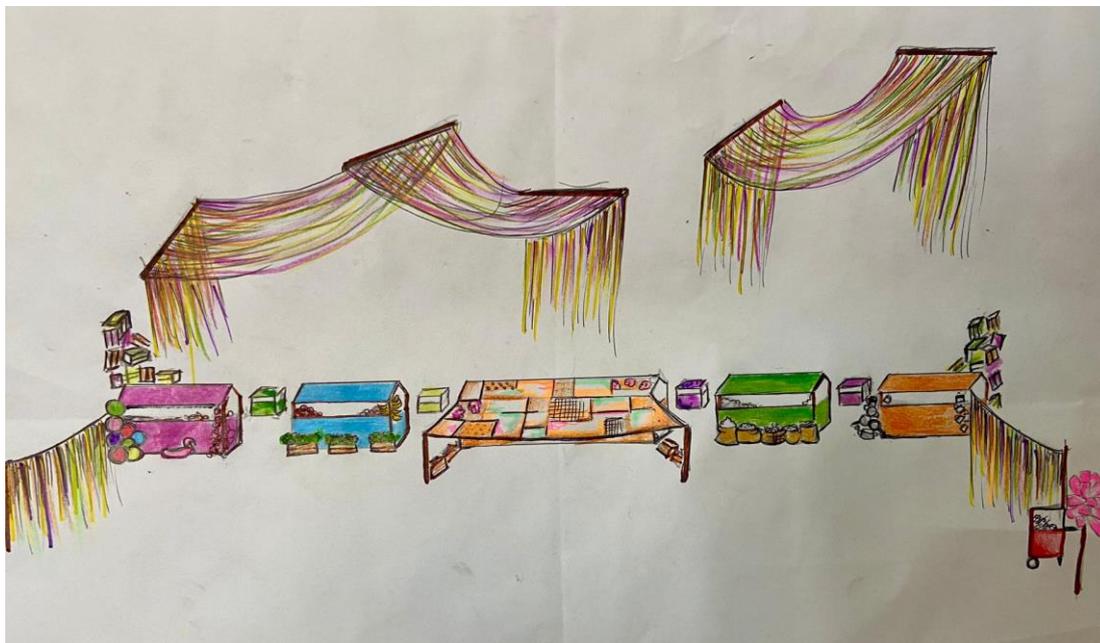
A experiência com os estudantes do Ensino Médio foi diferente. Apesar de termos escolhido e sinalizado os tecidos, bem como orientando os locais em que tais produtos poderiam ser adquiridos no comércio local, a terceirização da confecção dos figurinos acarretou em produtos que destoavam do que havia sido proposto pelo figurinista, afetando o resultado cênico. Alguns problemas em relação à entrega dos figurinos também ocorreram. Todavia, todos os desafios foram superados e conseguimos que cada estudante estivesse com seu figurino no dia de sua apresentação.

2.3.5 O Cenário

Diante do desafio de levar uma feira de rua nordestina para o palco do Teatro Municipal Dix-Huit Rosado, a partir da realização de uma empenhada pesquisa e do levantamento de referências, com o auxílio do figurinista, esboçamos em um papel o que estávamos imaginando enquanto cenário. Barracas de feira, cestos e caixotes cheios de produtos à venda, uma diversidade de ofertas. Todavia, não queríamos elaborar uma reprodução da realidade, mas investir na criação de uma atmosfera lúdica que recorresse às referências de uma típica feira, unindo elementos

da tradicionalidade à cores vibrantes, que expressassem a alegria da cultura nordestina.

Figura 135: Registro do Croqui do cenário, do espetáculo “Quando a chuva passar!”, 2023



Fonte: Acervo pessoal, 2023

Pavis (2015) destaca uma das possíveis funções dramatúrgicas atribuídas ao cenário, que é a “ilustração e figuração de elementos que se supõe existente no universo dramático” (p.43). Nesse sentido, o cenógrafo seleciona objetos e lugares apontados pelo texto, estilizando e escolhendo pertinentemente signos. No nosso caso, o lugar já estava determinado pelo texto: a feira. Restava-nos trilhar o percurso para estilizá-la e representá-la cenicamente.

Na manhã do dia 08 de agosto de 2023, tivemos nosso primeiro encontro com o cenógrafo mossoroense Damásio Costa, nas dependências da escola. Compartilhamos a proposta do espetáculo e apresentamos o esboço que havíamos feito, que foi prontamente acolhido pelo artista. Amadurecemos a proposta, determinando elementos que poderiam constar e adornar as barracas, pensando em soluções para adequação orçamentária por meio da inventariação de coisas que já tínhamos e que poderiam ser aproveitadas na construção do cenário, como as mesas, por exemplo, que seriam transformadas nas barracas da feira, enfim, foi um excelente pontapé inicial.

No mesmo dia, pela tarde, fomos ao teatro para conferir a viabilidade de nossa proposta, considerando as dimensões do palco. Algumas adequações se fizeram necessárias, como o número de barracas, por exemplo, que originalmente eram nove, e passaram a ser cinco. Nessa ocasião, já definimos a identidade de cada barraca, sendo uma de brinquedos, uma de artesanato, uma de frutas, verduras, legumes e hortaliças, uma de doces e a barraca de Seu Zé Cabral, que seria quase que uma bodega, com sacos de cereais, e itens diversos.

Dois dias depois, no dia 10 de agosto de 2023, fomos ao ateliê de Damásio para apreciar seu acervo e selecionar materiais para a composição do cenário. Muitos elementos que remetiam a tempos antigos foram notados, alguns muito interessantes para o espetáculo, como uma caixa registradora manual, por exemplo, que contribuiria com a criação de uma atmosfera que emanasse certa tradicionalidade.

Uma vez que havíamos visto o que tínhamos na escola e o que o cenógrafo tinha em seu acervo, foi possível listar o que precisávamos adquirir para a construção do cenário. Algumas coisas ficaram sob nossa responsabilidade, outras sob a responsabilidade do cenógrafo, e outras ainda ficaram em aberto, que foi o caso da peça que ficaria suspensa, originalmente pensada como uma estrutura feita com fitas acetinadas coloridas.

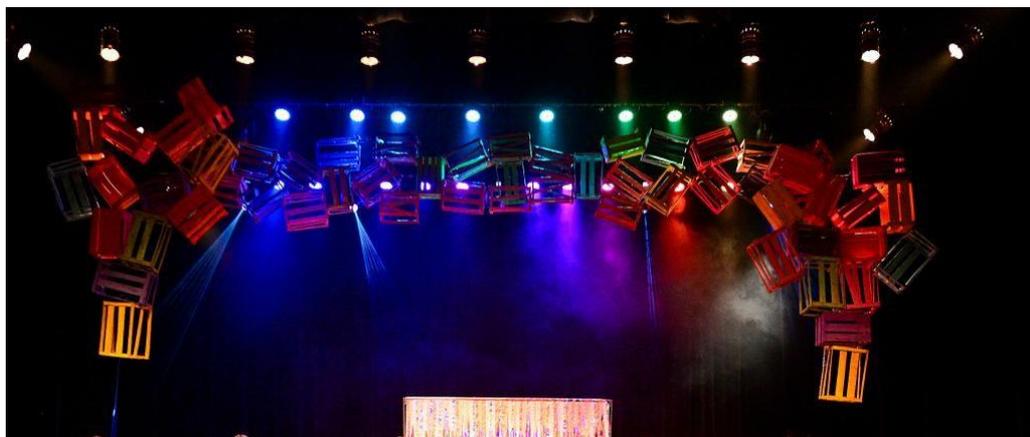
Dentre os itens que ficaram sob nossa responsabilidade estavam elementos artesanais para ornamentar uma das barracas. Encontramos uma artesã da cidade, conhecida por Dona Antonieta, que confeccionou várias peças artesanais para o espetáculo. Entre elas, inclusive, os cestos que foram utilizados na coreografia dos feirantes, que foram ornamentados com frutas, verduras e legumes cenográficos e compuseram, posteriormente, a barraca de Dona Zefa.

No que diz respeito à peça suspensa, vimos que para confeccioná-la necessitaríamos adquirir muitos rolos de fitas coloridas, o que não era viável tendo em vista o nosso orçamento. Essa era uma questão que ainda precisava ser solucionada. Certo dia, quando estava saindo do trabalho, indo para casa, passei ao lado de um supermercado que estava com o portão de sua garagem aberto, e observei uma pilha de caixotes de pallet que estavam alí para serem descartados. Aquela imagem me trouxe a solução que eu precisava! Estacionei o carro e fui ao supermercado pedir a doação dos caixotes, que foram prontamente cedidos.

Pedi para um carro da escola ir pegar os caixotes no supermercado e levá-los para o ginásio, e pedi para um de nossos funcionários pintá-los nas cores da paleta

do nosso espetáculo: verde, rosa, amarelo e laranja. Pensei em utilizar os caixotes coloridos para compor as barracas e para formar a peça suspensa. O resultado ficou

Figura 26: Registro do cenário aéreo, do espetáculo “Quando a chuva passar!”



Fonte: Acervo pessoal, 2023

melhor que a proposta inicial, e os caixotes tornaram-se parte fundamental da construção da identidade visual do espetáculo.

Quando o cenário foi montado por completo, todos os elementos foram colocados em relação, e o resultado foi exatamente o esperado, uma feira de rua nordestina redimensionada cenicamente na instauração de uma atmosfera lúdica, alegre e colorida, pois o que me move como artista, não é a transposição e representação fiel da realidade, busco encantar-me com o mundo para criar outros mundos.

Figura 27: Registro do cenário, do espetáculo “Quando a chuva passar!”



Fonte: Acervo Pessoal, 2023

2.3.6 A Luz

A iluminação cênica do espetáculo "Quando a Chuva Passar" foi uma componente crucial para a materialização de uma atmosfera vibrante e autêntica que

evocasse o ambiente de uma feira de rua nordestina sob as nuances da manhã. Sob a assinatura de Júnior Félix e Paulo Lima, a luz transformou-se em um elemento narrativo dinâmico, não apenas iluminando o palco e atribuindo-lhe visibilidade, mas também contando a história. A escolha de cores e intensidades, foi meticulosamente planejada, não apenas para refletir as particularidades do cenário, mas para contribuir com a narrativa, trazendo ao palco desde o brilho suave do sol das primeiras horas do dia, trazido no início do espetáculo, quando os feirantes estavam chegando na feira e arrumando as barracas, até o impacto visual dos relâmpagos em meio a chuva que caía no meio da peça. Este trabalho de iluminação foi concebido a partir de um roteiro elaborado especificamente para o espetáculo, garantindo uma integração perfeita entre a visão artística e a execução técnica.

Faz-se interessante saber que:

A luz intervém no espetáculo; ela não é simplesmente decorativa, mas participa da produção de sentido do espetáculo. Suas funções dramáticas ou semiológicas são infinitas: iluminar ou comentar uma ação, isolar um ator ou um elemento da cena, criar uma atmosfera, dar ritmo à representação, fazer com que a encenação seja lida, principalmente a evolução dos argumentos e dos sentimentos etc (PAVIS, 2011, p. 202).

A colaboração dos iluminadores, que estiveram presentes em todos os ensaios gerais, foi essencial para criar momentos de encantamento, nos quais a luz não apenas revelava visualmente todos os outros elementos constituintes dessa construção cênica, mas também fundava o ambiente. A interação entre luz e cenário realçava a autenticidade da feira nordestina, transportando o espectador diretamente para o coração da narrativa. Assim, a iluminação não apenas apoiava a ação no palco, mas também se tornava um elemento agregador na história, enriquecendo a experiência teatral.

2.4 Encaminhamentos para a próxima seção

Nesta seção, com as contribuições de Fayga Ostrower (2014) e Merleau-Ponty (1994; 2014), elucidamos o conceito de criatividade, apresentando-o como potencialidade humana, e contextualizando-o no âmbito das artes. A partir da noção de processo de criação artística, compreendemos seus elementos, e traçamos relações com o processo criativo do espetáculo “Quando a chuva passar!”, que passamos a descrever, subdividindo-o em tópicos, que representam algumas das vias percorridas para a efetivação da mencionada obra teatral. Recorreremos então a Pavis (2015) para nos auxiliar no entendimento desses caminhos.

Faz-se importante mencionar, que tais vias não foram percorridas de forma isolada. Elas se cruzaram e se entrelaçaram na medida em que percorremos todas ao mesmo tempo. Aqui descrevemos esses percursos, situando e contextualizando nossa experiência vivida.

No seguinte capítulo, refletiremos filosófica e poeticamente sobre a criação artística como um espaço-tempo de ensino-aprendizagem, dotado da capacidade de alimentar com reflexões, interpretações e atribuições de sentidos a proposição de uma educação para a vida, revelando pistas de significações que se fizeram ao longo do percurso criativo vivido e do espetáculo apresentado.

Iniciaremos nossas reflexões pelo tema que orientou todo processo criativo: a felicidade; a partir das contribuições de Nietzsche (2005, 2020), bem como de alguns dos seus interlocutores, tais como Mosé (2018) e Porpino (2006). Voltamos nosso olhar, então, para essa educação que se revela na expressão dos corpos comprometidos com o processo criativo. Amparados pelos registros do diário de bordo, e pelas falas dos estudantes entrevistados, compartilhamos reflexões sobre momentos significativos do percurso, e em diálogo com alguns autores que se dedicam a educação no âmbito das artes, tais como: Mendes (2004) e Porpino (2006), tecemos considerações sobre uma educação constituída no corpo por meio da experiência sensível, da experiência estética.

SEÇÃO 3: DA CENA PARA A VIDA: REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO EDUCATIVO DO ESPETÁCULO “QUANDO A CHUVA PASSAR!”

Figura 28: Registro do espetáculo “Quando a chuva passar!”



Foto: Alexandre Pinto, 2023

“Não se avexem não minha gente, que ainda não acabou. Vô contar pra vocês, “do depois” que a chuva passou. Quando ela foi simhora, meus conterrâneos conseguiram entender, que a beleza da vida é aproveitar o viver.” texto do espetáculo Quando a chuva passar!”

Compreendido como uma necessária consequência, a finalização de um trabalho artístico, que une todos os momentos que o antecedem, tratando-se de um instante de criatividade, intuição e decisão que somente o artista pode estabelecer. Nas palavras de Ostrower (2014), é nesse momento que o artista sente “aproximar-se de uma resolução inequívoca, sem reduções e sem redundâncias. A resolução refletirá em tudo seu equilíbrio interno, pois a bússola não era senão ele mesmo” (Ostrower, 2014, p.72).

É fundamental destacar que a criação artística sempre busca transmitir um significado expressivo, algo que o artista tenta revelar selecionando cuidadosamente os elementos de sua obra, organizando áreas de diferentes impactos visuais e densidades, e criando tensões que atribuem à obra um certo equilíbrio. Este equilíbrio, contudo, não é pré-determinado, o artista não possui uma fórmula precisa para atingi-lo e, na verdade, muitas vezes nem tem certeza se conseguirá alcançá-lo. O processo criativo se conclui quando o artista percebe que a obra atingiu uma harmonia geral que reflete sua essência, um ponto de conclusão que transcende julgamentos puramente intelectuais ou lógicos. Somente nesse momento ele considera a obra finalizada (Jorge, 2006).

A capacidade criativa não pode ser reduzida aos conhecimentos de ordem técnica, teórica ou filosófica no âmbito das artes. Tampouco pode ser pormenorizada à questões relacionadas à originalidade. A capacidade criativa exige incondicional entrega do artista ao ser dos materiais com que trabalha. É da relação com os materiais que emerge “uma empatia, uma compreensão e uma identificação intuitiva com a mesma” (Jorge, 2006, p.109).

A conclusão do empreendimento artístico manifesta-se na obra criada, uma forma expressiva que abriga os conteúdos psíquicos e significativos do artista criador. Em nosso caso, a conclusão de nossa atividade artística se materializou no espetáculo “Quando a Chuva Passar!”, que foi apresentado no Teatro Municipal Dix-Huit Rosado, nos dias 08 e 09 de setembro de 2023. A apresentação da obra artística, que coroa a finalização de todo um processo criativo, proporciona ao artista “um sentimento de intenso prazer e felicidade ante formas tão eloquentes criadas por mãos humanas. Sentimos um enaltecimento de todo nosso ser sensual e espiritual, uma afirmação de nossa existência”. (Ostrower, 1998, p.290).

Na finalização de uma obra, durante o processo criativo, o artista engaja tanto aspectos de sua consciência, quanto de sua inconsciência, de sua intelectualidade, e

também aspectos emocionais, sensuais, bem como de sua espiritualidade. Lidando com a matéria, lida consigo mesmo. Segundo Ostrower, “quem não vivenciar a sensualidade das matérias com que trabalha como uma profunda verdade existencial, e como compromisso irreduzível com o próprio ser, não há de se tornar artista (...)” (Ostrower, 2013, p.228). Nesse sentido, a criação artística se revela um caminho de crescimento, uma vez em seu trilhar o artista aprende, conhece e compreende, tanto a matéria como a si mesmo, materializando aquilo que ele tem de potencial individual. Compreendemos que essa materialização, que é a obra de arte, expressa não apenas todos esses sentidos e significados atribuídos à matéria pelo artista, os sentidos e significados que ele atribuiu a si no correr do processo. Portanto, materializa uma educação tecida ao longo do fazer artístico, que em nosso caso, se apresentou nas cenas do nosso espetáculo.

Ostrower (2013) aponta a impossibilidade de se ensinar arte, uma vez que não se ensina ninguém a ser artista, assim como não podemos ensinar ninguém a viver. Essa colocação da autora nos faz refletir sobre o papel do professor de arte na educação, uma vez que este pode sim compartilhar conhecimentos de ordem técnica e teórica, concernentes às artes, mas que teria por maior contribuição o oferecimento aos estudantes de possibilidades para que eles descubram seu próprio potencial e se descubram a partir de um processo de atribuição de sentidos à matéria, ao mundo, à si e aos outros, à existência. Essa seria uma educação do viver! Nela, nós, professores de arte, somos mediadores e facilitadores.

No que diz respeito à experiência vivida no processo de criação, produção e apresentação do espetáculo “Quando a Chuva Passar!”, que funda esse estudo, obtivemos alguns depoimentos dos estudantes-artistas que participaram do elenco fixo da obra por meio de entrevista. A partir dessas falas, dedicadas ao relato e à descrição dessa experiência com a arte, teceremos reflexões sobre uma educação para a vida.

3.1 Uma Educação para a Vida

Para investirmos em uma educação para a vida, precisamos ir de encontro a ela, o que consiste em um enorme desafio na contemporaneidade. Mosé (2018) nos oferece uma noção do abismo civilizatório que estamos vivendo, que nos distancia da vida. Segundo a autora, que é uma interlocutora de Nietzsche, nosso mundo é

formado por uma complexa trama de ações e discursos, bem como por construções, tanto físicas quanto de ideais, que tiveram por intuito libertar a humanidade das amarras da natureza. A modernidade, em particular, marcou o início de uma nova postura diante da vida, caracterizada pela aspiração de dominar a natureza, um empenho que se traduziu em um avanço tecnológico sem precedentes. Contudo, esse mesmo avanço trouxe consigo a exaustão, não só ambiental como humana, evidenciando as falhas do racionalismo, e rasura das promessas do mundo moderno.

Nos prometeram a felicidade de um viver sem adversidades, por meio do domínio científico e tecnológico sobre a natureza. Hoje, vivemos o colapso desses ideais, que prometiam uma existência livre de sofrimento, doença e morte. Herdamos um legado de violência e desigualdade que a razão, ao invés de mitigar, acabou por sofisticar (Mosé, 2018).

Segundo a autora, a contemporaneidade testemunha não apenas a persistência de brutalidades físicas e psicológicas, mas também o surgimento de novas formas de violência, como as discursivas e virtualizadas, que corroem o ser de dentro para fora. Ela chama a atenção para os altos índices de depressão e suicídio, especialmente entre crianças, adolescentes e jovens, que em seu olhar, emergem como sintomas alarmantes que expressam um desequilíbrio não só ambiental, mas também social e emocional. A vida tem perdido seu valor! “Padecemos do excesso de discurso, de certezas, e da falta de vida. A vida foi sendo codificada, catalogada, até não ter mais valor (...)” (Mosé, 2018, p.32).

Este cenário catastrófico reflete uma crise civilizatória profunda, onde as conquistas científicas e tecnológicas não conseguiram suplantar a sede por uma vida genuína e significativa. Mosé (2018) aponta, a partir da filosofia de Nietzsche, a civilização como uma contra natureza, e que assim sendo, também se afirma como uma contra vida. Essa bolha que construímos para nós mesmos, que chamamos de civilização, institui uma atmosfera de ilusão que nos anestesia e nos distancia da vida, pois nos torna incapazes de senti-la.

Nietzsche (2020) concebe a vida como uma manifestação da vontade de potência, uma força que impulsiona todos os seres vivos, desde os mais simples até os mais complexos, como os humanos, a buscarem superar-se continuamente. Essa expansão e superação constante é o cerne da experiência vital, que se caracteriza pela intensidade, pela força e pela expansão. Para o filósofo, a vida é um fluxo incessante de forças em conflito, produzindo formas temporárias e corpos em uma

dinâmica de criação e destruição. Este processo é guiado pela vontade de cada entidade de dominar, de expandir, de superar.

Mosé (2018) afirma que o filósofo, em seu pensamento, refuta a concepção de uma verdade imutável, argumentando que a vida, em sua essência, é mudança, choque e luta. Para ele, a verdadeira potência é derivada não da supremacia cultural ou do conhecimento, mas da experiência bruta da vida em sua plenitude, da interação dinâmica entre os seres vivos.

A crítica de Nietzsche (2020) à civilização se sustenta na observação de que frequentemente substituímos a vivência direta e intensa pela abstração, pela ideia, privilegiando a imagem do mundo em detrimento da experiência real no mundo e do mundo. Sua filosofia valoriza o corpo, a presença e a experiência imediata como fundamentos da existência, propondo que o pensamento e a ordem, incluindo as hierarquias, não devem negar a vida, mas se harmonizar com ela, aproximando os opostos em uma relação de complementaridade.

Para Mosé (2018), essa perspectiva se estende à maneira como compreendemos a relação entre pensamento e vida, sugerindo uma interação sedutora entre ambos, uma espécie de dança que reconhece e valoriza a tensão e o jogo entre as dimensões do sentir e do pensar. Para Nietzsche, o pensamento não deve se sobrepor à vida, nem a vida se render ao pensamento. Ao invés disso, ambos devem se entrelaçar, permitindo que a vida reflita sobre si mesma e que o pensamento se dobre sobre a vida, enriquecendo a experiência humana.

Portanto, a obra de Nietzsche nos convida a reavaliar nossas concepções sobre a vida, o conhecimento e a cultura, encorajando-nos a abraçar a complexidade e a contradição inerentes à existência. Ao afirmar a vida sobre a cultura e o pensamento, Nietzsche nos desafia a intensificar nossa existência, a fortalecer nosso corpo e nossa presença no mundo, reconhecendo que a verdadeira potência emerge de uma profunda relação com a vida e com o desafio constante de superar-nos (Mosé, 2018).

No que diz respeito à arte, Mosé (2018) nos traz Nietzsche, em "O Nascimento da Tragédia", uma obra na qual o filósofo discute a origem dos impulsos artísticos, que sem a intermediação do artista, emergem da própria natureza, identificando-os como os impulsos apolíneo e dionisíaco, fundamentais tanto para o desenvolvimento da arte, da criação artística, quanto para a própria produção da vida, na natureza. Ele concebe a atividade artística como uma expressão instintiva e inconsciente, uma força

criadora inerente a todos os seres vivos, que transcende a noção de arte como uma instituição ou como obras concretas. A autora afirma que, para Nietzsche, a arte é uma manifestação do movimento que move o mundo, um fenômeno estético primordial que não depende da vontade humana, mas é uma expressão da vontade de potência, interpretativa e constante, presente em toda a vida.

Ele sugere que a produção artística humana é uma extensão dessa força artística inconsciente, nascendo da necessidade de corrigir as imprecisões da percepção. Assim, todos os indivíduos são artistas a seu modo, criadores de realidades, moldando o mundo ao redor através de suas percepções, escolhas e interpretações, uma ideia que desafia a busca convencional pela verdade e destaca a importância da memória e da imaginação na configuração da realidade.

Nietzsche critica a obsessão da civilização pela verdade, argumentando que é a ilusão, e não a verdade, que sustenta a existência humana. Ele vê a arte como uma necessidade vital, um meio pelo qual o intelecto humano sobrevive através da perpetuação de ilusões. A arte, ao tratar a aparência como tal, não busca enganar, mas expressar uma honestidade intrínseca à condição humana. Este entendimento coloca a ilusão em oposição ao modelo lógico-racional de compreensão do mundo, propondo um modelo estético onde a instabilidade e o desconhecimento são vistos como aspectos positivos da vida. Assim, a arte, em sua relação direta com as forças criativas e interpretativas da vida, é a forma como o artista se conecta e traduz a complexidade e pluralidade da existência (Mosé, 2018).

A relação da arte com a vida, tanto para o artista que cria, como para aquele que aprecia arte, fomenta esses momentos de potência, visto que nos oportuniza a vivência sensível.

Essa sensibilidade que se faz percebida no criar e apreciar a obra é condição para a própria existência do objeto artístico e sua multiplicação. No pensar de Nietzsche (10[--]b), esse estado estético, que se define por uma espécie de embriaguez causada pela arte, faz suscitar potência de vida, a capacidade criadora (Porpino, 2006, p.77).

Uma educação para a vida se evidencia então na experiência estética, que suscita potência de vida, nos abrindo um caminho para viver, e vivendo, desbravamos a vida com nossa sede de sentir, de criar.

3.2 A arte do encontro

O teatro é por muitos conhecido como a arte do encontro, e indubitavelmente pode ser compreendido como tal, uma vez que transcende a mera representação de histórias para se tornar um espaço vibrante de interação humana e de compartilhamento de experiências. Esse encontro direto e imediato cria uma dinâmica única e irrepetível, onde cada apresentação é uma vivência singular. O teatro possibilita uma conexão profunda entre os participantes, promovendo a vivência e a reflexão através da encenação de realidades diversas e complexas. Nesse sentido, o teatro não é apenas entretenimento, mas constitui-se poderosa ferramenta de transformação pessoal e social, o que faz da experiência espetacular uma experiência educativa.

Essa potência do teatro que nos convida à vivência e à reflexão pode ser percebida nas falas dos estudantes que integraram o elenco do espetáculo “Quando a Chuva Passar!”:

“(…) me fez refletir coisas que antes do festival eu não tinha e depois que a peça, principalmente, me teve uma reflexão muito grande que a vida não é só dinheiro, essas coisas assim, mas a verdadeira felicidade está nas coisas mais simples” (Estudante artista 1).

A partir da fala acima, podemos refletir sobre o espetáculo como uma oportunidade para se refletir criticamente sobre o que está nele sendo tematizado a partir da vivência teatral, da experiência estética. Refletindo sobre o mundo, o estudante reflete sobre si, sobre suas ações e relações, uma vez que corpo e mundo, ao olhar de Merleau-Ponty (1994) estão intimamente entrelaçados em uma relação porosa de cumplicidade e partilha, através da qual eles se abrem a extensão um do outro. Essa relação entre o corpo e o corpo do mundo, anunciada pelo filósofo, nos oportuniza um entendimento de mundo para além de um todo natural, revelando-nos um mundo carnal a partir do pulsante entrosamento entre corpos ligados por um tecido conjuntivo sensível comum a todos.

A experiência do corpo ajuda-nos a compreender os sentidos construídos artificialmente pelos conceitos, pela linguagem, pelos afetos, pela cultura de um modo geral. Pelas diferentes possibilidades de expressão corporal podemos compreender a indeterminação da existência, possuindo vários sentidos, elaborados na relação consigo mesmo, com o outro, com o próprio mundo. Ao criticar as análises tradicionais acerca do corpo, do movimento, e da percepção, Merleau-Ponty enfatiza a experiência corporal fundada numa perspectiva sensível e poética da corporeidade (NÓBREGA, 2010, p.54).

Compreendemos, portanto, a experiência de criação, produção e apresentação de espetáculos como espaço poético de reflexão, sendo a arte uma mediadora na relação entre corpo e mundo, na atribuição de novos sentidos para o viver. O que nos faz voltar à questão do teatro ser conhecido como a arte do encontro, de fato, a partir do que foi vivido e da fala dos estudantes artistas, podemos afirmar sua importância no encontro com o mundo e no encontro de novas formas de ser. No encontro de si!

Todavia, essa é também uma experiência vivida coletivamente e compartilhada pelo elenco, ou seja, que oportunizou o encontro com o outro. A valorização atribuída a essa experiência como um espaço de socialização e de tessitura de relações também se evidencia nas falas dos estudantes.

Ao ser questionada se a experiência vivida relacionada ao espetáculo havia lhe trazido algum aprendizado sobre a felicidade, que foi tematizada em “Quando a Chuva Passar!”, a Estudante Artista 2 respondeu:

Sim, acho que a coletividade, acho que trouxe isso, porque a gente se desenvolveu com os outros personagens, teve os ensaios, né? Foram muito importantes para mim, porque a gente teve aquele negócio de socialização com as outras pessoas (Estudante Artista 2)

Essa importância se reafirma no comentário final da estudante:

Ah, foi uma experiência muito importante para mim. Fiquei muito feliz por participar. Ainda mais com a minha escola, né, com meus colegas, ver meus colegas se desenvolvendo em uma área que eu gosto, que é a dança. E é isso (Estudante Artista 2).

Podemos evidenciar o valor atribuído ao fato dessa experiência ter sido vivida coletivamente na fala de outras Artistas Estudantes:

Que foi muito bom participar, porque eu participei com os meus colegas de turma e, como eu já falei, eu pude fazer novas amizades e foi muito engraçado. Os ensaios, desde os ensaios até... (Estudante Artista 1)

Com certeza. Eu gostei bastante porque eu imaginava uma coisa diferente do espetáculo. E aí com o decorrer dos ensaios e lendo o roteiro e principalmente com o monólogo que a gente tem no final, para encerrar o espetáculo, é... tanto na história do espetáculo quanto com as relações que eu criei com o pessoal do elenco, com toda a equipe, foi muito...é... gratificante e eu me senti muito feliz por participar daquilo. E realmente, é.... eu ganhei um aprendizado com a história do espetáculo (Estudante Artista 4).

Mendes (2013), ao tecer reflexões sobre a relação entre corpo, natureza e cultura, argumenta que o corpo humano necessita estar com outros corpos para conseguir ser ele mesmo. A autora afirma a existência de uma força que leva o ser

humano a estar junto com outros corpos, por meio do contínuo processo da vida humana, sendo essa necessidade de estar com o outro uma constante, já que a solidão produz um esvaziamento do mundo. A relação com outros corpos pode provocar prazer, mas também pode trazer dor, angústia, desejo ou carência. Para a autora, o estar com o outro acontece entre corpos ligados pelos poros por meio de um acontecimento sensorial e afetivo, destacando que a sensorialidade humana se modifica de acordo com o desenvolvimento do organismo, e mediante suas experiências no mundo.

Faz-se interessante mencionar que para Merleau-Ponty (1994), é pelo fenômeno da percepção, ou seja, por meio do corpo que percebe, assim como pela reflexão sobre si mesmo, que a presença do outro é descoberta e decifrada pelo sujeito. O corpo do outro, para o filósofo, é o primeiro dos objetos da cultura, uma vez que é dotado de um dado comportamento e forma de se mover no mundo. Dessa maneira, destaca-se a íntima relação que existe entre a natureza, o comportamento e o mundo cultural, já que: “Assim como a natureza penetra até o centro de minha vida pessoal e entrelaça-se a ela, os comportamentos descem na natureza e depositam-se nela sob a forma de um mundo cultural” (Merleau-Ponty, 1994, p.465). Para o pensador, os comportamentos são uma reflexão efetiva da natureza, não se movendo o ser humano apenas em um mundo físico, mas existindo à sua volta um mundo cultural que reflexiona a ação humana, sendo emanada uma atmosfera de humanidade por cada objeto do mundo cultural.

Se para *ser* precisa-se *estar com*, estando o mundo cultural aberto a mim, entre outras vias, pelo corpo do outro, que é o primeiro de seus objetos, a vivência dessa experiência artística-cultural se fortalece no *viver com*, e se consolida como experiência educativa no *aprender com*. Não apenas no sentido de uma experiência que foi comungada pelos integrantes do elenco, mas que se estende ao aprender com o outro, ou ao aprender com o personagem. Tal perspectiva se apresenta nas falas dos Estudantes Artistas:

Minha relação com o espetáculo foi muito boa. Eu aprendi muito com a minha personagem, que foi a Zefa. No começo, ela era muito arrogante e orgulhosa, mas ao longo da história, ela foi deixando essa arrogância de lado e esse orgulho de lado, com a ajuda dos seus amigos (Estudante Artista 6).

A reflexão sobre a própria experiência, sobre a experiência do outro, sobre a experiência dos personagens que constituem a dramaturgia do espetáculo e sua

narrativa. A reflexão a partir da experiência de interpretação desses personagens, que oportunizou aos Estudantes Artistas a vivência de experiências que não são deles e não deixam de ser, oportunizou marcantes momentos de aprendizagem. Isso se inscreve em suas falas:

Eu acho que as mensagens que os personagens trazem as evoluções de todos eles. Todos eles começavam com os objetivos fúteis, na verdade, ficar rico, outro arranjar namorado, mas ao longo do espetáculo, principalmente durante a chuva e depois que a chuva passa, esses objetivos mudam, eles vão em busca da felicidade, que é o mais importante (Estudante Artista 3)

O estudante então complementa ao tecer um comentário sobre o quanto a experiência proporcionou de aprendizado sobre felicidade: Com certeza, a fala do Seu Zé, o monólogo, é algo muito marcante. Até hoje em casa, tem vezes que eu pego falando algumas partes dele, a história dos lobos, que é muito bonita, e o poema no final (Estudante Artista 3).

Por mais que a literatura enfatize o distanciamento entre o ator, ou a atriz, e a sua personagem, entre eles podemos citar Pavis (2015) e Torres Neto (2021), confusas são, por vezes, as delimitações entre o eu e o outro, entre o eu e o personagem, entre o que é meu e o que não é. Afinal de contas, por mais que tenha sido o meu corpo a viver determinada narrativa em cena, não é, pois o corpo está emprestado à personagem e empenhado na interpretação de outra vida. Podemos notar nas falas dos estudantes um desdobramento educacional relacionado ao viver, uma vez que é nítida a resignificação e redimensionamento de inúmeras camadas que vincam suas noções de mundo a partir dessa experiência de interpretação de outrem.

Quando falamos sobre o outro em um espetáculo, não temos como deixar de fora o público, que também se fez presente em algumas falas dos estudantes artistas ao mencionarem a relevância do espetáculo “Quando a Chuva Passar!”: “Acho que o que teve de importante foi trazer a turma para o espetáculo, para as pessoas que assistiram entender o conceito e a galera interagir, os personagens, os dançarinos. Acho que foi isso” (Estudante Artista 2).

O teatro, indubitavelmente, é essa arte do encontro que oferece uma oportunidade singular de encontro consigo mesmo, com o mundo e com o outro. Ao participar de um espetáculo, em uma experiência estética, seja como artista ou espectador, somos convidados a mergulhar em uma experiência compartilhada que

transcende a rotina cotidiana, permitindo-nos explorar e refletir sobre as inúmeras camadas existenciais.

A vivência estética é a experiência da beleza, da sensibilidade, da descoberta de sentido na vida cotidiana. Compreender a experiência estética e vivê-la plenamente é, portanto, poder abrir novos caminhos para a compreensão não-fragmentada da existência humana(...) (PORPINO, 2006, p.19).

Esse espaço de interação é vivo, e em sua dinâmica revela novas perspectivas e compreensões sobre o mundo. Dessa forma, o espetáculo teatral se afirma como uma iniciativa transformadora, capaz de nos aproximar de nossa essência, das complexidades da vida e das nuances das relações humanas.

Destacamos, por fim, essa experiência de encontro com a felicidade a partir da fala dos próprios Estudantes Artistas:

Foi um dos momentos mais marcantes da minha vida, assim, relacionado à escola. Fiquei muito feliz, eu achei que não ia dar conta. Mas ao longo assim, dos ensaios de tudo, foi uma experiência incrível. Quero repetir muito mais vezes na minha vida (Estudante Artista 3).

Para Nietzsche (2020), a felicidade não é algo estático ou um objetivo final a ser alcançado, mas um processo dinâmico ligado à realização do potencial humano e à afirmação da vida. Para o filósofo, a verdadeira felicidade nasce da superação dos desafios e da afirmação da própria vontade, que se manifesta na capacidade de criar, transformar e transcender as limitações. Ele critica as concepções convencionais de felicidade que buscam conforto e segurança, argumentando que a vida autêntica é aquela vivida com intensidade e coragem, enfrentando as dificuldades e transformando-as em oportunidades de crescimento. A felicidade, para Nietzsche (2020), é encontrada na capacidade de abraçar a vida em toda a sua complexidade e contradição, celebrando tanto os momentos de êxito quanto os desafios.

O relato do Estudante Artista reflete a perspectiva nietzscheana de felicidade. Ao descrever um dos momentos mais marcantes de sua vida escolar, ele expressa uma felicidade que surge da superação de um desafio. Inicialmente, ele duvidava de sua capacidade de enfrentar a tarefa, mas através dos ensaios e do esforço contínuo, ele experimentou uma transformação pessoal significativa. Esse processo de enfrentar e vencer suas próprias dúvidas e medos ressoa com a ideia de Nietzsche (2020) de que a felicidade está na afirmação da vida e na superação dos obstáculos. A experiência foi não apenas um momento de felicidade, mas também de aprendizado, inspirando o desejo de repetir essa vivência no futuro.

Um desejo comungado por outros Estudantes Artistas, como podemos notar na seguinte fala: O que eu gostaria de acrescentar é que me chamem para o próximo, que eu vou estar aceitando, inclusive para atuar, viu? Beijo! (Estudante Artista 6).

Sem dúvidas, esse é um desejo que compartilhamos! Assim como o estudante que encontrou felicidade na superação de desafios e na intensidade do momento vivido, também desejamos, para todos nós, novas experiências que nos toquem profundamente e nos transformem. Que a vida nos ofereça inúmeras oportunidades de encontros significativos, onde possamos descobrir-nos e redescobrir-nos, e que, através desses momentos, possamos sentir a plenitude de estarmos vivos. Que a busca pela felicidade seja sempre uma jornada de coragem e autenticidade, iluminando nossos caminhos com a promessa de realizações futuras, repletas de significado e beleza. Que cada desafio superado se transforme em um marco inesquecível, impulsionando-nos a desejar e a viver intensamente cada novo capítulo de nossas vidas, cada novo encontro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 29: Espetáculo “Quando a chuva passar!”



Foto Alexandre Pinto, 2023

***“.....Feliz na vida é quem é, feliz com a vida que tem.”
Bráulio Bessa***

As reflexões desenvolvidas ao longo desta dissertação destacam a importância de se atentar e dedicar energia a se compreender as interfaces entre o corpo e a educação como um campo promissor para a formação humana. Este estudo chama a nossa atenção para uma educação que valoriza a sensibilidade e a criatividade, indo além da mera transmissão objetiva de conhecimentos racionalizados. Apesar de existirem muitos escritos sobre o corpo no contexto educacional, ainda há uma notável lacuna em relação à consideração do corpo para além de sua mera instrumentalização em processos de aprendizagem. O corpo, visto como expressão da existência, possui um potencial transformador que pode ser plenamente integrado às práticas educativas, oferecendo perspectivas para a formação humana.

Nesta dissertação, exploramos como o espetáculo teatral pode emergir como uma poderosa estratégia pedagógica, promovendo uma educação que valoriza a vida em sua plenitude. O espetáculo convida o corpo a se expressar na cena, evocando sua sensibilidade e criatividade, permitindo que educadores e estudantes redescubram o mundo a partir de uma experiência sensível que os convida à ressignificação do existir. A experiência do corpo em cena transcende a simples transmissão objetiva de saberes, evocando o espanto e a surpresa como condições essenciais para uma educação verdadeiramente emancipadora.

Esse estudo se atentou às intersecções entre arte, corpo e educação, destacando o espetáculo teatral como uma ferramenta pedagógica eficaz. A partir do processo de criação, produção e apresentação do espetáculo “Quando a Chuva Passar!”, emergiram reflexões profundas sobre uma educação que valoriza a sensibilidade, a criatividade e o protagonismo do corpo como elementos que se entrelaçam na construção de significados e na experiência de ensino-aprendizagem.

O percurso da pesquisa revelou que a educação transcende os limites das práticas pedagógicas tradicionais, frequentemente restritas ao ambiente formal das salas de aula. Propusemos, então, uma abordagem que incorpora a arte, que se alarga e se estende ao palco, como um meio de promover uma educação integral. Nesta perspectiva, o espetáculo teatral não é visto apenas como uma manifestação artística, mas como um espaço-tempo onde a educação se materializa em cena, permitindo que o corpo em movimento explore novas formas de conhecimento e expressões de vida.

O embasamento teórico desta dissertação, apoiado em autores como Maurice Merleau-Ponty (1974,1991,1994,2014), Fayga Ostrower(1983,1998,2013,2014), Friedrich Nietzsche(2020,2023) e Paulo Freire(1982,1996), entre outros, foi essencial para aprofundar a compreensão do processo educativo como um fenômeno que se dá no corpo e através do corpo. Merleau-Ponty (1994), em particular, forneceu as bases necessárias para entender o corpo como sensível exemplar, imerso no mundo, onde o conhecimento é construído a partir do fenômeno da percepção, do mundo vivido. Sua abordagem fenomenológica, centrada na percepção e na corporeidade, ajudou a revelar como o corpo não é apenas um receptáculo de conhecimento, mas um agente ativo na tessitura de saberes.

A fenomenologia, enquanto método, permitiu uma imersão nas experiências vividas pelos estudantes que participaram do espetáculo. Essa possibilidade metodológica foi crucial para nos sensibilizar às sutilezas das experiências corporais e estéticas durante o processo de criação, produção e apresentação artística.

O espetáculo “Quando a Chuva Passar!” serviu como uma vivência de como a arte pode ser integrada ao processo educativo. Através das diferentes fases do processo criativo — desde a concepção do texto e do roteiro, passando pela encenação, a composição coreográfica, figurino e cenografia, até a apresentação final —, os estudantes foram capazes de experimentar a educação de uma forma que transcende a mera transmissão de conhecimentos. Eles vivenciaram a arte, tanto como forma de expressão e comunicação, como forma de explorar suas próprias subjetividades e interagir de maneira significativa com o mundo ao seu redor.

Ao longo desta dissertação, demonstramos que a educação, quando compreendida numa perspectiva integral, pode e deve incluir experiências estéticas, corporais, permitindo uma formação mais holística do indivíduo. A arte, neste contexto, não é uma atividade supérflua ou dispensável, mas um componente importante para a formação humana. Ela proporciona um espaço de encontro, onde o corpo pode se expressar e criar, construindo e reconstruindo sentidos e significados em uma dinâmica constante de troca com o mundo. Somos, a partir daí, levados a entender que o aprendizado não se dá apenas pela razão, mas também pelo sentir, pelo viver. A arte, em sua dimensão poética, oferece uma maneira de compreender o mundo que é ao mesmo tempo íntima e universal, pessoal e coletiva.

Neste sentido, o espetáculo teatral, como discutido nesta pesquisa, torna-se um espaço privilegiado para o exercício de uma educação sensível. Ele possibilita que

os estudantes não apenas adquiram conhecimentos técnicos e teóricos relativos à seara das artes, mas também desenvolvam sua capacidade de percepção, reflexão e expressão. A criação artística, portanto, surge como um processo educativo em si, onde cada passo — desde a concepção inicial até a apresentação final — é uma oportunidade para o aprendizado e o crescimento pessoal.

As entrevistas realizadas com os estudantes que participaram do espetáculo revelaram como essa experiência impactou suas vidas. Muitos relataram que o processo de criação artística lhes permitiu explorar aspectos de si mesmos que até então desconheciam, que foi um convite a ver o mundo de outra forma. Essas falas reafirmam a importância de se incluir a experiência com a arte no processo educacional, especialmente em um contexto escolar, onde frequentemente se valoriza mais o conteúdo teórico do que as experiências sensíveis.

Esta dissertação contribui para o campo da educação ao oferecer novas perspectivas sobre como a arte pode ser integrada ao processo educativo de maneira significativa. Ela propõe uma visão ampliada da educação, onde a arte e o corpo são reconhecidos como elementos fundamentais para o desenvolvimento integral do indivíduo. A partir das reflexões aqui apresentadas, espera-se que futuros estudos possam continuar a explorar as múltiplas possibilidades que emergem das interfaces entre arte, corpo e educação, ou entre corporeidade e estética, contribuindo para a construção de uma prática pedagógica mais inclusiva, expressiva e vivencial.

As implicações deste estudo são amplas. Primeiramente, ele sugere que as práticas pedagógicas tradicionais, que frequentemente se concentram na transmissão de conhecimentos racionais e objetivos, devem ser repensadas para incluir mais oportunidades para o corpo e seus saberes. Em segundo lugar, ele propõe que a arte deve ser vista não apenas como uma atividade adicional, mas como um componente essencial da educação, capaz de proporcionar experiências ricas e transformadoras para os estudantes.

Além disso, a pesquisa aponta para a necessidade de se investir mais em possibilidades educacionais que valorizem o corpo e a sensibilidade no processo de ensino-aprendizagem. As práticas educativas que se baseiam na experiência estética e na vivência corporal têm o potencial de promover um tipo de aprendizado que vai de encontro à vida de seus desdobramentos, promovendo uma educação de ordem ontológica.

Esta dissertação enfatiza a importância de se considerar o contexto cultural e social em que a educação ocorre. A arte, em sua dimensão educativa, tem o poder de conectar os estudantes ao seu mundo, ajudando-os a entender e a interpretar sua realidade de maneira crítica e sensível. Nesse sentido, o espetáculo teatral, como uma forma de arte, oferece um espaço para que essas conexões sejam feitas, permitindo que os estudantes se vejam como parte de um todo maior, contribuindo para a construção de uma sociedade mais sensível, criativa e humana.

Dessa forma, concluímos que a integração da arte no contexto educativo não é apenas desejável, mas necessária para o desenvolvimento de uma educação que seja verdadeiramente integral. O espetáculo teatral, como demonstrado nesta pesquisa, é uma estratégia poderosa para alcançar esse objetivo, proporcionando aos estudantes experiências que são ao mesmo tempo educativas e transformadoras. A arte, portanto, deve ocupar um lugar nas práticas pedagógicas, não como um complemento, mas como um elemento fundamental para a formação de indivíduos, capazes de viver e de criar em um mundo que é, ele próprio, uma obra de arte em constante transformação.

Ao longo desta dissertação, defendemos que é necessário reconvocar o corpo em todas as suas dimensões ao âmbito educacional. Somente assim poderemos redescobrir a potência de uma educação para a vida, uma educação que não apenas se preocupa em formar indivíduos preparados para o mercado de trabalho, mas que se dedica a investir em seres humanos capazes de agir e criar novos horizontes. Esta abordagem propõe um deslocamento das práticas educativas tradicionais, convidando-nos a repensar e reimaginar a educação como um campo vibrante de possibilidades infinitas, onde o corpo se torna protagonista na construção de um mundo mais sensível e mais humano.

Encerrando estas considerações, afirmamos a educação como uma expressão do corpo em cena, onde cada movimento é um ato de aprendizado, e cada gesto, uma lição de vida. Ao enaltecer a corporeidade, adentramos num espaço onde a educação se torna arte, poesia e transformação. Este novo horizonte pedagógico celebra a diversidade das expressões humanas, valorizando a sensibilidade e a criatividade como pilares de uma educação que verdadeiramente é capaz de abraçar o mundo e ser por ele abraçada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES MAZZOTTI, Alda Judith. **A revisão da bibliografia em teses e dissertações: meus tipos inesquecíveis**. Cadernos de Pesquisa, n. 81, p.53-60. 1992.

BARRETO, Débora. **Dança ...: ensino, sentidos e possibilidades na escola**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

DOMINGUES, Diana. A arte no século XXI: a humanização das tecnologias. **Editora UNESP**. São Paulo, 1997.

DUARTE, R. **Entrevistas em pesquisas qualitativas**. Educar, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/er/n24/n24a12.pdf> Acesso em: 02 maio. 2024

FERREIRA, Cassia Marilda Pereira dos Santos. **Escola em Tempo Integral: Possível Solução ou Mito na Busca de Qualidade?** 151f. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

FREIRE, P. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. **São Paulo: Paz e Terra**, 1996.

HAAR, Michel. A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras. Rio de Janeiro: **DIFEL**, 2000.

JORGE, Sandra Regina. **O processo de criação artística para Sigmund Freud e para Fayga Ostrower: convergências e divergências** / Sandra Regina Jorge.2006.

LANGER, Susanne K. Sentimento e forma. São Paulo: **Editora Perspectiva**, 1980.

LIMA, Hélio Júnior Rocha de. **Pedagogia do Teatro: tema no processo criativo**. Mossoró, RN: Edições UERN: 2022.

LIMA, Hélio Júnior Rocha de. Revista Interinstitucional **Artes de Educar**. Rio de Janeiro, V. 7, N. 1 - pág. 447-466 janeiro- abril de 2021: "Pedagogias Vitais: Corpo, Desejo e Educação" DOI: 10.12957/riae.2021.54952

LIMA, Itamira Barbosa de. **Ensino das Artes Cênicas na Escola: Experiência, apreciação e criação com as culturas populares**. / Itamira Barbosa de Lima. - João Pessoa, 2018.

MACHADO, M. M. **O diário de bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas**. Revista Sala Preta, v. 1, n.2, p. 260 - 263, 2002.

MARQUES, Isabel. Dançando na Escola. São Paulo: **Cortez**, 2003. _____. Ensino de Dança hoje: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **A modalidade Fenomenológica de conduzir Pesquisa em Psicologia**. In: MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida

Viggiani. A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2005. p. 9-11

MATTHEWS, Eric. Compreender Merleau-Ponty. Petrópolis: **Vozes**, 2010.

MAY, R. (1992). **Minha busca da beleza**. Petrópolis: Vozes.

MEDEIROS, Rosie Marie Nascimento de. **Uma educação tecida no corpo**. 2008. 167 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. Corpo e cultura de movimento: Cenários epistêmicos e educativos. Curitiba: **Editora CRV**, 2013.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. NOBREGA, Terezinha Petrucia da Corpo, **Natureza e cultura: contribuições para a educação**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2004, n.27, pp. 125-137.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O homem e a comunicação: A prosa do mundo**. Tradução de Celina Cruz. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Natureza: notas: cursos no Collège de France**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MESQUITA, Olênia Aide Leal de. **Significações culturais e simbólicas do corpo do Balé Folclórico da Bahia: uma herança sagrada para a Educação Física**. 2018. 154f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

MOROSINI, Marília Costa; FERNANDES, Cleoni. **Estado do Conhecimento: conceitos, finalidades e interlocuções**. Educação Por Escrito, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 154-164, jul.- dez. 2014.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje: sobre os desafios da vida contemporânea**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NÓBREGA, T.P. **Para uma teoria da corporeidade: um diálogo com Merleau-Ponty e o pensamento complexo**. 1999. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), Piracicaba.

NÓBREGA, T. P. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

PAVIS, Patrice, 1947 - **Dicionário de teatro** / Patrice Pavis; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria. Lúcia Pereira. - São Paulo: Perspectiva, 2015.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética**. Natal/RN: EDUFRN Editora da UFRN, 2006

TORRES NETO, Walter Lima. **Introdução à direção teatral** / Walter Lima Torres Neto. - Campinas, SP: Editora, da Unicamp, 2021.

VOSGERAU, Dilmeire. Sant'Anna Ramos; ROMANOWSKI, Joana Paulin. **Estudos de revisão: implicações conceituais e metodológicas**. Revista Diálogo Educacional. Curitiba, v. 14, n. 41, p. 165-189, jan./abr. 2014.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, Vozes, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013

OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: Campus, 1998. 306p.

OSTROWER, Fayga. **Universo da arte**. Rio de Janeiro: Campos, 1983.

APÊNDICE



Governo do Estado do Rio Grande do Norte
 Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN
 Faculdade de Educação – FE
 Programa de Pós-Graduação em Educação – POSEDUC
 Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão
 Mestrado Em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Esclarecimentos

Este é um convite para
 _____, sob a
 responsabilidade
 de _____, participar da
 pesquisa **Educação em Cena: O espetáculo como estratégia educativa para a vida** coordenado pelo **Professor Dr. Hélio Júnior Rocha de Lima** e sob aplicação e estudo de **Lorena Thaise de Sousa Cavalcanti**, aluna de pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e que segue as recomendações das resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde e suas complementares. Sua participação é voluntária, o que significa que você poderá desistir a qualquer momento, retirando seu consentimento sem que isso lhe traga nenhum prejuízo ou penalidade.

Essa pesquisa tem como objetivo geral: “como a criação e apresentação de espetáculos pode oferecer elementos significativos de forma a compor uma ação educativa fundada no corpo?”. E os objetivos específicos desta pesquisa desdobram-se em duas principais vertentes: a primeira visa refletir sobre o processo de criação

artística como um espaço-tempo educativo, que amplia as possibilidades de ensino e aprendizagem ao incorporar as experiências do corpo; a segunda busca compreender o espetáculo como uma experiência poética capaz de fomentar a construção e reconstrução de significados, a partir de suas dimensões artísticas, culturais e educativas.

O benefício desta pesquisa não apenas contribui para o debate acadêmico sobre arte e educação, mas também oferece insights valiosos para educadores, artistas e pesquisadores interessados em explorar as potencialidades educativas das práticas artísticas. Ao enfatizar a importância da experiência estética no processo educativo, esta pesquisa destaca-se como um importante passo em direção a um fazer educativo mais inclusivo, expressivo e vivencial.

Sabendo da exposição de tal pesquisa garantimos o anonimato/privacidade do participante na pesquisa, onde não será preciso colocar o nome dele. Bem como, para o sigilo e o respeito ao participante da pesquisa, apenas a discente Lorena Thaise de Sousa Cavalcanti fará a utilização dos instrumentos da pesquisa e com a pesquisadora responsável terão acesso a todos os dados obtidos e sigilo das informações por ocasião da publicação dos resultados, visto que não será divulgado dado que identifique o participante. Por fim, garantia que o participante se sinta à vontade para participar dos momentos da pesquisa.

Os dados coletados serão, ao final da pesquisa, armazenados em um HD externo e em nuvem no drive, guardado por no mínimo cinco anos sob a responsabilidade da orientadora responsável e a aluna- pesquisadora, a fim de garantir a confidencialidade, a privacidade e a segurança das informações coletadas, e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os participantes e o seu responsável.

Você ficará com uma via original deste TCLE e toda a dúvida que você tiver a respeito desta pesquisa, poderá perguntar diretamente para o pesquisador Prof. Dr. Hélio Júnior Rocha de Lima, do Estado do Rio Grande do Norte/RN, Campus Mossoró, no endereço Av. Prof. Antônio Campos - Pres. Costa e Silva, Mossoró - RN, 59610-210. Tel.(84) 3315 -2145

Dúvidas a respeito da ética desta pesquisa poderão ser questionadas ao **Comitê de Ética em Pesquisa (CEP-UERN)** – Faculdade de Medicina da UERN - Rua Miguel Antonio da Silva Neto s/n - Aeroporto Home page: <http://www.uern.br> - e-mail: cep@uern.br – CEP: 59607-360 - Mossoró –RN Tel: (84) 3312-7032.

A participação do adolescente neste estudo é voluntária, portanto, é possível desistir a qualquer momento e solicitar que lhe devolvam este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado. Os dados coletados farão parte do nosso trabalho, podendo ser divulgados em eventos científicos e publicados em revistas nacionais ou internacionais. A pesquisadora estará à disposição para qualquer esclarecimento durante todo o processo de desenvolvimento deste estudo. Após todas essas informações, agradeço antecipadamente sua atenção e colaboração.

Consentimento Livre

Concordo em participar da pesquisa **Educação em Cena: O espetáculo como estratégia educativa para a vida**. Declarando, para os devidos fins, que fui devidamente esclarecido quanto aos objetivos da pesquisa, aos procedimentos aos quais meu/minha filho(a) será submetido(a) e dos possíveis riscos que possam advir de tal participação. Autorizo o uso de imagem e voz do meu/minha filho(a), utilizadas exclusivamente para fins acadêmicos, científicos e educacionais, em publicações, apresentações, eventos e outras atividades relacionadas à pesquisa mencionada, sempre preservando a integridade e o respeito ao(a) adolescente. Foram garantidos a mim esclarecimentos que venham a solicitar durante a pesquisa e o direito de desistir da participação em qualquer momento, sem que minha desistência implique em qualquer prejuízo a minha pessoa ou a minha família. Autorizo assim, a publicação dos dados da pesquisa, a qual me garante o anonimato e o sigilo dos dados referentes à minha identificação.

Mossoró, _____/_____/2023.

Assinatura da Pesquisadora

Assinatura do Responsável pelo participante

Lorena Thaise de Sousa Cavalcanti (Aluno-pesquisador) - Aluna do
Curso de Pós Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio Grande

do Norte – UERN, Campus Mossoró, no endereço Av. Prof. Antônio Campos - Pres. Costa e Silva, Mossoró - RN, 59610-210. Tel.(84) 9 9215-9656

Profª Drª Hélio Júnior Rocha de Lima (Orientador da Pesquisa – Pesquisador Responsável) – Professora da Pós Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, Campus Mossoró, no endereço Av. Prof. Antônio Campos - Pres. Costa e Silva, Mossoró - RN, 59610-210. Tel.(84) 3315 -2145

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP-UERN) - Faculdade de Medicina da UERN - Rua Miguel Antonio da Silva Neto s/n - Aeroporto. Home page: <http://www.uern.br> - e-mail: cep@uern.br – CEP: 59607-360 - Mossoró –RN Tel: (84) 3312-7032.

ANEXOS



Governo do Estado do Rio Grande do Norte
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN
Faculdade de Educação – FE
Programa de Pós-Graduação em Educação – POSEDUC
Práticas Educativas, Cultura, Diversidade e Inclusão

ROTEIRO DE ENTREVISTAS
EDUCAÇÃO EM CENA:
O ESPETÁCULO COMO ESTRATÉGIA EDUCATIVA PARA A VIDA

- 1- Fale sobre sua relação com o espetáculo “Quando a chuva passar”
- 2- Como foi para você o envolvimento com a arte e a cultura através desse espetáculo?
- 3- O que você destaca como relevante no espetáculo “Quando a chuva passar”?
- 4- Essa experiência te proporcionou algum aprendizado sobre felicidade?
- 5- Você gostaria de falar algo mais sobre o espetáculo?

CRONOGRAMA DE PRODUÇÃO DO ESPETÁCULO

Festival de Arte e Criatividade – Fundamental 2 e Ensino Médio

Espetáculo – Quando a chuva passar

Teatro Dix-Huit Rosado – 01 e 02 de Setembro

		2023											
Atividades/meses	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Pré-Produção	x	x	x	x									
Produção				x	X	x	x						
Ensaio do espetáculo							X	X	X				
Apresentação do espetáculo									x				
Pós-Produção									x				

Pré-Produção

Elaboração do conceito do espetáculo (Pesquisa), reunião com coordenações (março);

Reunião com professores, formação de equipe, fazer levantamento de custos e definir valor de participação.

Produção

Construção do roteiro e texto, e escolha de músicas.

Comunicar e engajar as turmas para participação do festival, reunião com as famílias sobre o festival. (Maio)

Pós-Produção

Reunião com coordenação para feedbacks e relatório final.

Título do espetáculo: "Quando a Chuva Passar"

Elenco: Turmas do fundamental anos finais e Ensino médio

Concepção: O espetáculo tem como proposta abordar, sob um viés nordestino e com muito bom humor, o conceito de felicidade a partir do pensamento de Friedrich Nietzsche, que a compreende, não como um objetivo a ser alcançado, mas como um estado de plenitude vivido intensamente no presente. Para o filósofo, a verdadeira felicidade reside na afirmação da vida em sua totalidade, abraçando tanto as alegrias quanto as adversidades. Dessa forma, para Nietzsche, a felicidade é a capacidade de afirmar a própria existência, superar os desafios e viver de forma autêntica, conectada com os desejos mais profundos e verdadeiros.

Sinopse: Em um centro comercial movimentado de uma cidadezinha do interior nordestino, durante um típico dia de feira, a vida segue seu curso agitado. Os comerciantes cantam suas promoções, crianças aperseiam suas mães por doces e brinquedos, e os latidos dos cachorros se misturam aos murmúrios das pessoas em compras. Porém, um súbito e intenso toró começa a cair, pegando todos de surpresa. Diante da forte chuva, as pessoas correm em busca de abrigo. As barracas da feira se tornam refúgios temporários, e muitos se encontram protegidos sob a tenda de Seu Francisco, carinhosamente chamados por todos de Chicão, um dos mais simpáticos e antigos feirantes da cidade. Enquanto esperam a chuva passar, alguns fregueses conversam despreziosamente e compartilham suas experiências, expectativas em relação ao viver e noções de felicidade, sempre associadas a algo que ainda está por vir.

Chicão, com sabedoria de feirante experiente, conduz reflexões profundas sobre a existência. Ele metaforicamente relaciona a postura dos presentes em relação à vida com a condição em que se encontram naquele momento, aguardando a chuva passar. Ao fazer isso, Chicão interroga a busca incessante pela felicidade condicionada a eventos futuros.

Enquanto a chuva cai lá fora, dentro da tenda de Seu Chico, as personagens confrontam suas próprias concepções de felicidade e desvendam a importância de valorizar o presente, de encontrar a beleza nas pequenas coisas e ocorrências do cotidiano, nos afetos.

"Quando a Chuva Passar" é um espetáculo teatral repleto de emoção e poesia, que nos convida a refletir sobre a felicidade, uma experiência estética que investe em uma

educação de ordem ontológica. Por meio de diálogos envolventes, muito humor e músicas envolventes, a peça transmite a poderosa mensagem de que a felicidade está ao nosso alcance, no aqui e no agora. Descobrir e apreciar a beleza no viver diário e cultivar os laços afetivos que nos colocam em relação com o mundo e com os outros são as chaves para encontrar a plenitude e tornarmo-nos brincantes do viver. Afinal, não precisamos esperar a chuva passar quando podemos dançar na chuva!

QUANDO A CHUVA PASSAR

Dramaturgia: Anderson Rosa

PERSONAGENS - 07 personagens

VENDEDORES

SEU Zé - Vendedor mais antigo da feira, dono da bodega, é um homem muito sábio e vê o mundo de forma muito esclarecida. É a voz da experiência.

ZEFA - É uma mulher muito trabalhadora, mas não tem paciência pra quem está começando. É ágil, rápida e nutre uma rivalidade com seu Zé, porque quer ser a vendedora mais experiente da feira e se auto intitula como presidenta da mesma. Suas verduras são um sucesso entre os compradores.

TOINHA - É uma mulher doce e amável que vende os melhores doces da feira. Ela só quer, só pensa em namorar, seu grande sonho é arrumar um grande amor, se casar, ter filhos, então está sempre à procura de um namorado.

Fregueses

SEVERINA E GABRIELA- Mãe e filha. Severina é uma mulher trabalhadeira, que faz de tudo pra cuidar da filha, leva a menina pra cima e pra baixo, mas é muito racional e prática com relação à vida, tenta dar a melhor vida para a filha que ainda pequena é sonhadora e não entende o que tem e o que pode ter. Severina usa a frase clássica, na volta a gente compra.

DORINHA - É uma adolescente, antenada, que sabe tudo sobre o mundo, todas as notícias, todos os artistas e todas as trends. É muito ativa nas redes sociais e sonha em sair do interior, se mudar para a capital e virar uma grande influencer, mas vive sofrendo porque não consegue viralizar nada.

DONA QUITÉRIA - Mais conhecida como Dona Quiqui, gosta de prostrar sobre a vida alheia. Ela é conhecida como o grande olho que tudo vê e tudo sabe. É responsável por disseminar as informações que passam de boca em boca por toda cidade, gosta de ir a feira mais para fuxicar do que pra comprar.

Cena 1 - A FEIRA

O dia ainda não amanheceu, os feirantes vão chegando na penumbra e vão passando com seus caixotes em direção a feira. A ideia é que os feirantes andem pelo palco, e

um a um vão parando, quando uma pessoa para vai falando e os outros continuam andando. Até todos pararem.

Vendedor 1 (Aluno da coreografia dos feirantes)- Preste atenção, meu povo, como o dia tá bonito.

Aqui na feira se vende de tudo, vai de queijo até cabrito.

Vendedor 2 (Aluno da coreografia dos feirantes)- Mas não pensem que é brincadeira, aqui muito se trabalha.

A gente chega antes do sol nascer pra viver essa batalha.

Vendedor 3 (Aluno da coreografia dos feirantes)- A feira é no domingo a cidade inteira vem pra cá.

Tem gente que compra comida, tem gente que vem fofocá.

Vendedor 1(Aluno da coreografia dos feirantes) - É oferta que não acaba mais, o que não falta é promoção.

Gente gritando pra todo lado que você quase perde a razão.

Vendedor 2 (Aluno da coreografia dos feirantes)- Tem frutas e legumes, utensílios pro seu lar.

Tem carne, tem macaxeira e tem tudo o que procurar.

Vendedor 3(Aluno da coreografia dos feirantes) - Tem seu Zé o pasteleiro, o melhor da região.

É um ótimo contador de história e tem um grande coração.

Vendedor 1 (Aluno da coreografia dos feirantes)- Tem também a Dona Zefa, vendedora antiga.

Vende verdura fresquinha, mas adora uma intriga.

Vendedor 2(Aluno da coreografia dos feirantes) - E dona Toinha, vende doce de tudo que tipo,

Mas o que ela mais quer no mundo inteiro é arrumar um marido.

Vendedor 3 (Aluno da coreografia dos feirantes) - Todo mundo vem aqui, o padre, a prefeita e o coroné.

Dos solteiros aos viúvos, só não vem quem não quer.

A cidade acorda inteira pra feira visitar.

Agora vamo deixar de rimadeira pra nossa história começar? (triangular com feirantes e plateia)

1 - Música Feira de Mangaio - DANÇA DOS FEIRANTES.

Ao final ficam os feirantes, Seu Zé, Toinha e Dona Zefa, ver a possibilidade de um coro com mais algumas pessoas.

TOINHA - Eita que o dia hoje tá bom de vender e eu não quero voltar pra casa com doce nenhum. Eu tô sentido que é hoje que vai passar um cliente muito lindo por aqui, que vai comer um doce meu e vai se apaixonar por mim. É hoje que eu saio do caritó.

SEU ZÉ - Bom dia, Toinha!

TOINHA - Bom dia, Seu Zé!

SEU ZÉ - Mulher, tá falando sozinha de novo?

TOINHA - Ah Seu Zé, isso é coisa minha, eu falo comigo mesma porque eu tô toda encalhada, a mulherada da cidade toda casada, com os menininho tudo bonitinho e eu aqui sozinha. Não quero ficar pra titia não Seu Zé.

SEU ZÉ - Oxe Toinha, casar e ter filho é bom? É! Mas você precisa entender que primeiro devemos encontrar a felicidade no hoje, deixar de agonia para encontrar um marido e viver um dia de cada vez. Mulher... tu já parou pra pensar que faz parte da vida de todo mundo do município? Seus doces estão em todas as festas...casamento, aniversário, batizado. Seus doces tem muita história e você tem a melhor mão de doces da cidade

TOINHA - Eita como sonha. Seu Zé tá que tá bom das ideias hoje, nunca pensei nisso não homem.

SEU ZÉ - Pois pense, vai ser bom pra você! Bom dia Dona Zefa. Caiu da cama, foi? Não viu a gente aqui hoje não?

ZEFA - Seu Zé Cabral, eu não tenho tempo pra essas besteiras que vocês ficam falando não. Eu estou aqui arrumando minhas verduras fresquinhas, porque eu preciso faturar, entendeu? FATURAR.

TOINHA - Mas faturar como mulher? Que você anda arengando com Deus e o mundo? Quem vai querer comprar na sua banca se as pessoas têm é medo de tu?

ZEFA - MULHER, se eu tô aqui nessa labuta é ganhar muuuuito dinheiro. O que são um ou dois clientes nessa feira que não gostam de mim, perto de centenas que me amam? Eu só não tenho paciência pra quem tá começando, vendedor lento, cliente que não sabe o que quer. Nemm!

SEU ZÉ - Deixe de ser agoniada Josefina, é só respirar e contar até 3! Num é todo mundo que chega sabendo o que quer, não! Olhe, tem muita gente que só descobre o que quer vendo, procurando conversando... e tem gente que sai de casa só pra

bestar e bater perna, mas com jeitinho a senhora pode até fazer essas compra, com jeitinho, num é feito um raio de estopô balaio, não.

Ei, vamo findar essa conversa que o povo tá chegando. Com jeitinho Dona Zefa, com jeitinho!

Cena 2 - Os clientes chegam a feira

Dia Amanheceu, as barracas já estão arrumadas, o palco vai se enchendo de gente, os compradores, clientes, passantes vão andando pelo palco, entrando com intenção de comprar.

2 - MÚSICA DOS FREGUESES - COREOGRAFIA

Continuam andando pelo palco em linhas (view points) enquanto os passantes vão falando, entrada dos personagens.

Freguês 1 (Aluno da coreografia dos compradores) - Mais um dia começando e um tanto de gente se achegando. É cozinheira, é patrão, todo mundo de sacola na mão pra aproveitar o melhor produto e também a promoção.

Freguês 2 (Aluno da coreografia dos compradores) - Lá vem Dona Severina, com sua cria apressada. Alegre e trabalhadora, mas de vez em quando um tanto quanto estressada. Pra sua filha que tudo pede e nunca entende ela tem a solução, NA VOLTA A GENTE COMPRA, só que nunca compra não!

Freguês 1 - Minha gente, se prepare que é hora de brilhar. Dorinha vem à feira pra tentar viralizar, mas ninguém dá muita bola e nem acha divertida, a bichinha é tão flopada, coitadinha, zero curtida!

Freguês 2 - A fuxiqueira vem a feira pra vida de todos assuntar. O grande olho que tudo vê, só quer uma novidade pra comentar. A língua dela é igual um chicote cuidado que ela vai te achar. Dona Quiqui é seu nome e se a fofoca corre de boca em boca, ela satisfeita estará.

SEU ZÉ - Bom dia, Dona Quiqui!

DONA QUIQUI - Bom dia Seu ZÉ, mais tarde eu passo pra pegar 2 pastéis pra viagem, hein, que hoje eu tenho muito que assuntar com minhas amigas.

SEU ZÉ - Pode deixar, Dona Quiqui.

DONA QUIQUI - O senhor ficou sabendo, da Dilurdes, prima da Jacira, cunhada da Maria, neta do seu João da Esquina, aquele dono da padaria que mora lá perto da casa do senhor?

(Seu Zé, faz que não com a cabeça)

Aquela, homem!!! Que ficou rica e se mudou daqui, pois a pobre perdeu foi tudo, sabia? Ta pobrezinha de marré de si, dizem que tá que sofre, sem eira nem beira, agora o senhor imagina uma coisa dessas?

SEU ZÉ - Dona Quiqui, a vida é assim, ela vai e volta, são altos e baixos, faz parte né? Ela era rica, agora não é mais. Trabalha de novo, fica rica amanhã. É igual o sol que nasceu hoje, mais tarde ele se vai e volta de novo amanhã.. O importante é que

ela está aqui, com a família, sendo amparada, sendo amada e é isso que nos une Dona Quiqui, a senhora não acha, não?

DONA QUIQUI - Ai seu Zé, eu tô aqui querendo trazer uma informação e o senhor me vem com filosofia uma hora dessas. O senhor não tem nada de interessante pra me contar não?

SEU ZÉ - Tenho sim, que na minha bodega tem muita novidade, venha logo conferir.

ZEFA - Dona Maria Quitéria a senhora não tem mais nada o que fazer do que ficar de fuxico uma hora dessas da manhã não?

QUIQUI - O Dona Maria Josefina, quem é que está fuxicando aqui? Eu estou apenas conversando com um amigo, averiguando os fatos, só isso. Passar bem!!! Oxi, velha maluca.

TOINHA - Zefa deixe Dona Quiqui com as informações dela. Dona Quiqui, vai querer um docinho hoje pra alegrar a vida? Dona Quiqui, Dona Quiqui!!!! (Dona Quiqui sai apressada)

3 - COREOGRAFIA DOS FUXICOS

Cena 3 - Ela só quer, só pensa em namorar

ZEFA - Por falar em coisa que o povo fala, desde o tempo da minha avó já se dizia que sinal de chuva é joanete doendo... e o meu tá que tá , é chuva na certa...viu!!!

SEU ZÉ - Mas não tá com jeito não. isso é coisa de velho hein!!?

ZEFA - Eeeeeiii velha não, madura, experiente e muito bem vivida!

TOINHA - Luz na passarela, que lá vem ela.

DORINHA - Que isso Toinha?

TOINHA - To falando de você, minha influencer, tô te anunciando pra feira inteira ver que você chegou.

DORINHA - Isso é coisa das antigas né? Luz na passarela, ninguém mais lembra disso. Só tem gente cringe nessa feira. Eu prefiro: Saí da frente que os holofotes são meus. Bem melhor né? é o bordão que eu uso no meu canal!

TOINHA - Mulherzinha que danado é cringe? É parente de gringo? Porque se for me apresenta que eu quero conhecer.

DORINHA - Valha-me Santa internet!! Mulher dá um google. Não, não. Pode deixar que eu dou pra você: CRINGE - é um termo em inglês que significa algo vergonhoso.

A gíria vem sendo usada principalmente em discussões entre as gerações Millenials e Z para justificar costumes e atitudes. Entendesse?

TOINHA - Nadinha

DORINHA - Mulher deixe isso pra lá, mudando de assunto, você bem que podia fazer um publipost comigo? Vai vender todos os seus doces.

TOINHA - E que bixo é esse de publipost?

DORINHA - A gente pode fazer assim: você embala uns doces, daí eu finjo que você me mandou na minha casa, eu falo pros meus seguidores que é um recebido, abro os doces, como os doces, digo que é uma delícia e pronto. Todo mundo vai querer. E eu falo que é da sua banca.

TOINHA - E dá pra fazer isso com gente também?

DORINHA - Como assim com gente?

TOINHA - Eu vou na sua casa, você finge que me convidou, aí eu toco a campainha, você abre a porta, eu chego, a gente finge que se diverte e você diz que eu sou uma ótima pessoa, que tô solteira, que eu sou um ótimo partido, e daí eu vou ter um monte de pretendente. Sabe?

DORINHA - Você quer arrumar um namorado?

TOINHA - É o que eu mais quero, na vida inteira.

4 - COREOGRAFIA XODÓ

DORINHA - Toinha mulher, você tem insta?

TOINHA - Mas o que é isso?

DORINHA - Meu Deus, que mundo você vive? É por isso que eu nunca vou ficar famosa, ninguém nessa cidade sabe de nada, nada aqui é interessante, tudo é uma chocura, ninguém conhece, instagram, twitter, as pessoas ainda namoram na frente da igreja, ninguém ainda viu o filme da Barbie!!! Socorro!!! Sabe Toinha eu não quero namorado, eu só queria mudar dessa cidade, queria ter um milhão de seguidores, ser vista por todo mundo, viralizar um conteúdo sequer ou ter uma internet que funcione bem. Eu sou bonita, estilosa, tá vendo não eu aqui com meu vestido, uma blusa aqui amarrada e uma bota e o meu cabelo solto de prancha? sei todas as trends. Só me falta viralizar.

SEU ZÉ - Olha Dorinha, desculpe intrometer.

ZEFA - É só isso que ele sabe fazer, não vende um pastel, só sabe dar palestra e se intrometer na vida dos outros. Você é parente de Dona Quiqui, seu Zé?

(Seu Zé finge que não está ouvindo e continua com o olhar voltado para Dorinha)

DORINHA - Fala seu Zé.

SEU ZÉ- Pensa comigo: a vida é como uma rede, igual a internet que você tanto gosta, cada gesto que você faz, cada ação em prol do seu desejo por mínimo que seja, move o mundo ao seu redor para o que você quer. O mundo ao seu redor são também as pessoas, outra rede que te sustenta, a rede das relações e essa é uma rede que você tem que balançar. Pense nisso!

DORINHA - Tá bom vou pensar, tem quem diga? não entendi uma linha.
(desanimada).

ZEFA - É um milhão que você quer?

DORINHA - É, também (mais animada).

(Zefa entrega um milho grande pra menina que sai andando pela feira chateada)

Isso não tem graça nenhuma Dona Zefa.

ZEFA - O que não tem graça é você nessa caninga com internet, agora me deixe faturar que hoje eu só vou mimbora quando eu vender essas verduras tudinha, quando eu bater minha meta e o dinheiro entrar no meu bolso. Tão me ouvindo? É hoje que eu fico rica, RICA minha gente, porque não tem nada melhor do que dinheiro no bolso.

5 - COREOGRAFIA DA RIQUEZA

SEU ZÉ- Zefa deixa eu te dizer uma coisa, você já ouviu aquele ditado popular que diz: mais vale um amigo na praça do que dinheiro no bolso?

Zefa - Aff..lá vem ele.

DORINHA - Eu já ouvi, e até que concordo um pouquinho. (risos) Se não fosse meus amigos me apoiando e curtindo minhas fotinha e até me ajudando nos meus conteúdos, meu engajamento tava pior do que já é.

SEU ZÉ- Sabe Zefa e Dorinha, na vida aprendi que o mais importante de tudo é viver o agora. Gastar nosso tempo para criar boas memórias, seja com gente, jogando um bom papo fora, com uma comida maravilhosa ou até mesmo desfrutando das belezas que a natureza nos trás. O dinheiro é bom, mas melhor ainda são os amigos e família que nos marcam com bons momentos.

Dorinha - Eita como ele habla.

Cena 4 - Na volta eu Compro

(Entra Gabriela discutindo com Severina)

GABRIELA - Mas mãe você fala isso toda vez: na volta a gente compra, na volta a gente compra e nunca compra. Você só me engana. Todo mundo tem um boneco na minha escola, menos eu.

SEVERINA - Exatamente, você não é todo mundo.

GABRIELA - A senhora nunca me deixa comprar nada, é só fazer um pix.

SEVERINA - E você acha que dinheiro cai da árvore menina?

GABRIELA - Então passa no crédito.

ZEFA - Se fosse filho meu... (olha pra menina de cara feia)

SEVERINA - Quer levar pra senhora dona Zefa? Eu to dando de graça. kkkk..

GABRIELA (com medo) - mãe!!!! Eu desvirei a chinela e a senhora faz isso comigo?
(todos riem)

ZEFA - Eu não quero criança não, Deus me livre, nem pintado de ouro da cabeça aos pés. Os meus já estão todos criados e crescidos.

TOINHA - Tem algum solteiro?

ZEFA - Nenhum pro teu bico.

SEU ZÉ - Quer um pastel Gabriela?

GABRIEL - Quero

Severina - Não!

SEU ZÉ- É por minha conta.

SEU ZÉ - E que boneco é esse que você tanto pede, menina?

GABRIELA (rindo / feliz) - São uns bonecos que dançam, todo mundo na minha escola tem.

5 - COREOGRAFIA DOS BONECOS

SEU Zé - Do jeito que você está falando, são ótimos bonecos mesmo, mas você já sabe que são vocês duas juntas nessa vida. Ela faz de tudo pra você. Sai cedo pra trabalhar, tudo que ela faz é pensando em você. Ela trabalha muito e você alguma vez ficou sem ganhar presente de aniversário?

GABRIELA - Não.

SEU ZÉ - E já ficou sem ganhar presente de natal?

GABRIELA - Não.

SEU ZÉ - E de dia das crianças?

GABRIELA - Não, mas as outras meninas da rua tem tudo.

ZEFA - Ah se fosse filha minha.

TOINHA - Ih mas Dona Zefa, hoje tá que tá na implicância, deixa o homem falar com a menina mulher.

SEU ZÉ - Olha, Gabriela, você também tem tudo o que sua mãe pode te dar. E na vida nem tudo vai ser como a gente quer. E o bom não é inimigo do ótimo. A vida é assim, ela surpreende a gente. E outra coisa mocinha, já está na hora de você entender que as coisas têm um valor, igual esse pastel que você tá comendo, mas hoje vai ser um presente meu, pra você.

SEVERINA - Obrigada, Seu Zé!

SEU ZÉ- De nada minha filha.

(De repente se assustam com o vento)

TOINHA - Aff Maria, que vento forte é esse? Bem que essa ventania toda podia trazer um amor pra mim e cair bem aqui em cima dos meus bem casados.

ZEFA - Misericórdia Toinha, você não pensa em outra coisa. Eu avisei que ia chover, eu avisei!! Quando meu tornozelo dói, é sinal de que a chuva vai cair.

ZÉ - Oxe e não era o joanete que dóia quando chovia?

ZEFA - Agora pronto, a dor dói em mim ou em tu?

(Começa a chuveirar, todos começam a andar apressados)

SEU ZÉ - É melhor a gente se proteger, porque vai cair um toró.

TOINHA - O tempo fechou de uma hora pra outra.

ZEFA - Eu avisei, eu avisei, meu cotovelo tava doendo, sinal de chuva eu avisei.

6 - COREOGRAFIA DA CHUVA

Todos os personagens se encontram embaixo da barraca de seu Zé, que é a maior da feira. Todos estão muito aflitos ou desapontados com a chuva.

Cena 5 - A chuva cai

ZEFA - Vailha meu Pai e agora? Acabou-se tudo, minhas verduras tudo encharcadas e eu não consegui vender nem metade. Essa chuva esculhambou meus planos, minhas vendas, vendi quase nada... vai ficar essa ruma de coisa tudo pra xepa.

DORINHA - E eu que com essa chuva não consegui postar nada, nem acompanhar as minhas redes sociais, porque a internet simplesmente parou totalmente com a chuva. Eu não vou conseguir nunca que as pessoas me notem na internet, porque eu nunca estou nela. Ai que ódio.

TOINHA - Ah vocês reclamam, reclamam, reclamam e eu, que sonhei essa noite, e meus sonhos são reveladores, iguais as dores da Dona Zefa. Eu sonhei que hoje ia chegar aqui uma pessoa linda, gentil, ia comprar um doce, ia voltar semana que vem e na outra semana e na outra e ele ia gostar tanto dos doces que faria uma encomenda grande. Eu iria na casa dele entregar, e ele me chamaria pra tomar um cafézinho, depois a gente dava uma volta na praça e ele me pediria em namoro e a gente se casaria em um ano.

ZEFA - A gente aqui falando de coisa séria e você com esse tanto de besteiras.

TOINHA - Mulher, como você é choca. Choveu e piorou foi?.

DONA QUIQUI - Pois eu vim a feira só ser besta, se eu soubesse que ia chover, ficava dentro de casa vendo o povo, pela janela, ligando pra Dona Arlete, irmã de Aurizete, que é cunhada de Gildete, sobrinha de Lucinete porque aquela alí sim é uma fuxiqueira de boca cheia.. Aqui parada não tem nada que eu possa falar. Essa chuva atrapalhou meus planos hoje. Vocês sabiam que a Mirtes, filha da Dona Geralda, neta do seu Ozório....?

ZEFA - Ninguém se importa, Dona Quiqui, onde já se viu, que língua nervosa é essa? Todo mundo preocupado com a própria vida, um toró desses caindo e a senhora me vem com fuxico.

DONA QUIQUI - Ih deixe de mau humor viu, Zefa, só ia falar que a menina...

TODOS - Dona Quiqui!

GABRIELA - Mãe, eu quero ir pra casa, eu tenho ódio de chuva, porque a senhora me trouxe?

ZEFA - Eu também não sei porque ela te trouxe.

GABRIELA - Eu to com fome, quero brincar, eu não quero ficar aqui, você disse que eu ia no parquinho a gente tá aqui e tá chovendo. Eu quero ir embora.

SEVERINA - Gabriela minha filha, tire essa cara emburrada, eu também não queria ficar aqui a chuva me atrapalhou, eu não comprei nem metade das coisas que eu precisava. Não tem como sair daqui agora e te levar pra casa, eu também estou cansada. A gente vai ter que esperar essa chuva passar.

Cena 6 - Senta aqui, vamos conversar

SEU ZÉ - Gente! Gente calma vamos conversar! Olhe a chuva vai passar, fiquem tranquilos. Eu tenho uma ideia.

(Ninguém dá importância para seu Zé)

DORINHA - Estamos todos infelizes aqui embaixo dessa barraca, cheirando a fritura. Que morte horrível (gíria), essa chuva não vai engajar nada. Quando essa chuva passar, eu juro que eu vou fazer um desafio de maquiagem, dançando, respondendo a todas as caixinhas de perguntas e fazer uma corrente, para ver se sou resgatada dessa cidade e arrumo um pingo de felicidade.

SEU ZÉ - (com toda calma do mundo vai arrumando a barraca) - Pois gente, me ouçam, eu acho que seria uma ótima ideia, se todos nós.... (Toinha interrompe seu Zé).

TOINHA - Pois quando essa chuva passar eu vou na casa de Ricardo Augusto dizer que eu aceito o pedido de namoro que ele me fez na quinta série e eu recusei, mas ele era tão feio, coitado. Agora ele é o homem mais bonito da cidade e eu nunca mais falei com ele, quando a chuva passar eu vou lá e vou dar um bem casado e dizer que eu fui imatura.

SEU ZÉ - Então minha gente, o que eu tava falando, é que a gente deveria aproveitar esse tempo que estamos aqui reunidos, todos juntos pra sentar um pouco e olhar a (Seu Zé é interrompido de novo).

DONA QUIQUI (falando alto ao telefone) - Quê que foi Dalva? Claro que tá chovendo, to bem sim, tô aqui na barraca do velho do pastel, aquele mesmo que não dá desconto pra ninguém. Menina uma tristeza, não consegui nada do que eu queria, não tenho nada pra contar no grupo do zap. Eu tava aqui, sabe? Sem fazer nada vem essa chuva danada e não tem como ir pra lugar nenhum. Lembrei até de Marcinha, minha irmã, a bixinha tá chateada comigo faz mais de um ano, só porque eu contei um negócio besta que ela fez, pra mainha, acredita? Pois quando essa chuva passar eu vou lá na casa dela falar com ela. Onde já se viu ficar brigada com irmã por conta de bobagem?

SEU ZÉ - Ei minha gente, que fuzuê é esse? tem quem diga que a feira acabou. me escutem por favor! Vamos todo mundo parar de reclamar e sentar aqui na banca eu pego todos os meus... (é interrompido novamente).

GABRIELA - Mãe, maiê, mainhaaaa, quando a chuva passar eu quero ir na casa de Cidinha brincar, você deixa mainha?

SEVERINA - Deixo, deixo, deixo tudo.

Gabriela - Ou a senhora pode brincar comigo também, eu lembro quando eu era pequena a gente ficava brincando horas, você contava histórias, você fingia que era minha professora ou dona de um restaurante. Era tão bom! Ah mãe quando essa chuva passar....

SEU ZÉ - (dá um grito, todo mundo olha pra ele) - EI, PAROU. Eita, como reclamam. Minha gente, o que eu estou querendo falar é que a chuva tá caindo, e pelo jeito vai demorar. Não tem o que ser feito, não tem internet que volte, marido que chegue, caminho a pegar, clientes a comprar. Então, eu queria convidar vocês pra parar um pouco, sentem aqui. Parem, respirem e olhem pra chuva.

ZEFA - senta que lá vem história.

SEU ZÉ - Não tem o que ser feito com essa chuva, mas tem o que ser feito com o meu pastel, eu não vou vender esses pastéis mesmo, bora sentar aqui e conversar, até a chuva passar. Não tem o que fazer, ou seja, temos muito o que comer. Tudo por minha conta, porque eu não quero instruir.

QUIQUI - Pois eu acho uma ótima ideia, viu? Zefa bem que podia correr na banca dela e pegar uns caldo de cana pra acompanhar o pastel. Não é o melhor caldo de cana da região Zefa?

ZEFA - Você sabe que é o melhor, vem aqui toda semana comprar do meu caldiho, mas além de faladeira é mão de vaca, pois só compra na xepa. Você bem que podia pegar seu telefone e ligar pra suas” amigas” (colocar aspas pra dar o tom de amigas fuxiqueiras) e dizer que o melhor caldo de cana da feira é meu.

QUIQUI - Deixe comigo, quando a internet voltar eu passo um zap no grupo das fuxi... quer dizer, minhas amigas.

SEVERINA - Seu Zé, precisa de ajuda com alguma coisa?

SEU ZÉ - Não minha filha, deixe comigo, que eu resolvo, só sente com sua menina aqui e aproveite o tempo pra descansar.

GABRIELA - Então faz de conta que eu sou uma astronauta e quero pastel de carne com queijo.

SEU ZÉ - Claro Dona astronauta, já já um pastel incrível saindo pra você.

DORINHA - Faça de conta que eu sou bem famosa e me dê pastéis bem chiques, aqueles que têm salgado e doce junto, como é o nome mesmo?

SEU ZÉ - Agridoce, Deixe comigo.

DORINHA - Minha gente eu vou filmar vocês comendo esses pastéis, pq eu tenho que postar pelo menos um vídeo por dia e vida de blogueira é assim. Eu coloco o celular aqui, nem vai atrapalhar nem nada, daí depois eu edito e posto.

SEU ZÉ - Pois filme minha filha, mas fique você sabendo que a única rede que eu gosto é a que eu tenho na minha casa pra deitar e descansar. Como é bom.

TOINHA - E eu vou pegar um pote de doce de romeu e julieta e outro de doce de leite pra gente comer de sobremesa, depois do pastel.

SEVERINA - Quem diria em Seu Zé que a chuva iria fazer isso com a gente? Sentar aqui e falar da vida, comer um pastel, ouvir o barulho.

GABRIELA - Aproveitar o tempo.

SEU ZÉ - Oh o pastel saindo quentinho minha gente!!!

(Todos celebram e comem o pastel)

DORINHA - Gente, já deve ter meia hora que eu não entro na internet e nem posto nada, isso é um recorde e eu nem senti falta. (Todos batem palma)

ZEFA - E Toinha nem pensou em arrumar marido esse tempo todo? É um milagre.

TOINHA - E a senhora, nem reclamou de nada né dona Zefa?

ZEFA - E Quiqui, até aquietou a vontade de fuxicar.

(Todos riem)

QUIQUI - (com um ar de seriedade) Menina, sabe o que eu lembrei? Quando eu era pequena e chovia, eu e minhas irmãs, todas corríamos pra barra da saia de mainha morrendo de medo dos trovões, pois ela colocava a gente na cama e contava história pro medo passar. Esse pastel na chuva me lembrou de mainha. Obrigada Seu Zé.

DORINHA - A coisa que eu mais gosto de fazer quando chove é me enrolar na coberta, fazer igual um casulo e dormir. Eu amo dormir embrulhadinha e ouvir o barulhinho da chuva e se tiver um filminho então? vixe como é bom!.

ZEFA - Eu quando tinha tempo, gostava de sentar igual a gente tá fazendo agora e ver a chuva cair na terra, era sinônimo de vida, rio cheio, grama verde, horta crescendo, meu pai fazia isso também.

SEU ZÉ - Na minha casa a gente sempre ouve o barulho da chuva, às vezes a gente canta, às vezes a gente come, às vezes a gente até dança.

GABRIELA - Na chuva?

SEU ZÉ - Sim!!

GABRIELA - Mãe, deixa eu dançar na chuva?

(Severina quase diz que não,mas reconsidera vendo o olhar das outras pessoas)

SEVERINA - Vá, pode ir...aff maria e esse sereno.

QUIQUI - Deus protege os inocentes. Eu também vou.

ZEFA - Mas, isso é coisa de criança.

QUIQUI - Mulher, venha comigo, vem ser criança também.

SEVERINA - Eu também quero dançar na chuva.

DORINHA - Eu vou colocar a câmera aqui pra filmar a gente, eu quero registrar esse momento. Se alguém me contasse isso eu não ia acreditar a gente dançando na chuva, na feira.

(Todos vão pra Chuva menos Zefa e Zé).

ZEFA - Sabe de uma coisa?

SEU ZÉ - Fale.

ZEFA - Eu não gosto de chuva, não gosto de molhar e sentir frio, nunca gostei. A chuva sempre me deixa meio triste, não sei porquê. Hoje eu pensei que teria prejuízo mas, não. Foi bom sentar aqui, comer seu pastel que a muito tempo eu não comia e por sinal estava muito bom. Gostei de ouvir as histórias das pessoas, lembrar do meu saudoso pai, respirar um pouco e parar de reclamar. Quanto tempo eu não parava pra falar com as pessoas de verdade. Obrigado Zé.

SEU ZÉ- Não carece de agradecer, não por mim. Melhor agradecer por esse toró que ta caindo. Esculhambou com nossos planos de venda? Esculhambou. Mas fez a gente parar pra mudar a maneira como tamo vendo a vida. A verdade é que era muito mais fácil ficar triste, injuriado, desinxavido e só reclamando de tudo que aconteceu. E num era o que todo mundo aqui tava fazendo não era? E sabe por que? Porque ser triste não da trabalho nenhum. Trabalhoso é ser feliz. Aí sim é uma tarefa pra gente insistente, minuto a minuto decidindo ser, independente do tumulto que aconteça pra atrapalhar. No corre corre da vida, fica todo mundo pensando que os dias melhores vao chegar, que eles estão laaaaa no futuro pra ser vivido. De minino à gente grande, passamos a vida fazendo plano. Quando criança a gente diz: quando eu crescer e já tiver uns 15 anos é que vai ser legal, painho e mainha vao deixar eu sair sozinho, fazer isso e aquilo outro... já o adolescente diz: quando eu for adulto aí sim que vai prestar viu! Vou trabalhar, ter o meu dinheiro, ter liberdade pra fazer o que eu quiser sem dar satisfação pra ninguém, vai ser bom demais... E desse jeito, as crianças vao ser felizes quando ficar adolescente e os adolescente pensa que vai ser feliz quando for adulto. Todo mundo aperriado pra ser gente grande! Então, um dia a gente cresce, deixa de ser criança, deixa de ser adolescentes e pá: vira adulto! Agora pronto!

Chegou o grande dia. Mas acontece que quando ele finalmente chega já não parece mais tao grandioso assim. Vem junto uma ruma de responsabilidade da vida adulta que ocupa o espaço todinho do tempo. E no lugar da felicidade a gente se aperreia mais ainda. Ter que trabalhar, pagar conta, se sustentar, ser alguém na vida, alguns casam e tem filho, ai que a agonia fica maior ainda, tem que ter tempo pra educar os minino, cuidar do marido ou da esposa, ir no banco, no supermercado, cuidar da casa, ir pra as reunião da escola, ir no medico e isso e aquilo outro. E a gente vai repetindo tudo de novo. Sonhando que no futuro tudo vai ser melhor, que quando as crianças crescerem vamo fazer aquela viagem, vamo tirar um tempo pra desafogar e relaxar e num sei num sei que la... que quando passar essa tempestade de hoje vai ser mais fácil pra aproveitar a vida tranquilo... E aí o tempo de ser feliz vai ficando distaaaaante... la na casa dos cafundó onde judas perdeu as botas. O tão sonhado dia some sem nem ter aparecido. E no andar da carruagem passamo a vida dando desculpas e adiando nossa felicidade. Quando a gente se da conta, a velhice já bateu à porta. E não que não exista ainda muitos bons momentos pra viver so porque envelhecemos, mas há muitos que deixou de ser vivido. Aí cai a ficha: a felicidade verídica esta em cada instante do presente. E claro que não é coisa que vá se encontrar um dia e ficar com ela para sempre. Ninguém é feliz o tempo todo, eu sei, mas podemos escolher ser na maior parte dele. Eu sei que eu tô falando demais, e eu vou já encerrar o assunto, mas antes, quero só contar uma historia rapidinha que meu avo, que era um homem muito sabido, contava pra mim quando eu era pequeno. Ele dizia que dentro da gente morava dois lobos que se encontravam todos os dias e tinham uma briga grande, tentando dominar a gente. Um tinha os dente forte como a raiva, era zangado, negativo, resmungava de tudo, vivia triste, ressentido, era arrogante e queria sempre mais poder do que tem. O outro tinha o olhar forte como alegria, era positivo, sereno, tinha esperança, bondade, humildade, paz, fé, simplicidade e muito amor. E sabe qual era o lobo que vencia a luta do dia? Era aquele que a gente resolvia alimentar. E o que ganhou a batalha num dia, não significava que tinha ganhado pra vida toda... porque no dia seguinte eles se encontram pra a mesma batalha de novo e de novo e de novo... e todo dia cabe a gente decidir qual deles a gente vai alimentar. Dependendo do que a gente escolher a gente tem um dia feliz ou não. Porque Felicidade é isso minha gente: uma decisão dia a dia e pode estar nos momentos mais simples, num por do sol, num abraço apertado no seu filho antes dele ir pra escola, no sorriso de um amigo, em andar de bicicleta num dia qualquer, num

horário de almoço na pausa do trabalho, numa simples mensagem no whatsapp pra alguém que você ama. Só é preciso atentar e parar pra não passar despercebido. Não deixar ser consumido pela rotina desgastante, mas encontrar brechas no tempo pra criar boas memórias, pra encontrar quem você deseja, pra fazer o que se tem vontade, pra amar, pra sonhar e realizar, pra sentir e viver e não apenas existir. Como agora que a gente parou pra comer junto num dia chuvoso de feira, parou pra conversar, pra se ouvir e se ver, e até mesmo dançar no meio da tempestade. Hoje a gente deu de cumê pro lobo certo. Então, que a partir de agora, quando os dias de chuva vier, que a gente não reclame, mas aproveite e não espere passar pra voltar a sorrir. Que a gente pare de esperar o momento certo, mas tenha sempre vivo na memória que o tempo de alegria não é um tempo que ainda vai chegar. O amanhã é sempre uma duvida do que será e pode até nunca vir a ser. A única certeza é que temos o agora. Hoje é o dia perfeito, é o melhor dia pra resolver ser feliz.

(Zefa sorri a primeira vez e sai)

Vai pra onde?

ZEFA - Eu não sou besta nem nada, vou aproveitar a chuva que ta caindo, tomar banho nela também, que eu num sei se amanhã vai chover bonito assim de novo. Eu quero é que ela lave e leve tudo agorinha mesmo.

(Todos dançam na chuva felizes, aos poucos vão deixando o palco entra o solo)

7 - Coreografia dançando na chuva - solo e música cantada ao vivo - Felicidade é uma questão de ser

(Blackout no final do número, pra dar impressão que o espetáculo acabou. Foco na barraca do Seu Zé. Volta Seu Zé sozinho arrumando a feira. À medida que ele vai falando o nome das pessoas, elas vão entrando e congelando em uma pose).

SEU ZÉ - Não se avexem nao minha gente, que ainda não acabou.

Vô contá pra vocês, “do depois” que a chuva passou.

Quando ela foi simbora,, meus conterrâneos conseguiram entender, que a beleza da vida é aproveitar o viver.

Dona Quiqui agora,

só espalha pela cidade coisa boa entre as amiga.

Além de mandar correntes no zap de bom dia todo dia,

falam de promoção, se juntam pra fazer oração, reclamam dos programas de televisão,

E nos domingo tomam cafe com bolinho juntas pra encher a barriga.

Ainda esqueceu as magoa do passado e repensou uma decisão antiga

Procurou sua irma que tinha se afastado, fez as pases com ela e findou com a intriga.

QUIQUI - Dorinha, que tinha gravado a dança e toda “fazedura do pastel”,
postou o video com o nome: UM DIA FELIZ, e foi aquele escarcéu.

Finalmente viralizou nas redes sociais

A bixinha ficou contente por demais

Ela agora é seguida, amada e patrocinada.

Na internet ela ta on e continua muito ligada,

Mas depois daquele dia de chuva sempre tira um tempinho off,

para ela, pra família, pros amigos. Esse é seu verdadeiro cofre

Percebeu que a maior riqueza é viver o agora,

Suas postagem são tão real

que o povo da like, enche o zói de lágrima, se emociona e chora.

DORINHA - Depois que eu postei um video com Toinha na internet,

Ele viralizou tanto, que quem curtiu e comentou foi Anitta e Julliete

Era tanto doce pra entregar que a pobre esqueceu que queria casar,

até que um dia chegou um moço de fora pra encomendar

Se apaixonou por ela e começaram a namorar.

Isso é pra você ver, que quando a gente muda o foco,

algo diferente pode acontecer.

TOINHA - Severina e Gabriela, mãe e filha tão bonitinhas,

Vivem inventando uma ruma de coisa pra fazer juntas e não mais sozinhas

Anteontem mandaram pastel de brigadeiro para seu Zé.

Me deram um vestido que fizeram juntas

Nessa parceria eu to botando fé.

Ajudaram Zefa a plantar tomate

Pra Dona Quiqui fizeram um bolo de chocolate

Grabriela ensinou pra Severina o challenge de uma dancinha

Pra botar no tik tok por conta de ajudar Dorinha.

SEVERINA - Dona Zefa, depois da chuva só vive mostrando os dente pros cliente
E por causa dessa alegria vende muito mais que antigamente.
Mudou da agua pro vinho; ajuda povo todinho e ta toda solidária
Ta tão arretada que se intitulô primeira prefeita da horta comunitária.
Ela planta, colhe e até dá aulas de cooperativa participativa pras pessoa.
Num sei nem direito que diaxo é isso, mas vi falar que é coisa boa

GABRIELA - Mas tem uma coisa que não vai mudar,
se das dor no osso ela falar,
pode ter certeza que a chuva vai chegar.

ZEFA - E seu Zé, todo paciente e falador,
olha pra todo mundo, sempre contando história, só quer ser o professô
Mas eu tenho que dar o meu braço a torcer
porque ele arregalou nossos olhos pra ver além da situação,
Fez a gente perceber que a felicidade é uma questão de ser,
É aqui e agora. É coisa urgente, sem demora
Num tem conversa de deixar pra amanhã nao.

SEU ZÉ - Fico tao satisfeito e contente
De ouvir tudo isso de vocês, meus amigos, minha gente!
E agora pra terminar
um poema de um cumpadre meu eu quero aqui recitar:
Que mania estranha a nossa
de cobiçar o alheio.
O mundo de alguém ser belo
não faz seu mundo ser feio.
Tem gente que passa fome
com o próprio prato cheio.
Me diga um só fí de Deus
que tem a vida perfeita,
da manhã que se levanta

inté a noite que deita.
 Se existe vida assim,
 quem escondeu a receita?
 Cada um tem o sorriso
 e a dor que lhe convém.
 Tudo que vai abre espaço
 pra tudo aquilo que vem.
 Feliz na vida é quem é
 feliz com a vida que tem.*

*poema de Bráulio Bessa

FIM

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE – CPP/2023
 ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR
 ORDEM DAS APRESENTAÇÕES
 Sexta 08.09 - Fundamental 2

Telão - Ensaios

Prólogo – **Cortinas fechadas** / grupo no proscênio

1- Eletiva de teatro – Prof. e grupo

Cena 1 – A feira (**Abre cortinas**)

2- Feirantes Teatro – 7º ano A

a. Feirantes 1, 2 e 3

b. Seu Zé (1ª série)

c. Zefa (7º B)

d. Toinha (8ºA)

3- Coreografia dos feirantes – 7º ano A

Cena 2 – Chegada dos compradores

4- Coreografia dos compradores – 8º B

a. Compradores 1 e 2 (teatro)

b. Dona Quiqui – 2ª série

5- Coreografia dos fuxicos – 6º B

Cena 3 – Xodó

(Em cena Zefa, Seu Zé, Toinha, Dorinha)

6- Coreografia Xodó – 8º A

7- Coreografia da Riqueza – 7º B

Cena 4 – Na Volta eu compro

(Em cena Severina, Gabriela, Zefa, Dorinha, Toinha, Seu Zé e Dona Quiqui)

8- Coreografia dos bonecos – (Grupo CPP)

9- Coreografia da chuva – 6º A

Cena 5 e 6– Todos os personagens

Cena 7 – Música (Professora de música e Estudante)

10- Coreografia Felicidade – Professores de dança

Blackout no final da cena.

Retorna a luz e os 07 personagens voltam ao palco

Personagens se abraçam - Blackout no final

Agradecimentos por ordem de apresentação:

Eletiva de teatro

Feirantes – 7º A

Compradores – 8º B

Fuxico – 6º B

Xodó – 8º A

Riqueza – 7º B

Chuva – 6º A

Bonecos

07 Personagens

Coreógrafos, Coordenação e direção

Obs: Cada professor entrará juntamente com a turma pela qual ficou responsável e agradecerá com ela.

Figurinos

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR!



COREOGRAFIA: COMPRADORES

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR!



COREOGRAFIA: COMPRADORES

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR!



COREOGRAFIA: XODÓ

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR!



COREOGRAFIA: XODÓ

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR !



COREOGRAFIA: FEIRANTES

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR !



COREOGRAFIA: FEIRANTES

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR !



COREOGRAFIA: FUXICO

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR !



COREOGRAFIA: FUXICO



FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR! 

FESTIVAL DE ARTE E CRIATIVIDADE - 2023
ESPETÁCULO: QUANDO A CHUVA PASSAR! 



COREOGRAFIA: CHUVA



COREOGRAFIA: CHUVA