



POR QUE BRECHT VISITOU A MINHA ESCOLA?
uma proposta de experimentação cênica

¿POR QUÉ BRECHT VISITÓ MI ESCUELA?
una propuesta de experimentación escénica
WHY DID BRECHT VISIT MY SCHOOL?
a scenic experimentation proposal

Idaiana da Silva Neves Pereira¹

<https://orcid.org/0009-0002-2387-1055>

Gisele Soares de Vasconcelos²

<https://orcid.org/0000-0003-2551-3251>

Resumo

Este artigo busca refletir acerca da proposta de experimentação cênica no contexto da disciplina Eletiva de Base *Por que Brecht visitou a minha escola?* a partir do processo de criação da cena *O grande acordo: história de um almoço*, produzida por alunos(as) do Ensino Médio, do Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga, São Luís, Maranhão. O artigo apresenta as etapas que compreendem desde os estudos sobre a teoria do teatro didático, de Bertolt Brecht, assim como a proposta pedagógica da Eletiva de Base, perpassando pela prática de construção de roteiro e composição da cena, a fim de contribuir para uma prática que permita ao educando espectador/atuante ter uma visão mais crítica da sociedade. A prática resultou na formulação de uma proposta que visa desenvolver processos de criação-aprendizagem contribuindo para o reconhecimento de fenômenos estéticos.

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

Resumen

Este artículo busca reflexionar sobre la propuesta de experimentación escénica en el contexto de la asignatura Electiva Básica *¿Por qué Brecht visitó mi escuela?* del proceso de creación de la escena *The big deal: historia de un almuerzo*, producido por estudiantes de secundaria, del Centro Educa Mais Menino Jesus en Praga, São Luís, Maranhão. El artículo presenta los pasos que van desde los estudios sobre la teoría del teatro didáctico, de Bertolt Brecht, así como la propuesta pedagógica de la Eletiva de Base, pasando por la práctica de la construcción del guión y la composición escénica, con el fin de contribuir a una práctica que permite al espectador/estudiante actoral tener una visión más crítica de la sociedad. La

¹Universidade Federal do Maranhão. Mestrado PROF-ARTES (UFMA-UFSC) com pesquisa concluída em março de 2023; orientadora: Profa. Gisele Soares de Vasconcelos. Professora da rede pública de ensino do Estado do Maranhão

²Universidade Federal do Maranhão. Professora do Departamento de Artes Cênicas. Projeto de pesquisa *Táticas de Sobrevivência e de Autogestão: estudo dos impactos da covid 19 nas artes cênicas*. Fomento: FAPEMA.

práctica resultó en la formulación de una propuesta que tiene como objetivo desarrollar procesos de creación-aprendizaje que contribuyan al reconocimiento de los fenómenos estéticos.

Palabras clave: protagonismo, pieza didáctica, optativa básica

Abstract

This article seeks to reflect on the proposal for scenic experimentation in the context of the Basic Elective subject *Why did Brecht visit my school?* from the process of creating the scene *The big deal: story of a lunch*, produced by high school students, from Centro Educa Mais Menino Jesus in Praga, São Luís, Maranhão. The article presents the steps that range from studies on the theory of didactic theater, by Bertolt Brecht, as well as the pedagogical proposal of the Eletiva de Base, passing through the practice of script construction and scene composition, in order to contribute to a practice that allows the spectator/acting student to have a more critical view of society. The practice resulted in the formulation of a proposal that aims to develop creation-learning processes contributing to the recognition of aesthetic phenomena.

Keywords: protagonism, didactic piece, basic elective

Introdução

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

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

Projeto de vida parte da percepção de onde se está para onde se quer chegar. Isso

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

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

Essas dificuldades se agravam principalmente diante do desafio que está sendo encarado pelos(as) educadores(as) com a implantação do Novo Ensino Médio, que traz na sua reformulação uma questão que toca o ensino da arte, pois devido às mudanças nas diretrizes educacionais para a educação básica, o componente curricular Arte está inserido dentro da área de conhecimento Linguagens e seus Códigos. Nesse âmbito, o Teatro passa a ser pensado como objeto de conhecimento, juntamente com as outras linguagens artísticas - Dança, Artes Visuais e Música.

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

No ano de 2022, nas escolas piloto³ de implantação do modelo do Novo Ensino Médio, o componente Arte foi ofertado para as turmas do primeiro ano com apenas um horário semanal, não sendo disponibilizado nas demais séries. Nas turmas de segundo ano, o ensino de arte se deu por meio de aulas de prática experimental em Arte e no Itinerário de Ciências Humanas e Linguagem⁴. A arte só passaria a integrar os outros Itinerários⁵ se o(a) professor(a) da disciplina na escola tivesse carga horária para cobrir esses outros itinerários, o que não condiz com a

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

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

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

realidade. Esse é o exemplo da escola Centro Educa Mais Menino Jesus de Praga, localizado no bairro periférico, Cidade Operária, na cidade de São Luís, no estado do Maranhão, que possui apenas uma professora com formação em Arte e com carga horária de 40h semanais.

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

Na disciplina Eletiva de Base, o(a) aluno(a) é convidado(a) a vivenciar, experimentar e construir o seu conhecimento. Cabe ao(a) professor(a) ser o(a) seu(sua) mediador(a) nesse processo de redescobertas. Esta disciplina possui a duração de um semestre e isso possibilita ao(a) professor(a) de Arte pensar e desenvolver uma metodologia de trabalho de criação artística bem estruturada.

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

Figura 1. Cardápio das Eletivas (ano 2022)



Fonte. Arquivo pessoal das autoras.

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

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

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

A referida Eletiva foi um espaço destinado para a formação estético-reflexiva propiciando aos estudantes uma prática de discussão acerca do seu contexto social, estimulando suas habilidades de protagonismo e investigando o processo de aprendizagem e criação cênica que resultou em uma Proposta de experimentação cênica⁶ cuja organização deu-se a partir das etapas que incluíram desde o reconhecimento do autor(a)-dramaturgo(a) e obra até a criação cênica.

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

⁶ Disponível em: https://www.canva.com/design/DAFOApF4-jU/Xbg-w2z27cVN9Vvo2ITnzw/view?utm_content=DAFOApF4-jU&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink

não até o processo de criação da cena *O Grande acordo: a história de um almoço*, de autoria dos(as) estudantes.

Quem são vocês?

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

Desgranges (2010, p. 80), comenta que Brecht em seu processo de formulações estético-pedagógicas realizou experiências com um grupo de não atores, como crianças e corais de operários, buscando romper com a organização artística já estabelecida. Dessa forma, outros meios de produção foram utilizados com atores e não atores, propondo tirar o selo de arte como mercadoria e levando o teatro até o seu público.

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

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

A inexperiência com o fazer teatral levou os(as) alunos(as) a pensar que fazer teatro se resume em apenas decorar falas e fazer marcações de cenas. Ao longo da disciplina, eles(elas) foram tendo outra percepção, como nos escreve o aluno Willian (2022), em seu bloco

de anotações⁷ ao relatar a sua experiência depois de uma aula com a prática de jogos teatrais: “Achei muito diferente, pois fazia bastante tempo que não me movimentava como fiz hoje. Me senti uma criança, e foi bom demais, a dinâmica da aula era algo que eu desconhecia, fazendo meu conceito de teatro ser desconstruído e eu tô amando isso.”(informação verbal).

A experiência provocada nessas aulas tem a intenção de promover uma formação de espectadores na qual a prática teatral não se resume apenas em fazer uma peça com os(as) alunos(as) decorando textos ou assistindo a um espetáculo. Ela também engloba a participação de jogos de improvisação, o que possibilita uma melhor compreensão do jogo de cena, além do desenvolvimento da expressividade e entendimento da obra pelos(as) alunos(as).

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

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

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

O podcast é uma espécie de programa de entrevistas onde os(as) estudantes conversaram sobre os principais pontos da sua experiência durante o seu fazer artístico, criando um espaço de reflexão sobre a sua prática, destinado às pessoas que têm interesse em entender o processo de criação da cena e como os(as) alunos(as) perceberam a proposta dramaturgical de Brecht. O

⁷ O bloco de anotações servia aos estudantes como um diário de bordo, no qual eles anotavam suas impressões no decorrer de toda a Eletiva. Segundo Fernando Hernández (2007 apud MARTINS; PISCOSQUEZ, 2012 p. 56), o diário de bordo “proporciona evidências dos conhecimentos que foram sendo construídos, as estratégias utilizadas para aprender e a disposição de quem o elabora para continuar aprendendo”.

podcast se tornou um valioso mecanismo de registro e de avaliação da Eletiva de Base, levando essa experiência para fora do muro da escola.

Figura 2. PodBrecht Bloco Cênico disponível no Spotify



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

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

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

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

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

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

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

O grande Acordo: a história de um almoço

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

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

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

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

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

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

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

⁸ LIRA, Beatriz dos Santos. Beatriz dos Santos Lira: depoimento [jun. 2022]. Entrevistadora: Idaiana da Silva Neves Pereira. São Luís: Roda de conversa realizada na culminância da Eletiva de Base, 2022. Gravação em celular.

⁹ SOUSA, Lorena Lohane Ferreira de . Lohane Ferreira de Sousa: depoimento [jun. 2022]. Entrevistadora: Idaiana da Silva Neves Pereira. São Luís: Roda de conversa realizada na culminância da Eletiva de Base, 2022. Gravação em celular.

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

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

Diante do exposto, era preciso fazer uma investigação sobre o cotidiano escolar partindo de pequenos questionamentos. A primeira pergunta feita foi: o que você mais gosta de fazer na escola? Alguns responderam fazer redação, outros, os amigos e a maioria, no entanto respondeu que era comer. Colocamos destaque à ação de comer e ao ato de fazer as refeições na escola - a escola de tempo integral oferece aos estudantes três refeições diárias, sendo dois lanches e o almoço - e demos a essa ação o status de *gestus* social de alimenta-se e de sentir fome.

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

Após a definição do *gestus* social de comer foram feitas outras perguntas aos estudantes: como eles(elas) viam a hora do almoço? Que interações sociais ocorriam nesse momento? Pedimos a eles(elas) que observassem esse momento na escola. De todos os aspectos observados

por eles(elas), o que se destacou foi o desperdício de comida na hora do almoço, além da existência de grupos de estudantes que queriam comer mais e não podiam. Os(as) alunos(as) resolveram criar um roteiro de encenação em que pudessem falar sobre o desperdício de comida na hora do almoço, ressaltando as relações sociais existentes em diferentes tipos de estudantes e como eles(elas) se comportam.

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

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

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

Apontamentos Brechtianos

Na criação-aprendizagem de *O Grande Acordo*, os(as) estudantes tentaram manter a estrutura dramática de Brecht, apontadas por Gerd Bornheim (1992) considerando cinco itens: a relativização da ação cênica, a ruptura da ação, o distanciamento da ação, a ação que instiga a decisões e a continuação da ação.

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

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

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

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

Quanto à estrutura da ruptura da ação, pode ser atingida de diversos modos, como através dos comentários do autor e das canções. “O seu papel era, a bem dizer, o de patentear toda a torpeza subjacente a cada caso, o de provocar e de denunciar” (BRECHT, 1978, p.184). A

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

música, para Brecht (1967, p. 81-82), contribui para o distanciamento, pois “provocava uma certa ruptura com as convenções dramáticas da época”.

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

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

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



Fonte: Foto. Arquivo das autoras (2022)

O segundo aspecto refere-se à indicação da ação. Sobre esse aspecto a aluna Beatriz (2022) relata em seu bloco de anotações: “Brecht não deu nome aos personagens, ele não os identifica, por isso parecem separados de seus papéis, de forma intencional ele os apresenta de forma impessoal”. Nessa fala, a aluna reconhece que o autor não representa os personagens como indivíduos, mas sim como arquétipos da classe social em que vivem. Essa característica acentua

o distanciamento/estranhamento com a sua apresentação em terceira pessoa. Os(as) estudantes mantiveram essa estrutura e não deram nomes próprios aos personagens na cena criada por eles(elas).

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

Para poder atingir o efeito de distanciamento/estranhamento, Brecht (1978, p. 82) indica três recursos: a transposição para a terceira pessoa; a transposição para o passado; e a verbalização de rubricas e comentários. Dentro da estrutura narrativa de Brecht, a ação deve instigar a tomada de decisões. Nesse sentido, afirma Bornheim (1992, p. 325), “o espetáculo propõe uma espécie de solicitação ao público, para que ele decida, o que deve acontecer invariavelmente dentro de um contexto ético-social”. Ainda segundo Bornheim (1992), para conseguir esse efeito, Brecht tem preferência pelas cenas de julgamento de caráter aberto, quando ele recorre à ironia e à comicidade.

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

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

do outro”; “Fala sobre escolher se vai desperdiçar ou não”; “Fala sobre acordos implícitos em nossos comportamentos”; “Analisa a postura dos alunos diante o desperdício”.

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



Fonte: Foto. Arquivo das autoras (2022)

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

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

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

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

Considerações finais - Proposição Experimentação Cênica

A prática com a Eletiva *Por que Brecht visitou a minha escola?* nos fez chegar na formulação de uma proposta de experimentação cênica, fundada em cinco etapas: o reconhecimento do autor(a)/dramaturgo(a); o reconhecimento da obra/peça teatral; o estudo das relações de interação social e poder de grupos sociais; prática com jogos teatrais e criação cênica.

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

O reconhecimento da obra/peça teatral é o momento em que se apresenta o texto teatral para o(a) estudante. Nessa etapa podem ser utilizadas diversas ferramentas, como peças radiofônicas em formato de podcast, leituras dramáticas, tertúlias etc. Aqui

é primordial incentivar os(as) alunos(as) a pensarem na ação dramática e no desdobramento dos acontecimentos. Isso os leva a questionar a postura dos personagens e até a encontrar semelhanças ou diferenças em seu próprio comportamento.

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

Já a prática com jogos teatrais é voltada para o trabalho com os(as) estudantes e envolve a sua preparação corporal, as noções de espaço cênico, improvisação. Vale lembrar que, para muitos(as) alunos(as), esse é o primeiro momento com a prática teatral. Algumas questões que são próprias da adolescência, como aceitação do seu próprio corpo, o julgamento do outro, acabam interferindo na realização dessas atividades. Por esse motivo, é importante envolver os estudantes para que eles(elas) se sintam mais confiantes. Uma sugestão é usar jogos lúdicos, jogos de regras, jogos dramáticos e jogos de improvisação que envolvam o texto que está sendo trabalhado, a fim de permitir a construção de matrizes corporais para a encenação.

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

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

Referências

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

BRECHT, Bertolt. **Teatro Dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

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

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

de Janeiro: Paz e Terra, 2004. 12v. (Coleção Teatro, v. 3).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LIRA, Beatriz dos Santos. **Beatriz dos Santos Lira: depoimento** [jun. 2022]. Entrevistadora: Idaiana da Silva Neves Pereira. São Luís: Roda de conversa realizada na culminância da Eletiva de Base, 2022. Gravação em celular.

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

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

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

BEMDITA! T01 Leitura Viva 02: Aquele Que Diz Sim e Aquele Que Diz Não - Bertold Brecht [locução da Santa Cia. de Teatro]. Santa Catarina: Santa Companhia, 18 nov 2020. Podcast. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=5ijTwdDMeHg&list=PLUMKvv3UehXeumy_oDTRnOIv_v_F0DcrNo&index=2 Acesso em 01 set 2023.

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

SOUSA, Lorena Lohane Ferreira de. Lohane Ferreira de Sousa: depoimento [jun. 2022]. Entrevistadora: Idaiana da Silva Neves Pereira. São Luís: Roda de conversa realizada na culminância da Eletiva de Base, 2022. Gravação em celular.