

**Teatro e texto:
tecendo narrativas através do drama**

*Theather and text:
weaving narratives through drama*

Lia Alarcon LIMA¹

Resumo

Este artigo foi construído a partir de uma prática artística, e traz reflexões acerca do percurso de criação de um processo em drama, que aconteceu em um ambiente virtual de aprendizagem, em uma disciplina de Pós-graduação em teatro. A descrição desta prática tem como principal objetivo apontar as possibilidades de criação coletiva de uma narrativa cênica ficcional, a partir de textos teóricos, apresentados como proposta de estudo, procurando ampliar a discussão e a dimensão das práticas em Arte no contexto educativo. Como referência bibliográfica trago a obra de Maria Teresa Andruetto - *Por uma literatura sem adjetivos* (2017) e o artigo da professora Heloise Baurich Vidor – *Sobre as materialidades na aula de teatro: vestígios de Drama na prática de uma professora artista* (2020). Os apontamentos metodológicos de Beatriz Vieira Cabral (2006) e John Somers (2011) abordam o potencial das materialidades cênicas no percurso criativo.

Palavras-chave: Leitura. Prática artística. Pré-texto. Educação.

Abstract

This article is based on an artistic practice and reflects on the process of creating a drama, which took place in a virtual learning environment, in a post-graduate course in theater. The main aim of the description of this practice is to point out the possibilities for the collective creation of a fictional scenic narrative, based on theoretical texts presented as a study proposal, seeking to broaden the discussion and the dimension of art practices in the educational context. As a bibliographical reference, I bring Maria Teresa Andruetto's work - *For a literature without adjectives* (2017) and Professor Heloise Baurich Vidor's article - *On materialities in the theater class: traces of Drama in the practice of an artist teacher* (2020). The methodological notes by Beatriz Vieira Cabral (2006) and John Somers (2011) address the potential of scenic materialities in the creative journey.

Keywords: Reading. Artistic practice. Pre-text. Education.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Santa Catarina (PPGAC/ UDESC). Professora de Teatro do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: liaalarconlima@gmail.com

Introdução

O teatro é uma expressão humana, onde o encontro é um fator essencial para sua sobrevivência, pois é através da troca, dos olhares, emoções e recepção do público que vivenciamos tal arte. Infelizmente atravessamos tempos sombrios, assolados por um cenário pandêmico global, em que precisamos, na época, reinventar e readequar nossas atividades pedagógicas, criando novas formas de dialogar com as tecnologias e ambientes.

Em tal contexto, a disciplina do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, – “*A experiência artística e a prática do ensino de artes na escola*” - foi realizada através de uma plataforma digital e os encontros do grupo tiveram que se readequar aos novos meios de informação e comunicação, propondo desafios, tanto aos discentes, quanto aos docentes do curso que transitaram por territórios novos e nunca antes imaginados.

Implicados nessa condição, tivemos que repensar coletivamente sobre as abordagens relacionadas as práticas corporais, assim como as proposições cênicas, em função de uma nova relação de trocas e formas de ensino que haviam surgido, buscando suscitar campos de diálogo com a prática realizada em seu exercício de criação.

Portanto, o presente artigo traz essencialmente um aporte teórico-prático, que tem como principal objetivo apontar as possibilidades de uma criação cênico ficcional, a partir da relação entre texto, leitura e teatro, mediados pela condução de um processo em drama, metodologia que abrange estratégias inventivas e dialógicas, ampliando o potencial das práticas artísticas no campo educativo.

Saliento que este percurso evoca a possibilidade de pensarmos acerca da potência e poética dos processos coletivos em composição com os elementos textuais. Apesar de ter acontecido virtualmente, esta prática apresenta ampla margem para ser pensada presencialmente, pois aponta possibilidades de criação e articulação do texto não dramático com a prática teatral, que merecem ser discutidas no horizonte da arte educação.

Para iniciar a análise acerca do processo, situa-se inicialmente como foi realizada a organização do grupo para a elaboração de um seminário online. Após tal contextualização, são apresentadas as estratégias e os pressupostos metodológicos de

construção do processo dramático, apontando os elementos que foram fundamentados na estrutura teatral.

A partir de tais referências, são descritos os embasamentos teóricos do processo virtual em drama e as materialidades cênicas que foram usadas na implementação da proposta. Por fim, é descrita a atuação dos participantes na referida disciplina e os desdobramentos estabelecidos, procurando trazer os principais aspectos discutidos na urdidura entre os elementos teóricos dos textos e o processo artístico virtual.

O Drama: conceituação e delimitação da proposta de trabalho

A proposição de criação de um seminário em grupo foi parte integrante do conteúdo desta disciplina, intitulado como: *Leitura e teatralidade? Drama processo* - no qual o objetivo era discutir a relação entre a leitura e teatro no contexto educativo.

Inicialmente, o grupo² de estudantes escolheu criar uma estrutura a partir do drama, que é definido como uma metodologia de origem inglesa, utilizada para o ensino do teatro e também para o trabalho em conjunto com outras disciplinas. Dentro de sua concepção o drama consegue reunir diversas linguagens e eixos curriculares, dialogando com diferentes áreas do conhecimento, sendo um meio para se trabalhar variadas temáticas e assuntos de forma interdisciplinar.

Como método, compreende uma série de estratégias e procedimentos que tem por finalidade a construção coletiva de uma narrativa cênica, em que os participantes, através de uma identificação ativa com os papéis e com as situações, vão processualmente se engajando na exploração dos problemas e eventos apresentados como foco da investigação.

“Como processo, o drama articula uma série de episódios, os quais são construídos e definidos com base em convenções teatrais criadas para possibilitar seu sequenciamento e aprofundamento” (Cabral, 2006 p.12). O objetivo destas estratégias articuladas às convenções artísticas é fazer os participantes imergirem na narrativa criada, mediados pelo condutor do processo ou *professor-personagem*³, que possibilitará vias de acesso ao âmbito cênico.

² Grupo de estudantes responsáveis pelo Seminário: Lia Lima; Ohana Simione; Chayene Torres; Elise Schmiegelow; Jerusa Mary Pereira, Nicole Mazieiro e Felipi Anselmo.

Dentre as principais características do processo em drama estão o “contexto e a circunstância de ficção que tenham alguma ressonância com o contexto real ou com interesses específicos dos participantes” (Cabral, 2006, p.12). Nessa perspectiva, o estudante é levado a se expressar dentro de tal condição, sendo conduzido a expor sua visão e percepção acerca do tema abordado.

A partir deste princípio, podemos compreender que o processo proporciona uma interação dialógica, porque parte de uma situação imaginária e fictícia para trazer elementos e desafios da vida cotidiana, abrindo espaço para questionamentos de natureza diversa.

O contexto da ficção permite focalizar ou desafiar aquilo que é normalmente aceito sem questionamentos, tudo o que devido à rotina é assumido sem maiores reflexões. Ao mesmo tempo facilita a abordagem de temas ou situações que possam abalar a suscetibilidade dos participantes, possibilitando a experiência de respostas ou atitudes reais como se estas fizessem parte do universo imaginário (Cabral, 2006, p.13).

No entanto, é relevante salientar que uma determinada experiência que se realiza no cruzamento do real com o imaginário, se faz necessário que as circunstâncias e as condições ficcionais sejam convincentes (Cabral, 2006), e para que isso aconteça a escolha do material que será usado como fio condutor da narrativa é de fundamental importância.

A aprendizagem emerge da situação fictícia, onde é apresentada uma condição de tensão, em que os envolvidos são convocados a responder por meio de atitudes, frente aos confrontos colocados. Em tal conjuntura, o professor- personagem “tal como um maestro, apontará problemas e caminhos a serem seguidos” (Cabral, 2006, p.16) e mediará as ações subsequentes sob o enfoque cênico.

Para iniciar a criação de um drama parte-se de um pré-texto, ele é o estímulo inicial, pois este “fornecerá o ponto de partida para iniciar o processo dramático, e irá funcionar como pano de fundo para orientar a seleção e a identificação das atividades e situações exploradas cenicamente” (Cabral, 2006, p.15). Este pré-texto pode ser uma

³ A expressão “professor- personagem” foi a tradução escolhida para a convenção inglesa *teacher in role*, que significa o professor no papel.

história, um artigo, uma notícia, uma carta, o capítulo de um livro, uma música, entre outros.

Ao preparar o drama deve-se levar em consideração que os elementos da ficção encontrarão aporte no pré-texto, portanto ele “[...] indica não apenas o que existe anteriormente ao texto, mas também subsidia a investigação posterior” (Cabral, 2006, p.16, grifo nosso). Constitui-se como um aspecto fundamental, auxiliando na construção do elo dramático e na construção das ações que serão situadas posteriormente através dos episódios.

O olhar do condutor ou condutores do processo em relação a este material é essencial, pois é através de uma visão sensível e apurada que o mesmo poderá enxergar a matéria prima, onde serão explorados os recursos, ferramentas e estratégias cênicas que conduzem o percurso com os participantes.

A construção de uma narrativa está intrinsecamente atrelada à interação do grupo. Na mediação e relação entre propositores e envolvidos é que vão se desenhando e sendo criadas as possibilidades da estória. O pré-texto atua em diferentes momentos, dando suporte aos participantes, sugerindo papéis e determinando a natureza do contexto dramático (Cabral, 2006).

O grande desafio desta prática foi encontrar na leitura de textos teóricos, que foram usados como pré-texto, os elementos inspiradores para a criação de um processo que despertasse o interesse do grupo e que trouxesse questões atuais para serem debatidas, por meio da condução dramática virtual. No caso desta trajetória, a leitura ofereceu subsídios importantes, trazendo à tona aspectos relevantes para serem discutidos.

Relações possíveis entre a leitura, texto e teatro

O drama, enquanto processo, não necessita estar atrelado a um texto dramático. Suas convenções abrem possibilidades para a construção de um roteiro mais flexível, possibilitando que se encontre na literatura ou em textos teóricos elementos interessantes para sua proposição cênica.

É neste contexto que a palavra *drama* veio substituir a palavra *teatro*, quando nos referimos a processos de construção da narrativa dramática em grupo. *Drama* implica, assim, a autoria tanto do texto dramático (escrito ou narrado) quanto do texto teatral (encenado), e se caracteriza

pela incorporação de situações e temas emergentes, na medida em que cada episódio vai definir ou delinear o próximo (Cabral, 2006, p.18).

Cabe ao professor, na perspectiva do ensino, delimitar as situações e ações dramáticas que fazem emergir as possibilidades artísticas e educacionais subjacentes neste sequenciamento. O texto escolhido e sua abordagem de leitura são fundamentais em tal conjuntura, pois ajudam a focalizar distintas perspectivas sob a ótica do tema escolhido, que serão trabalhados junto aos estudantes.

Nesse viés, os sentidos implícitos no texto exigem a atenção do leitor, pois engendram neste ato o exercício do imaginário, ao procurar perceber em sua trama as possibilidades de invenção. “O texto como pluralidade possível e potente estabelece um campo de diálogo e terra fértil para a criação teatral e serve de base para que a inspiração e a discussão germinem o processo criativo” (Vidor, 2015, p.57).

O ato da leitura exige uma escavação em suas camadas, para que este possa ser explorado em sua essência, naquilo que está dito e também naquilo que está oculto. “Desta forma, propomos pensar no texto como um tecido, cuja trama apresenta espaços” (Vidor, 2015, p.570), espaços estes que podem ser lugares de potência poética para percursos criativos.

Outro aspecto a ser considerado é o fato de o drama ser delineado a partir de episódios ou sequências, possibilitando que se percorra um caminho não linear, abrindo espaço a uma variedade de estratégias, eventos e construção de papéis que ajudam a desenhar a trajetória coletiva em consonância com os elementos textuais que se pretendem destacar.

Para análise do contexto teatral apresentado, retrata-se neste trabalho a trajetória elaborada pelo grupo, que se embasou no material teórico disponibilizado para o estudo. As bibliografias propostas para apresentação foram: *Por uma literatura sem adjetivos*, de Maria Teresa Andruetto (2017) e o artigo: *Sobre as materialidades na aula de teatro: vestígios do drama na prática de uma professora artista*, de Heloíse Baurich Vidor (2020).

Cabe salientar que as bibliografias em questão foram usadas como pré-texto para criar o processo em drama. E foram a partir dos assuntos abordados nesses textos que foram elencados os tópicos de discussão para a estrutura cênica ficcional. A seguir apresenta-se uma síntese denominada de pré-texto 1 e 2:

Tabela 1 – Síntese do Pré-texto 1 e 2.

Pré-texto 1	Por uma literatura sem adjetivos de Maria Teresa Andruetto	Em síntese a obra faz uma reunião de ensaios com reflexões atuais que permitem discutir e compreender o papel e a importância da literatura. A autora busca ressaltar a importância de lançar um olhar sobre o processo de escrita, no que se refere aos conteúdos, inspirações e formas de aproximação entre leitores e escritores. Em relação ao mercado editorial a autora propõe uma abordagem crítica e reflexiva, apontando uma grande demanda de autores atuais que seguem os padrões e lógica das vendas, pautados apenas pela concepção mercadológica do sistema. Ainda ressalta que “um bom escritor resiste a escrever sob dogmas estéticos e/ ou políticos e, certamente, nega-se a escrever conforme a demanda das tendências de mercado [...]” (Andruetto, 2017, p.56).
Pré-texto 2	Sobre as materialidades na aula de teatro: vestígios do drama na prática de uma professora-artista.	Neste artigo, Heloíse Vidor propõe uma reflexão baseada em sua própria experiência como participante de um processo em Drama, coordenado pela professora Biange Cabral ⁴ , dando ênfase às materialidades que impulsionam a criação coletiva de uma estrutura cênica ficcional. O destaque dado a este aspecto e em pesquisas com enfoque na formação docente são elementos ressaltados em suas argumentações, e procuram chamar a atenção do professor de teatro em relação a potência dos materiais, com o intuito de ampliar a atmosfera poética em sala de aula, de modo a propor um novo olhar e um engajamento nas propostas pedagógicas teatrais (Vidor, 2020).

Fonte: a autora.

A partir das bibliografias citadas, usadas como pré-texto, tornou-se possível elencar os principais pontos de reflexão, encontrando elementos textuais através da leitura, que pudessem ser discutidos coletivamente e convertidos em materialidades cênicas, no intuito de favorecer a imersão no contexto dramático.

O nascimento de uma proposta virtual em drama

Um dos pontos trazidos pelo grupo foi a abordagem crítica trazida por Andruetto, no que se refere aos padrões relacionados à lógica mercantilista, quando a autora lança a discussão atrelando alguns padrões literários aos ditames do mercado editorial, pois segundo suas palavras:

⁴ Professora aposentada da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Trouxe os estudos sobre Drama para o contexto da educação brasileira.

Hoje, o desafio enorme que nos toca como escritores, como leitores, como docentes, como especialistas é selecionar, com conhecimento e critérios pessoais os bons livros no mar de publicações que são editadas; critérios que sejam capazes de ir além das recomendações editoriais, da publicidade, dos índices de venda e dos nomes consagrados (Andruetto, 2017, p.23-24).

Nessa linha de análise, a autora defende o direito de divergir, escolher e exercer o poder de leitores sob o que nos é vendido, com especial enfoque sob a literatura infantil, que é ainda no contexto escolar, frequentemente atrelada a valores moralizantes ou vinculadas a temáticas superficiais que não dão conta de compreender a complexidade desse universo.

Ainda reitera que um bom escritor se nega a escrever conforme “modas de leitura” (Andruetto,2017), justamente porque questiona certos dogmas e verdades. Desta maneira, nós como leitores, devemos estar atentos ao conteúdo das obras e suas reflexões, que implicam um olhar mais aprofundado em relação as formas e as intenções de escrita, que vão além da publicidade e modismo.

Através desta reflexão, entendemos que seria necessário elaborar com critério as materialidades do processo virtual a partir dos argumentos presentes em seu texto, vinculados a aspectos que tangem a literatura. Para isso nos pautamos na fundamentação teórica trazida pelo artigo da professora Heloise Vidor, que aborda a criação de uma narrativa cênica ficcional em Drama, com ênfase nos materiais.

Esta escolha se deve ao fato de ser retratada a importância da ambientação cênica e a presença destes elementos como forma de favorecer a imersão dos participantes no ambiente educativo. Vidor também aponta o texto como uma potente materialidade em contextos de criação.

É importante também considerar que tratar a presença do texto como materialidade, implica em reforçar o aspecto poético no processo, de modo que o desenvolvimento da narrativa seja perpassado por uma dimensão estética, fundamental quando o drama se desenvolve no contexto da aula de Arte (Vidor, 2020, p.380).

Ao pensar na diversidade de recursos e estratégias a autora remete também ao *pacote de estímulos compostos*, estratégia cunhada pelo autor John Somers (2011), no que se refere ao trabalho específico com objetos na condução de uma proposta cênica. Estes objetos incluem diferentes artefatos como: caixas, cartas, mapas, documentos, joias,

livros, entre outros. “A significância é dada pela justaposição cuidadosa de seu conteúdo - o relacionamento entre eles e o detalhe dos objetos que sugere motivação e ação humana” (Somers,2011, p. 179).

Cada artefato escolhido deve estar relacionado a temática a ser explorada de forma a suscitar a imaginação dos participantes, instigando-os a tecer relações, criar vínculos e explorar a natureza do conteúdo dramático.

Os elementos da história que cada artefato representa devem, quando justapostos, criar uma rede de relacionamentos que nem sejam rapidamente compreendidos para evitar que a história torne-se imediatamente óbvia, nem tão distantes um do outro para que as possibilidades narrativas possam emergir. Isto é possível quando se dá informação suficiente para ligações plausíveis entre os artefatos, cuja natureza só pode ser definida pela exploração dramática (Somers, 2011, p.179).

Para executar a proposta dramática, foram criadas duas capas digitais de livros, com suas respectivas sinopses, trazendo argumentos contrapostos, para suscitar uma discussão no grande grupo em relação a literatura. O primeiro livro trouxe como argumento uma visão mais crítica, referindo-se ao que Andruetto diz sobre fugir da uniformidade ditada pelos padrões comuns, procurando explorar um caminho voltado ao olhar pessoal do escritor sobre o mundo, (Andruetto,2017). Já o segundo livro trouxe uma narrativa mais comercial, mais previsível, com uma lógica dentro da normalidade ditada pelo mercado.

Os materiais escolhidos para abarcar o drama acabaram somando aos argumentos do *pré textos* e se configurando como “*o pacote de estímulos compostos*”, onde passaram a explorar os elementos textuais que gostaríamos de debater, promovendo o percurso narrativo através da: *aula cena literária na escola*, título escolhido para o processo fictício virtual.

A escolha dos argumentos textuais e materialidades cênicas para o drama

Os materiais e recursos utilizados para a estrutura fictícia do processo dramático foram: capas digitais, sinopses dos livros e logo marca da editora. A figura 1, apresenta a proposta de um logotipo para a “Editora Experiências”.

Figura 1 – Proposta de logotipo elaborado para o drama.



Fonte: Jerusa Mary Pereira

O Contexto ficcional do drama apresenta uma editora que deseja lançar um livro nas escolas públicas do Brasil e precisa da opinião de professores de diversas áreas da educação para saber qual das obras será a mais adequada ao contexto escolar. Para tal escolha, o editor chefe da Editora Experiências trará representantes dos dois livros e será realizado um debate, com argumentos favoráveis e contrários aos livros.

O Livro 1 – *“Todo mundo tem um medo”* é narrado pela própria autora, Valentina Silva, uma menina de 10 anos, moradora da favela do Jacarezinho, na cidade do Rio de Janeiro. A autora descreve algumas situações de violência que presenciou e retrata seus medos constantes em relação aos episódios de conflito em sua comunidade. Sugere algumas estratégias e soluções para que as periferias possam ter mais tranquilidade e para que as crianças possam viver e brincar em paz. Traz um recado importante para os atuais governantes do nosso país e para crianças que ainda não conhecem a dura realidade das favelas.

O Livro 2 – *“Coisas que tenho medo”*, a consagrada autora e psicóloga Laís Rocha, aborda os assombros que fazem parte da imaginação infantil. Na história a autora relata, de forma bem humorada, os medos mais comuns na infância tais como: o medo do escuro, de fantasmas e monstros. Retrata como Gustavo, o protagonista da narrativa, foi superando seus maiores temores.

Figura 2 – Capas digitais desenvolvidas para o seminário.



Fonte: Jerusa Mary Pereira

Os argumentos apresentados no processo do drama são expostos por meio das falas e relatos apresentados pelos representantes e defensores das respectivas obras. Posteriormente será dada a vez aos estudantes da turma, que estarão no papel de professores das escolas públicas. Após a discussão no grande grupo, será feita uma votação para fazer a escolha definitiva da obra a ser lançada nas bibliotecas das escolas públicas brasileiras, conforme se apresenta na figura 3.

Figura 3 - Etapas do processo do drama.



Fonte: da autora, 2024.

O editor chefe se propõe a enviar o convite de lançamento do livro, que será realizado através de uma *live* no *Instagram* da Editora Experiências.

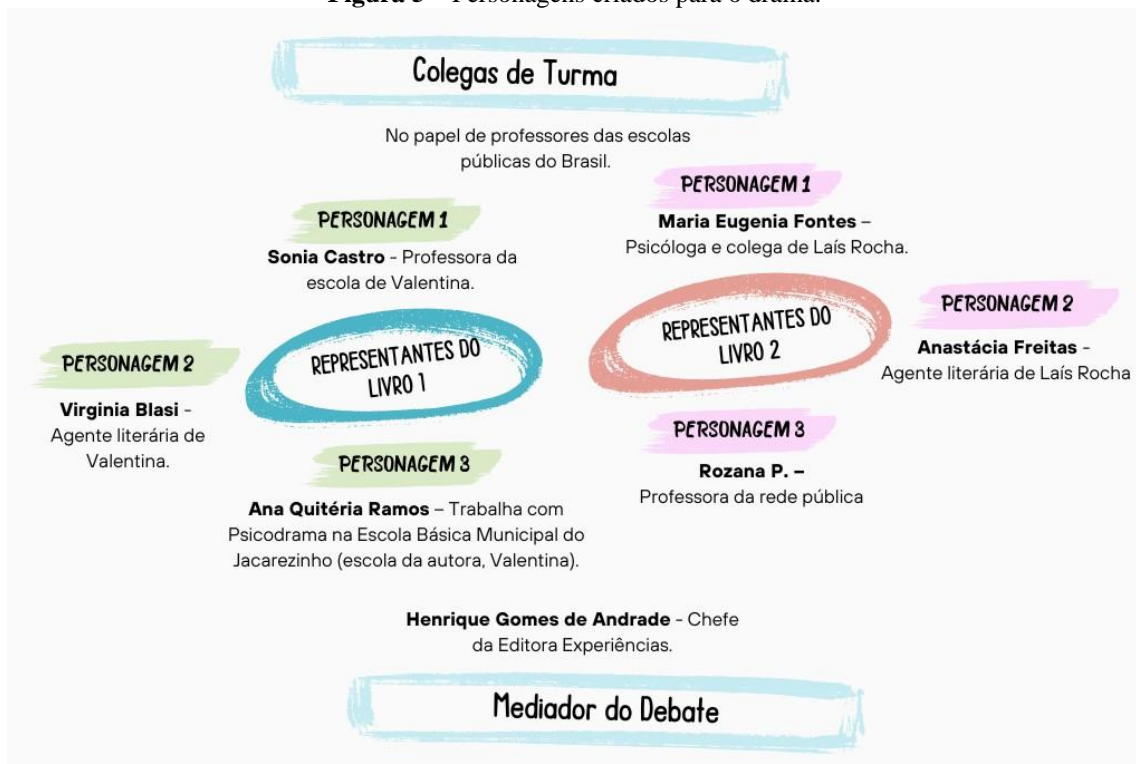
Figura 4 - Convite do livro vencedor após o Drama ter sido realizado.



Fonte: Jerusa Mary Pereira.

A figura 5, apresenta os personagens criados para o drama. A turma no papel dos professores das escolas públicas e os condutores do processo, como representantes do livro 1 “*Todo mundo tem um medo*” e livro 2 “*Coisas que tenho medo*”.

Figura 5 – Personagens criados para o drama.



Fonte: da autora, 2024.

A sequência das ações articuladas através de episódios contribuiu para o engajamento gradual dos participantes, que aos poucos, foram sendo convidados a assumirem um papel na narrativa, pois desde o e-mail convocatório às etapas que sucederam foi possível notar a presença e a curiosidade da turma que aos poucos foi se somando a proposta fictícia. A seguir são apresentados os resultados da proposta ficcional.

Resultados

O percurso foi marcado por momentos da exposição e defesa dos livros, mediados pelo condutor do debate, o editor chefe da Editora, e os representantes das obras. Estes momentos foram permeados por concepções diferentes no que dizem respeito a escrita e intenção dos livros. Apesar de tratarem da mesma temática, relacionadas ao sentimento do medo, foram construídas e argumentadas de formas distintas, justamente para instigar a discussão entre participantes.

No primeiro livro, a autora, aborda o medo ligado ao seu contexto social e as questões relacionadas a violência policial em sua comunidade, já na segunda obra a emoção transita mais pelo aspecto imaginário do universo infantil, permeado por crenças em seres monstruosos, tais como bicho papão, monstro do armário, entre outros seres.

Podemos dizer que a primeira obra busca suscitar o que Andruetto diz sobre fugir da uniformidade ditada pelos padrões comuns, resistindo escrever sob dogmas estéticos e políticos e conforme a demanda ditada pelo mercado (Andruetto,2017). Enquanto a segunda aborda uma narrativa mais comum relacionada ao medo, com uma lógica dentro dos padrões editoriais de mercado.

E apesar das emoções serem em ambos os casos dotadas de “legitimidade”, por fazerem parte das nossas histórias enquanto seres humanos permeado por medos e traumas, foram direcionadas a uma escolha: fazer parte do acervo de bibliotecas escolares, havendo aí uma responsabilidade por parte dos participantes. Estes deveriam decidir o que seria mais importante no contexto educativo, colocando um impasse dramático na narrativa, impulsionando-os a assumirem um papel no âmbito fictício.

“Como o drama está essencialmente voltado à diversidade da experiência humana, ele tende a provocar novos níveis de questionamento em vez de promover respostas” (Cabral,2006, p.33), incitando os estudantes a se posicionarem criticamente.

Nesse sentido, os argumentos trazidos pelos personagens defensores dos livros foram cruciais, porque trouxeram para o bojo das discussões em grupo os contrapontos, procurando ressaltar os trâmites que giram em torno da escrita e do mercado editorial, levantando perguntas instigantes tais como: De que maneira são feitas as catalogações? Quem são as pessoas envolvidas no percurso de escolha destes livros destinados às bibliotecas escolares? Quem tem a voz? Como é feito este processo? Por que razões um livro é mais comercial que outros?

Indagações estas que propiciaram o engajamento da turma na discussão conceitual do texto, mediante a concomitante interação com a linguagem artística conduzida pelos personagens do processo, garantindo a ressonância entre a ficção e o tema abordado.

Na obra *Todo mundo tem um medo*, defendia-se que as crianças precisam ter mais voz através da literatura e que seria necessário que os governantes fizessem algo pelas pessoas que vivem assoladas pelo medo da violência policial, especialmente as crianças. Já na obra *Coisas que tenho medo*, o contra-ataque de defesa é que seria demasiado arriscado trazer a violência vivenciada por uma criança através dos livros, pois isto poderia desencadear gatilhos entre os estudantes, enfatizando que seria mais seguro mostrar os medos comuns da infância.

Como o livro mais votado foi o de Valentina da Silva, pudemos perceber que os argumentos críticos trazidos pela experiência e sob o olhar de uma criança expostos através da vulnerabilidade social ecoaram com mais força dentro do grupo, que se embasaram nas reflexões do texto para justificarem suas posições, afirmando que “um bom escritor nega-se a escrever conforme a demanda” (Andruetto, 2017, p.56).

E, apesar do livro da pequena garota da periferia impactar mais os envolvidos, observou-se um pequeno grupo que se pautou nas justificativas do livro da autora Laís Rocha, argumentos que convenceram que seria arriscado aprovar este tipo de obra nas escolas, pois tal iniciativa poderia desencadear mais medo e angústia nas crianças, por abarcar a violência nas cidades.

Esse desfecho demonstrou que mesmo que fosse previsível o grupo optar por um viés mais crítico, houve, durante o percurso, questionamentos que possibilitaram um olhar atento sobre as obras, intenções e destinação dos livros, acentuadas por Andruetto, quando enfatiza que “a leitura e experiência estética encontram-se entre os exercícios mais radicais de liberdade” (Andruetto, 2017, p.57), mostrando desta maneira como o drama atrelado a leitura, pode trazer à tona discussões pertinentes e bastante atuais.

Considerações finais

Em decorrência da prática, é possível concluir que a proposição de ter realizado o seminário, por meio do contexto ficcional possibilitou uma discussão importante sobre aspectos que tangem a leitura e literatura, especialmente destinada ao público infantil, onde frequentemente é atribuída “a condição central de não incomodar nem desacomodar”, relacionando ao que a autora chama de “obediência temática” (Andruetto, 2017,p.59), permitindo, que fossem trazidos à tona argumentos que pudessem ser problematizados.

Além disso, destaca-se neste processo o engajamento dos estudantes no debate entre os livros, pois as materialidades e o conjunto de reflexões trazidas pelo contexto fictício ajudaram na condução da narrativa construída coletivamente. Estas, por sua vez só puderam ser exploradas por conta das referências textuais encontradas como elementos propulsores de análise e discussão.

Os argumentos, nesse sentido, foram cruciais para incitar esse olhar sobre a temática abordada nos livros, porque fizeram emergir experiências e histórias que estavam atreladas ao contexto real, permitindo um cruzamento entre realidade e ficção, uma vez que o drama cria pontes relacionada às circunstâncias vivenciadas.

Fazer parte de um contexto ficcional sob o aporte do drama, nos convida a revisitar nossas percepções acerca da realidade, pois [...] “uma narrativa é uma viagem que nos remete ao território de outro ou de outros, uma maneira, então, de expandir os limites de nossa experiência, tendo acesso a um fragmento de mundo que não é nosso” (Andruetto,2017, p.54). Esta expansão está intimamente ligada às nossas memórias, nossas experiências e certamente ganham dimensão e se reconfiguram em contato com outras histórias, ampliando a sensibilidade e o aprendizado.

Particularmente neste caso, a prática mostrou que a imersão no contexto cênico trouxe elementos importantes de discussão a respeito das bibliografias disponibilizadas, provando que os textos podem oferecer um vasto campo de diálogo com a prática teatral, inspirando e trazendo análises pertinentes ao processo criador.

E a leitura, em tal cenário, propicia uma intervenção interpretativa, exigindo do leitor uma postura ativa nas camadas do texto, permitindo que haja nesse encontro a abertura para os fluxos da imaginação, possibilitando um mergulho poético e crítico em suas entrelinhas, em um efetivo cruzamento entre a arte e a educação.

Por fim, acredito que o drama enquanto processo e metodologia oferecem oportunidades de aprendizagens abrangentes, pois suas convenções representam meios de desenvolver a percepção das formas artísticas e estéticas, além de possibilitar leituras e construções de significado a partir do material utilizado, permitindo que sejam abarcados diversos assuntos e temáticas no universo da sala de aula.

Referências

ANDRUETTO, Maria Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. Editora Pulo do Gato, São Paulo, 2017.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como método de ensino**. Editora Hucitec, São Paulo, 2006.

SOMERS, John. Narrativa, drama e estímulo composto. **Urdimento**: revista de estudos em artes cênicas/ Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Teatro- n 17, Florianópolis, 2011.

VIDOR, Heloise Baurich. Sobre as materialidades na aula de teatro: vestígios do drama na prática de uma professora artista. **Ouvirouver/ Revista dos programas de Pós Graduação do Instituto de Artes/ Universidade Federal de Uberlândia**. Volume 16, n.02, julho a dezembro, 2020, p.375 a 390, 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/lia_a/Downloads/mleal1,+Revista+Completa+2020.2+\(1\)%20\(8\).pdf](file:///C:/Users/lia_a/Downloads/mleal1,+Revista+Completa+2020.2+(1)%20(8).pdf)

VIDOR, Heloise Baurich. **Leitura e teatro**: aproximação e apropriação do texto literário. 2015, 286 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.