



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA

DÉBORA LIMA DE ALBUQUERQUE

PRODUZIR NO ENSINO DE TEATRO FORMAL E INFORMAL

SALVADOR

2021

DÉBORA LIMA DE ALBUQUERQUE

PRODUZIR NO ENSINO DE TEATRO FORMAL E INFORMAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial à obtenção de título de licenciada em teatro, Curso de Licenciatura em Teatro, Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: Profa. Dra. Deolinda Catarina França de Vilhena.

SALVADOR

2021

AGRADECIMENTOS

Às mulheres da minha família, Aldeniza, Ana Lucia, Ana Paula, Bruna e Maria que, direta ou indiretamente, me deram a base.

Ao meu companheiro Maurício Pedrosa que está sempre me dando forças, compartilhando os saberes e sabores da vida. E que me incentivou na escrita desse trabalho, me dando ânimo para conseguir concluí-lo.

Ao meu filho Odin Caiuá, que me ensina todos os dias. Esteve comigo durante a Licenciatura, desde a gravidez, e após seu nascimento, começou a frequentar as aulas com apenas 3 meses de vida. E agora, com 3 anos, pôde estar comigo na escrita desse trabalho, em meio aos textos, em frente ao computador, às vezes calmo e outras nem tanto, e que, ao seu modo me impulsionou todos os dias a continuar e finalizar essa empreitada.

À Sofia Helena, minha enteada, que também me deu todo apoio e que me ensina muito.

Agradeço aos meus amigos, pela parceria e pelo estímulo, em especial à Carolina Gomes, Eliandra Portugal, Gelton Alves, Manuela Cardoso, Mariana Virgens e Patrícia Bacelar.

Aos meus colegas da Escola de Teatro da UFBA, principalmente, os que gentilmente realizaram as entrevistas para este trabalho, Iris Faria e Otávio Correia.

À toda Tribo do Projeto Dom Quixote: biblioteca andante, que esteve comigo nos últimos quatro anos, compartilhando aprendizados, em especial, à Clay Sabino,

Isabele Dias, Michele Lima e às coordenadoras Fernanda Gonçalves e Luiza Laborda.

Aos meus professores da Escola de Teatro, que trocaram comigo enormes aprendizados.

À Professora Deolinda Vilhena, minha orientadora, que acolheu a mim, ao meu filho em suas aulas e ao meu trabalho de conclusão de curso. E que partilha comigo a todo tempo, me abraçou e lutou comigo para que este trabalho fosse realizado com muito carinho e paciência.

RESUMO

Com a obrigatoriedade do Ensino de Artes nas escolas, a partir das Leis de Diretrizes e Bases (LDB), nº 9394/1996 e, posteriormente do Teatro, com a Lei nº 13.278/2016 é possível unir as áreas da Educação e Produção Teatral na figura do Professor/Produtor. Com isso, a pesquisa expõe a Produção, quais as funções de um produtor e como é realizada fora do âmbito escolar, para em seguida discorrer sobre o como é feita dentro do contexto educacional. Foi utilizado o método de pesquisa exploratória, com dois procedimentos: bibliográfica e pesquisa de campo realizada a partir da minha experiência no Projeto Dom Quixote: biblioteca andante, de 2017 até 2021 e das Práticas de Estágios em Pedagogia do Teatro II e III, no segundo semestre de 2018, em uma escola do ensino formal e no primeiro semestre de 2019, em uma oficina de teatro, oferecida no ensino informal. Esse trabalho teve como referencial teórico Rômulo Avelar e Paulo Freire, entre outros pensadores que elaboraram trabalhos pertinentes sobre os assuntos aqui abordados. Nas considerações finais, entendo que a Produção e a Educação são campos capazes de se comunicarem, uma vez que o teatro seja o ponto de encontro.

Palavras-chave: produção teatral; ensino de teatro; professor/produtor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Atividade “Virando Frida, BA, 2019	51
Figura 02 - Resultado da atividade “Virando Frida”, BA, 2019	52
Figura 03 – Festival de Teatro, Escola Municipal Conjunto Assistencial N. S ^a de Fátima, BA, 2018.....	59
Figura 04 – Participantes da oficina de teatro Clarissa Guimarães, Larissa Reis e os bebês Ravi e Guilherme, BA, 2019	61
Figura 05 – Bebês dormindo durante a oficina de teatro, BA, 2019	64
Figura 06 – Foto da turma: Ana Priscila, Saulo, Carina Barreto, Larissa Souza, Débora Albuquerque, Larissa Bacelar, Rosa, Taynam Campos e Alice, BA, 2019	66
Figura 07 – Exercício de improvisação com Carina Barreto, Miguel, Ana Priscila, Odin Caiuá, Taynam Campos e Alice, BA, 2019.....	68
Figura 08 - Nessa foto estão Taynan Campos, Alice, Carina Barreto, Débora, Ana Priscila e Saulo, BA, 2019.....	69

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. A PRODUÇÃO	12
2.1 Produção Teatral	14
2.2 Formação de Público.....	19
2.3 Formas de Financiamento.....	21
2.3.1 Lei de Incentivo à Cultura.....	22
2.3.2 Editais da Cultura	23
2.3.3 Crowdfunding Financiamento Coletivo.....	28
2.3.4 Lei Aldir Blanc	30
2.4 A Produção Teatral na Cidade de Salvador (Ba).....	31
2.5 A Produção Teatral na Escola de Teatro da UFBA	37
3. O CONTEXTO EDUCACIONAL E O ENSINO DE ARTES.....	42
3.1 Experiências de Ensino das Artes Através do Projeto Dom Quixote: Biblioteca Andante	46
3.2 Experiências de Estágio em Pedagogia do Teatro.....	55
3.2.1 Estágio II: Escola Municipal Conjunto Assistencial Nossa Senhora de Fátima (Ensino Formal).....	56
3.2.2 Estágio III: Oficina de Teatro – As Histórias Que Contamos Para Nossos Filhos (Ensino Informal).....	59
3.3 Professora de Teatro ou Professora/Produtora?	69
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS.....	79
APÊNDICES	84

1. INTRODUÇÃO

O Teatro desde sempre despertou em mim curiosidade e apreço, principalmente no que diz respeito aos seus bastidores, talvez isso explique, porque a produção teatral foi a área que me seduziu. Daí a decisão de ir para a Licenciatura em Teatro quando terminei minha primeira graduação, o Bacharelado Interdisciplinar em Artes, pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia.

No decorrer da Licenciatura em Teatro ficou bem claro que gostaria de unir produção teatral e educação, algo não impossível, uma vez que as Artes integram os currículos escolares como disciplina obrigatória, por meio das Leis de Diretrizes e Bases (LDB), nº 9394/1996 e o Teatro foi incluído como linguagem nos currículos dos diversos níveis de educação do país através da Lei nº 13.278/2016. Ao me questionar como unir essas linguagens imediatamente duas perguntas basilares me vieram à mente: como é realizada a produção nos ambientes de ensino do teatro? E quem assume o papel de produtor nesse âmbito? Perguntas como essas conduzirão a análise em proposição.

A respeito da obrigatoriedade do ensino de Teatro nas escolas, a Lei nº 13.278 entrou em vigor no dia 02 de maio de 2016, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB – Lei nº 9394/1996), incluiu teatro, música, dança e modificou o termo ‘artes plásticas’ para ‘artes visuais’, além disso, os currículos de educação básica, do ensino fundamental e ensino médio devem ter base comum, a ser complementada por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. Como afirma a professora e produtora Deolinda França de Vilhena (2009): “Todo projeto teatral repousa, necessariamente, sobre a organização de uma infraestrutura, e não nos referimos apenas ao teatro profissional, mesmo o teatro amador dela necessita.”, o que não seria diferente nas escolas obrigadas pela lei a incluir no currículo a disciplina teatro.

Ainda que o ensino do teatro nas escolas seja omitido da grade curricular obrigatória por outras disciplinas e praticado, muitas vezes, com o fim de

apresentar um espetáculo, principalmente, em datas comemorativas, o fazer teatral nesse contexto implica em ação pedagógica que favorece a comunicação, a criatividade, o autoconhecimento, a interação entre os estudantes, promove consciência corporal e muitos outros benefícios. Uma das consequências da insuficiência na abordagem sobre teatro nas escolas é que a Produção Teatral no ambiente escolar ainda é um tema pouco discutido.

No primeiro semestre de 2018, quando comecei a escrever meu projeto de TCC, através do componente Laboratório de Escrita Monográfica em Pedagogia e Teatro, havia pensado em realizar um trabalho de campo, acompanhando o trabalho de docentes da área de teatro em duas escolas, uma pública e outra particular.

Porém, esse planejamento foi alterado ao longo do tempo, pois não consegui encontrar uma escola particular para realizar a pesquisa de observação, já que as escolas que tive acesso: Pernalonga e Sacramentinas, situadas no bairro da Pituba e do Garcia, consecutivamente, oferecem o Teatro de forma extracurricular e minha intenção era pesquisá-lo como componente curricular obrigatório, portanto resolvi utilizar minhas experiências nos estágios obrigatórios do curso de Licenciatura em Teatro, realizados no ensino formal e informal.

Além disso, minha formação está repleta de experiências, estudos e vivências em espaços não-formais de ensino. Aos doze anos de idade tive meu primeiro contato com essa arte através do curso de teatro infanto-juvenil, ministrado por Débora Landim, no Teatro Vila Velha. Depois vieram outros cursos, workshops e oficinas que agregaram muito a minha experiência profissional.

Ainda, repensando sobre o tema, ao longo da escrita desse trabalho, constatei junto à minha orientadora Profa. Dra. Deolinda Vilhena, que a Universidade Federal da Bahia, em específico a Escola de Teatro, é um local de ensino e lá são realizadas diversas atividades que englobam a educação e a produção teatral.

Porém, tendo em vista o escasso material bibliográfico sobre meu objeto de estudos, parto então de uma perspectiva da produção realizada fora das escolas, tentando compreender o que é produção e quais as funções do produtor teatral, as formas de financiamento mais utilizadas e como é a prática do produzir

na cidade de Salvador (BA), para, posteriormente, estudar como, de fato, acontece a produção teatral nos locais de ensino formal e informal e quem assume essa função. Parte desse estudo foi realizado, também, através de entrevistas com alguns poucos profissionais das áreas de produção e educação teatral: artistas, diretores, produtores, estudantes da licenciatura e professores de teatro. Por fim, utilizei as minhas experiências realizadas nas disciplinas Prática de estágio em Pedagogia do teatro II e Prática de estágio em Pedagogia do teatro III, realizadas no segundo semestre de 2018 e no primeiro semestre de 2019, consecutivamente.

Esse trabalho foi organizado em quatro capítulos, através de uma pesquisa exploratória, evidenciando a introdução no primeiro capítulo, a produção teatral no segundo capítulo, o ensino do teatro no terceiro capítulo e as considerações finais no quarto capítulo.

No primeiro capítulo escrevo sobre como a produção e a educação podem ter uma intercepção, considerando que o Teatro é disciplina obrigatória no ensino formal, a partir de 2016, portanto se faz necessária uma organização para que se sustente. Além disso, apresento como o trabalho foi dividido, quantidades de capítulos e os temas abordados em cada um deles.

No segundo capítulo verso inicialmente sobre a Produção Cultural, utilizando como base o livro *O Averso da Cena - Notas sobre Produção e Gestão Cultural*, de Rômulo Avelar, para depois entrar na Produção Teatral propriamente dita, na intenção de explicar, para estudantes e artistas da área de teatro que venham a ler esse trabalho, as noções básicas do que é produção e quais funções um produtor assume. No mesmo capítulo exponho algumas formas de financiamento possíveis, visto que uma das inquietações dos produtores é sobre como e onde captar verba.

Ainda, discorro sobre Produção Teatral dando evidência aos grupos, espetáculos e diretores que constituem importante papel na cena teatral realizada na cidade de Salvador (BA), assim como as produções realizadas dentro da Universidade, a partir das mostras realizadas nos finais de semestre em diversos componentes curriculares, dos espetáculos de formatura e de dois

Projetos de Extensão Universitária da Escola de Teatro da UFBA: Ato de Quatro e da Companhia de Teatro da UFBA.

No terceiro capítulo abordo o contexto educacional como tema principal, tendo como base *A Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire. Discorro, também, em torno da obrigatoriedade do ensino de Artes e posteriormente do Teatro nas escolas e sua importância.

Destaco minhas experiências em educação e o ensino de artes através do Projeto de Extensão Universitário do qual faço parte desde 2017, denominado *Projeto Dom Quixote: biblioteca andante*, que se insere na dinâmica dos Novos Movimentos Sociais, buscando a expansão das oportunidades de integração e de inserção sociais de grupos vulneráveis. O *Dom Quixote* promove a multiplicação de leitores, compreendendo que o acesso à leitura e o aprimoramento da comunicação auxiliam na integração social e no rompimento da histórica segregação, seja ela racial, social ou de gênero. Vincula-se a escolas públicas, bibliotecas comunitárias, centros sociais urbanos, fundações, ONGs, creches e outras entidades, nos quais os estudantes bolsistas desenvolvem um trabalho de incentivo à leitura das mais diversas formas, inclusive através das artes e da literatura, como o teatro, a música e a contação de histórias.

Também, me aprofundo nas minhas experiências da Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro II, realizado no ensino formal na Escola Municipal Conjunto Assistencial Nossa Senhora de Fátima, com crianças do 3º e 5º anos do Ensino Fundamental e da Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, executado no ensino informal através da Oficina de Teatro – *As Histórias que contamos para nossos filhos*, para grávidas, mães ou pais com bebês ou crianças.

Finalizo o capítulo verificando que o teatro é, ainda, mesmo que componente obrigatório na grade curricular das escolas, pouco estudado apesar da sua qualidade educacional, como efeito, a produção teatral também é tema insuficientemente abordado, visto que a função produção é assumida, assim como outras funções, pelo professor de teatro. O professor/produtor, portanto,

ensina através do teatro e utiliza os suportes da produção teatral para realizar seu trabalho de maneira eficiente e eficaz.

Nas considerações finais, compreendo, portanto, que Produção e Educação são campos capazes de se inter-relacionarem, uma vez que o teatro seja o ponto de encontro. Produzir no ensino de teatro é conseguir manter-se no equilíbrio entre processo e produto. E por fim, levando como aprendizado dessa pesquisa a confirmação de que os professores/produtores exercem um papel fundamental para o desenvolvimento cultural da nossa sociedade.

2. A PRODUÇÃO

As produções artísticas e culturais podem ser de literatura, artes visuais, circo, dança, música e teatro. Sendo a Produção Teatral o foco aqui neste trabalho.

Por conta da carência de uma bibliografia especificamente sobre produção teatral, utilizo como referência nessa pesquisa o Livro *O Averso da Cena – Notas sobre Produção e Gestão Cultural*, de Rômulo Avelar, que trata da produção cultural.

A produção cultural abrange uma série de atividades ligadas a organização de ações de cultura, em diversos setores. Segundo Avelar (2010), no processo cultural trabalham juntos: artistas, empresas patrocinadoras, o poder público, a mídia, os espaços culturais e o público:

O produtor cultural é um agente que deve ocupar a posição central desse processo, desempenhando o papel de interface entre os profissionais da cultura e os demais segmentos. Nessa perspectiva, precisa atuar como “tradutor” das diferentes linguagens, contribuindo para que o sistema funcione harmoniosamente. Sua primeira função é a de cuidar para que a comunicação e a troca entre os agentes ocorram de modo eficiente. (AVELAR, 2010, p.50)

O produtor cultural deve ter maleabilidade e conseguir administrar sua relação com diferentes profissionais, ou seja, precisa ser flexível o suficiente para ter um bom relacionamento com diversas pessoas. Uma relação entre produção e artistas não pode ser a mesma entre produção e possíveis patrocinadores. O que há de se ter sempre é: profissionalismo e respeito pelo próximo, independente de quem ou qual cargo assuma.

Em concordância com Avelar (2010) a necessidade de lidar ao mesmo tempo com pessoas de diversas naturezas estabelece que os produtores possuam a propriedade de se comunicar em diversas linguagens. A agilidade para a utilização certa de tais linguagens é indispensável para o sucesso de um profissional na área. A relação com os artistas se ajusta por adequadas porções de subjetividade e informalidade. A interconexão com as empresas determina,

por outro caminho, atitudes de grande objetividade, enquanto o contato com o setor público solicita muita formalidade. A grande provocação da ocupação está justamente no aumento da competência de mudar, de forma ágil e concisa, linguagens tão distintas.

O Produtor cultural precisa ter algumas características chave para exercer a sua função e uma delas é ter um perfil empreendedor, ou seja, ter a ousadia de colocar suas ideias em prática, mesmo correndo risco de fracassos ou a felicidade de sucessos. Para empreender é preciso ter coragem, criatividade e uma imaginação fértil, assim como Avelar afirma:

Empreendedor é, pois, alguém que identifica oportunidades, propõe inovações, atua como agente de mudanças e se abre para o risco. Alguém que não se imobiliza pelo medo do fracasso. O empreendedorismo é, dessa forma, um atributo recomendável para um profissional que pretenda atuar na esfera da produção e gestão cultural. (AVELAR, 2010, p.59)

Avelar (2010) afirma que, em decorrência do desenvolvimento do setor cultural brasileiro, nos últimos tempos, surgiram novos comandos de trabalho cujas condições se acomodam aos aspectos do produtor cultural. Um produtor cultural pode assumir diversos comandos de trabalho, sendo eles: produção de espetáculos, produção de turnês, empresariamento, produção fonográfica, realização de eventos culturais, criação e gestão de iniciativas culturais, gestão de espaços culturais, gestão cultural de órgãos públicos, gestão cultural em empresas, gestão cultural em organizações não-governamentais, animação cultural, consultoria, pesquisa e ensino.

Em uma oficina realizada pelo SESC Piauí, em novembro de 2020, a palestrante Cynthia Margareth, gestora cultural e idealizadora do Aflorar Cultura, disse uma frase que me marcou muito: “A produção é a arte de se cercar”. Uma afirmação que aponta para a formação de uma rede de contatos profissionais, parceiros e de apoio. Há, também, um provérbio africano que diz muito a respeito: “Se você quer ir rápido, vá sozinho. Se quiser ir longe, vá acompanhado”. Da mesma maneira, Avelar contempla o assunto da seguinte forma:

Um dos aspectos cruciais para o trabalho de produção é a montagem de uma boa agenda que reúna contatos de artistas, grupos, entidades, autoridades, patrocinadores, espaços culturais, fornecedores, prestadores de serviços etc. [...] Um bom profissional deve ter sempre à mão sua agenda e fazer com que ela seja uma ferramenta confiável para o exercício de suas atividades. [...] (AVELAR, 2010, p.61)

Fazer arte e cultura também demanda a ação de atividades em uma série lógica e racional. Portanto, as etapas da produção são: pré-produção, produção e pós-produção.

A pré-produção vai desde a ideia do projeto, quando buscamos pelas respostas para os elementos que compõem uma concepção do produto: apresentação, objetivo, justificativa, público-alvo, equipe, etapas de trabalho, cronograma de atividades, orçamento, plano de divulgação e distribuição, até a assinatura de um contrato.

A produção é a etapa de colocar em prática aquilo que foi pensado na pré-produção, por isso a fase anterior deve ser preparada com muito cuidado e atenção. Esse passo é o momento em que o produtor se encontra no “olho do furacão”, metáfora utilizada por Avelar para definir o momento em que aparece não só uma chuva de atividades diversas do trabalho propriamente dito, e sim, uma verdadeira “tempestade” de demandas de produção a serem resolvidas.

A pós-produção tem início quando é finalizado o trabalho artístico. É o momento de fazer a devolução de materiais alugados, prestação de contas, avaliação dos resultados e o momento de reafirmar parcerias visando novas produções com todos os envolvidos no projeto que termina.

2.1 Produção Teatral

O que é produção teatral? É uma pergunta frequente entre estudantes de teatro e artistas, que diversas vezes precisam atuar em muitas funções para conseguirem colocar seus projetos em prática. Produzir um espetáculo não é tão fácil quanto aparenta ser, vai muito além de comprar um vaso de plantas para o cenário ou tecido para o figurino e quando se pretende realizar um projeto com

capacidade de permanência em cartaz, que consiga se sustentar e ter uma rentabilidade, se faz necessário a presença de um profissional especializado em produção. De acordo com Avelar, a produção é decisiva na vida de um artista:

As práticas baseadas unicamente na experimentação já não se sustentam, em um mercado cada vez mais severo e exigente quanto aos padrões de qualidade. É patente a necessidade de instrumentalização dos profissionais da área para o desempenho de suas funções, diante dos múltiplos desafios que se impõe nesse novo contexto. A necessidade de profissionalização bate às portas das instituições culturais públicas e privadas, dos grupos artísticos e também das empresas que utilizam o patrocínio à cultura como estratégia de aproximação com seus públicos preferenciais. (AVELAR, 2010, p.49).

Minha primeira produção teatral foi quando ainda estava cursando o Bacharelado Interdisciplinar em Artes no Instituto de Humanidades Artes e Ciências da UFBA, em 2015, no espetáculo *A Comédia Humana*, da Companhia de Teatro da UFBA, com direção de Maurício Pedrosa. O projeto primou pela democratização do acesso, mesclando profissionais com reconhecido mérito e artistas em início de trajetória profissional, selecionados entre alunos da UFBA, que denotavam comprometimento e perfil para desempenhar o seu papel.

Contamos com a mentoria da produtora Bianca Araújo, que realizou uma palestra sobre Produção Teatral no início do processo junto à equipe de produção e comunicação composta por mim e mais duas integrantes: Verena Guimarães, estudante da Faculdade de Comunicação da UFBA e Laís Prado, estudante do Bacharelado Interdisciplinar em Artes. Conseguimos, portanto, realizar a produção com pontos positivos, dos quais destaco: estabelecemos um contato profissional com todos os setores (direção, figurino, maquiagem, atores), escrevemos o release do espetáculo e através do assessor de imprensa Júnior Moreira Bordalo conseguimos diversas saídas em meios de comunicação digital. O espetáculo ficou em cartaz durante o mês de novembro, de quinta à domingo, num total de 16 apresentações, com um bom número de público.

Porém, as dificuldades foram muitas, pois eu era inexperiente e não sabia, em diversos momentos, exatamente o que fazer, apesar de gostar muito da área de produção e ter auxiliado, anteriormente, diversas produções de shows da Escola Baiana de Canto Popular, onde trabalhei por cinco anos. Mas produção

teatral é uma área específica e merece ser levada em conta como tal. De nada adianta um produtor querer trabalhar em espetáculos teatrais e desconhecer as especificidades do teatro. Acredito que foi por isso que decidi ir para a Escola de Teatro, logo após o BI em Artes, pois queria entender toda a mecânica do Teatro para fazê-lo acontecer através da Produção.

As montagens seguintes, das quais fiz parte da equipe de produção, foram peças de formatura de estudantes de Direção Teatral da Escola de Teatro da UFBA: *Resistência*, com direção de Juliana Molla, em 2016 e *Chove: uma experiência híbrida*, com direção de Marie Primavera, em 2017.

Esses espetáculos de conclusão do Bacharelado em Direção Teatral apresentam algumas vantagens e desvantagens no quesito produção, pois os formandos recebem uma quantia bem modesta para a execução, por isso precisam ter um planejamento orçamentário estruturado e gerenciar muito bem a pouca verba, para que consigam cobrir todos os gastos. Por outro lado, têm garantidos, sem custo, uma pauta no Teatro Martim Gonçalves, situado no campus da própria ETUFBA. Sobre o assunto, Otávio Correia, diretor, Bacharel Graduado em Direção Teatral e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da UFBA, afirma:

As maiores facilidades foram a garantia de espaço para apresentação. Pauta em teatro é algo muito difícil para as montagens com pouco recurso. Na ETUFBA apesar de reduzida, havia a possibilidade de pauta. As dificuldades talvez a burocracia, mas isso nunca foi um grande problema para mim [...]. Fazer o espetáculo não é o grande desafio atualmente, o desafio é fazer o espetáculo chegar até o público. (CORREIA, p. 02, 2020).

Durante esses dois trabalhos e nos períodos posteriores a eles, vários questionamentos vieram à tona e o primeiro foi exatamente entender o que eu, enquanto produtora, deveria executar. Muitas das funções, que deveriam caber a produção eram realizadas pelas próprias diretoras, que estavam totalmente sintonizadas com suas ideias e objetivos para o espetáculo, com isso, a linha entre a direção e a produção era muito tênue e acabava por misturar as funções.

Em ambos, a direção possuía um projeto previamente elaborado em sua cabeça, e começou a colocá-lo em prática. Posteriormente sentiram a

necessidade de convidar algumas pessoas para assumirem a produção, em função do excesso de demandas.

Em entrevista com Mônica Herculano, para o blog *Cultura e Mercado*, Avelar (2013) afirma que não sabe dizer precisamente quando nasce a figura do produtor, mas imagina que tenha ocorrido no instante em que um artista entendeu que, com o desenvolvimento de sua carreira, não conseguiria administrar sozinho todas as demandas ligadas à produção ao mesmo tempo que o trabalho artístico. Grande parte dos artistas enfrenta dificuldades para lidar com o cumprimento dessas atividades mais administrativas, que são ligadas à área de produção, até porque a arte e seu processo de criação são subjetivos, naturais e orgânicos. Do lado oposto se encontra a produção, conectada com bases mais objetivas e protocolos a serem seguidos. Um artista necessita incluir ao seu lado indivíduos com aptidões complementares às suas.

No caso de *Resistência*, duas pessoas assumiram a produção: eu e Romeran Ribeiro, também estudante da Escola de Teatro. Nas reuniões e durante os ensaios íamos definindo alguns pontos que deveríamos seguir. Em *Chove: uma experiência híbrida*, três pessoas assumiram a produção: eu, Helena Treumann e Veridiana Neves. Porém, não tivemos nenhuma reunião para definirmos as soluções, ficando essa comunicação sendo realizada diretamente com a diretora.

Ao chegar para integrar a produção desses espetáculos ainda persistiam dúvidas sobre o que fazer, minha experiência ainda se mostrava insuficiente e, também, por não ter controle do orçamento, da verba. Além disso minhas responsabilidades não ficaram bem definidas. Por outro lado, os locais de ensaio e apresentação já estavam garantidos: a Escola e o Teatro Martim Gonçalves, consecutivamente.

Esta dúvida se perpetuou um tempo em mim, até que eu consegui visualizar que, a partir dela, também, poderia construir o meu trabalho.

Então, vamos à resposta: o produtor teatral tem o propósito de possibilitar a execução e finalização de um espetáculo teatral. Sendo assim, o produtor é responsável por realizar o orçamento, providenciar a verba, locais de ensaio e apresentação, materiais para confecção de figurinos, cenário e adereços, cronogramas de ensaios e apresentações, comunicação externa e interna,

aquisição de equipamentos de luz e som, além de demandas que surgem no decorrer de cada produção. No Brasil usamos, equivocadamente, o termo de produtor, quando esse deveria ser usado exclusivamente por aquele que tem compromisso financeiro com o espetáculo produzido. Na verdade, existem termos para cada função ligada à produção, como: produtor, diretor de produção, produtor executivo, assistente de produção e estagiário de produção:

- O produtor é inteiramente responsável pelo desenvolvimento do projeto e aquisição de recursos e, para tal, toma para si os riscos da iniciativa, até mesmo do ponto de vista financeiro, sem assumir riscos financeiros é chamado de diretor de produção.
- O produtor executivo é um funcionário do produtor ou da direção do espetáculo, não se responsabilizando das funções relacionadas aos custos e verba. “É o profissional que executa a produção de terceiros, sem o peso da responsabilidade pela obtenção dos recursos e sem o risco financeiro.” (AVELAR, 2010, p.62).
- O assistente de produção é o trabalhador que auxiliará o diretor de produção ou o produtor executivo. Ainda de acordo com Avelar, essa função na maioria das vezes é desenvolvida por indivíduos que ainda não estão de maneira satisfatória organizados para enfrentar, sozinhas, a complicada função de uma produção.
- Estagiário de produção é um estudante da área que se oferece para ajudar na produção em troca de experiências e, em alguns casos, realiza o estágio de forma remunerada.

Contudo, não existe um manual de instruções que sirva para um produtor ou para todas as produções. Cada espetáculo é único e possui um intuito ímpar, cada diretor e equipe têm uma maneira de trabalhar, conseqüentemente, a produção precisa ser sagaz o suficiente para se adaptar e conseguir cumprir todas as metas estabelecidas, além das questões não previstas, que aparecem no meio do processo.

2.2 Formação de Público

O segundo questionamento que surgiu ao longo dessas produções foi: como chegar ao público ou como fazer com que o público chegue até o teatro e permaneça fiel? O que sei dizer é que estamos indo por caminhos errados, pois o público, de fato, não está no teatro:

Há muito tempo o mundo empresarial se deu conta de que o bom trato das relações com o público é vital para a sobrevivência de uma marca ou produto no mercado. [...] No âmbito da cultura, entretanto, os empreendedores ainda se colocam, muitas vezes, numa posição distante daqueles que são a razão de existir. O público permanece como elemento estranho, raramente convidado a se aproximar e a estabelecer uma relação de longo prazo. O marketing de relacionamento é prática desconhecida de muitos artistas, produtores e gestores culturais brasileiros. (AVELAR, 2010, p.153)

Verifiquei que na maioria dos espetáculos que assisto, a plateia é formada por um percentual grande de familiares e amigos da equipe envolvida, profissionais de teatro, estudantes e professores de teatro, ou seja, estamos fazendo arte para “nossa bolha”.

O Professor Sérgio Sobreira Araújo, da Faculdade de Comunicação da UFBA, e seus discentes do componente *COM –134 / Oficina de Análise de Públicos e Mercados Culturais*, nos semestres 2001.2, 2002.1 e 2002.2, realizaram uma pesquisa, sem o rigor devido, visto que foi concretizada empiricamente pelos estudantes, sem a ambição de alcançar um estudo científico em profundidade, mas que poderia exemplificar minhas afirmações. Uma parte dos resultados da pesquisa realizada constatou que:

A preferência do universitário baiano, seja ele aluno de faculdade gratuita ou paga, no que concerne ao entretenimento e lazer é, acima de tudo, para a música e para o cinema, segmentos sabidamente estruturados com o peso da indústria cultural. O surgimento do teatro numa terceira posição dentre as opções preferenciais de consumo cultural não nos surpreendeu [...]. (ARAÚJO, 2005, p. 153 -154)

Percebo que muitas pessoas não são apresentadas aos espaços de cultura, inclusive os teatros e evitam frequentar por não se sentirem convidadas a ocupar aquele espaço. Desde a infância temos em nosso imaginário que teatro

é arte feita para a elite e é algo distante da realidade de muitos indivíduos da nossa cidade.

O outro elemento que restringe a frequência, é a acessibilidade, pois a maioria dos teatros de Salvador estão localizados no centro da cidade, distanciados do público mais amplo. Ainda, grande parte das peças inicia às 19h ou 20h e finaliza entre 22h e 0h, impossibilitando muitos de pegarem um ônibus, pois as ruas nesses horários são perigosas, a circulação de veículos é escassa e, depois da meia noite, não há mais transporte coletivo disponível em Salvador.

Tal constatação é reforçada pela pesquisa realizada pelo Professor Sérgio e seus estudantes:

Outra curiosidade detectada foi a influência decorrente do fato de Salvador ser uma cidade de ocupação demográfica um tanto esgarçada, onde a precariedade do sistema de transporte coletivo torna-se fator de impedimento a um maior acesso, e por conseguinte, a um maior consumo dos bens e produtos culturais, que, por sua vez, estão concentrados, na área central e nos bairros mais nobres da cidade, distantes dos bairros periféricos. (ARAÚJO, 2005, p. 154)

Os valores dos ingressos também podem ser determinantes, mas variam de acordo com os espetáculos e os locais de apresentação, por exemplo: teatros como ISBA e Casa do Comércio costumam cobrar, em média, R\$50 reais por cada ingresso, já a Escola de Teatro oferece peças a preços populares de 20,00/10,00 ou de forma totalmente gratuita. Nesse sentido vejamos um último trecho da pesquisa:

[...] Quando interrogamos sobre os fatores que dificultam uma maior afluência do público no teatro, as respostas dadas elucidaram de maneira inequívoca que relação de valor é feita: para a maioria o preço do ingresso é “caro”. [...] Muitas vezes os ingressos de teatro são até mais baratos, o conceito de “caro” aí colocado expressa na verdade quanto os espetáculos teatrais ainda se constituem uma opção de menor valor. (ARAÚJO, 2005, p. 154)

Neste caso, a inexistência de políticas públicas no setor cultural, em todos os níveis de Governo, contribui diretamente para o distanciamento do público, pois é comum que as pessoas não tenham vontade ou curiosidade de ir à um local que nunca lhes foi apresentado. Sendo assim, o público acaba preferindo fazer outra atividade ligada ou não à cultura, ao invés de pagar para assistir um espetáculo. Dito isso, acredito que levar o público aos teatros é algo que vai além

do trabalho dos produtores e artistas, pois é um projeto que envolve diversas instâncias da educação e da cultura.

2.3 Formas de Financiamento

A terceira questão, que guia este capítulo, diz respeito ao orçamento e formas de financiamento de um espetáculo. Quando o espetáculo possui uma fonte de financiamento e um bom orçamento, a produção pode contar, além da equipe de criação: diretor(a), figurinista, cenógrafo(a), iluminador(a), maquiador(a), com outros profissionais, como o assessor de imprensa e o assistente de produção, por exemplo. Porém, nem sempre os espetáculos possuem verba suficiente para contratar uma equipe completa, ficando a cargo da produção as funções que esses dois últimos profissionais acima citados realizariam.

Sem dúvida, o orçamento é uma das partes mais complicada de se estruturar em um projeto. De acordo com a Cartilha *Projetos Culturais: como elaborar, executar e prestar contas*, trata-se de uma organização financeira no qual serão exibidos todos os custos imprescindíveis para que um projeto seja concretizado. O orçamento precisará ter uma estrutura coerente e coesa com as necessidades do projeto, bem como com os valores de mercado.

E, para além da planilha orçamentária, o item mais complexo nos projetos culturais é: como conseguir um financiamento para o meu projeto?

Segundo Almeida e Paiva (2017), a distinção das diferentes áreas no campo das artes se exhibe como um amplo desafio ao seu fomento. Uma gama de condições deve ser respeitada, como as particularidades de cada linguagem, suas diversas estéticas e a extensão de suas dinâmicas que vai do experimental ao mercadológico. Um aparelho público de fomento deve discorrer com essa abundância de dinâmicas e questões, e criar uma atmosfera propícia ao desenvolvimento de todas elas. Porém, comumente, as políticas brasileiras de fomento às artes ainda não têm correspondido apropriadamente a essa complexidade.

Dessa forma, produtores buscam novas formas de adquirirem financiamentos para seus projetos, que vão além da Lei de Incentivo Federal (Lei

Rouanet), como os Editais da Cultura (Municipal e Estadual), captação direta de recursos, financiamento coletivo (crowdfundings), apoio, investimento próprio e endowments. Veremos como funciona alguns desses, principalmente, na cidade de Salvador (BA):

2.3.1 Lei de Incentivo à Cultura

A Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, criada pelo intelectual Sérgio Paulo Rouanet, a Lei de Incentivo à Cultura, ainda é o principal instrumento de fomento à Cultura no Brasil.

A princípio, a Lei estabelecia o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), que é constituído pelos mecanismos de apoio: Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), Fundo Nacional da Cultura (FNC) e Incentivo Fiscal.

O Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), versa na união de recursos prometidos aos projetos culturais e artísticos, com retorno econômico, possibilitando a captação de poupanças privadas no mercado de capitais, com participação dos investidores nos eventuais lucros, mas, até o ano de 2021, de acordo com o site da secretaria especial de cultura, não foi implementado.

O Fundo Nacional da Cultura (FNC) é um fundo que contempla projetos culturais que não se sustentam sozinhos. É um mecanismo de mecenato governamental. Porém não obteve grandes crescimentos, se comparado ao Incentivo Fiscal. “[...] o Fundo Nacional da Cultura (FNC) cresceu 110%, de 1995 a 2002, enquanto o incentivo fiscal crescia 1.562%, a ponto de se tornar sinônimo da Lei Rouanet.” (Almeida; Paiva, 2017)

O Incentivo Fiscal, por sua vez, é um mecanismo de mecenato privado. Um produtor ou uma instituição cultural, caso tenha interesse em submeter um projeto à Lei de Incentivo, deverá enviar sua proposta para análise da Secretaria Especial de Cultura. E, caso seja aprovada, receberá a chancela da Lei de Incentivo à Cultura e poderá captar recursos com os apoiadores, sejam pessoas físicas ou jurídicas. Dessa forma, o governo renuncia ao imposto para que ele seja investido à execução de projetos culturais.

Graças à Lei Rouanet e, especialmente, do incentivo fiscal, milhares de projetos culturais são executados, em todo o país. Empresas e pessoas físicas podem patrocinar um espetáculo e subtrair o valor total ou parcial do apoio do Imposto de Renda. Em contrapartida, os projetos que conseguem o patrocínio são obrigados a oferecer algo para ampliar o acesso dos cidadãos à cultura, como por exemplo distribuir parte dos ingressos de forma gratuita ou produzir ações formativas e de capacitação para as comunidades.

Uma crítica a esse modelo de fomento baseado, principalmente, no incentivo fiscal ganhou muita força desde que o extinto Ministério da Cultura foi assumido por Gilberto Gil, em 2003. “Foi neste período que ocorreu a mudança da tônica de apoios discricionários para a prática da concessão por meio de seleções e critérios públicos.” (Almeida; Paiva, 2017) O projeto de Lei do Procultura enviado ao Congresso em 2010, foi resultado dos grandes debates acerca da reforma da Lei Rouanet. Essas discussões deram uma enorme visibilidade a um leque de alternativas de mecanismos complementares ao incentivo fiscal, bem como criar um espectro crítico das disfunções do modelo brasileiro.

Diversos estados e municípios, guiados pelo debate federal, colocaram em prática diferentes políticas de fomento com acentuados conhecimentos renovadores, por isso, há um extenso alargamento dos fundos de cultura nos estados brasileiros, como veremos mais à frente sobre o Fundo de Cultura do Estado da Bahia, especificamente.

2.3.2 Editais da Cultura

- Estadual

A Secretaria de Cultura da Bahia é o órgão responsável pela coordenação da política cultural do Estado, a ela estão vinculadas a Fundação Cultural do Estado da Bahia, a Fundação Pedro Calmon e o Instituto de Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia.

Os mecanismos de fomento à Cultura utilizados pela SecultBa são os seguintes: Fundo de Cultura, Fazcultura, Calendário das Artes, Pontos de

Cultura, Carnaval Ouro Negro e Pipoca e Pelô. Explicarei a seguir como funciona, principalmente, os que contemplam à produção teatral:

- A. Fundo de Cultura: Custeia o valor total ou parcial de projetos e atividades culturais propostos por pessoas físicas ou jurídicas, através da arrecadação do ICMS do Estado. O Fundo de Cultura foi instituído pela Lei 9.431/2005 e é gerido pela Secretaria de Cultura, em articulação com a Secretaria da Fazenda:

O FCBA está estruturado em linhas de apoio, que têm sido referência para outros estados da federação: Ações Continuadas de Instituições Culturais; Eventos Culturais Calendarizados; Mobilidade Artística e Cultural, Editais Setoriais e Agitação Cultural. (Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/2016/11/12452/Fundo-de-Cultura-da-Bahia-o-que-significa.html>>. Acesso em 19 jun. 2020.)

Dentro do Fundo de Cultura existem cinco linhas de apoio, são elas: Editais Setoriais, Eventos Culturais Calendarizados, Mobilidade Cultural, Ações Continuadas de Instituições Culturais e Agitação Cultural. Veremos cada uma delas a seguir:

- Editais Setoriais: Contempla ao todo 23 linguagens, entre elas, Artes Visuais, Economia Criativa, Museus, Leitura, Música, Teatro, Capoeira, Dança. Podem participar pessoas jurídicas de direito privado que tenham entre suas finalidades legais o exercício de atividades na área cultural; associações, fundações, sociedades simples, empresariais e Empresa Individual de Responsabilidade Limitada (Eireli); pessoas físicas maiores de 18 anos; microempreendedores individuais (MEI); e cooperativas, grupos e coletivos culturais. Em sua última edição, em 2019, o teto de apoio estabelecido por proposta foi de R\$200.000,00 (duzentos mil reais).
- Eventos Culturais Calendarizados: tem como propósito estimular a concretização de projetos e atividades culturais, promovidos na Bahia, em períodos específicos. Anseia entregar constância à realização de eventos sólidos, com vistas à concepção de calendário cultural que contemple diversos segmentos da cultura e diferentes regiões do estado:

Com a formação do calendário, espera-se inserir e manter a Bahia nos circuitos culturais nacionais e internacionais; promover o intercâmbio cultural, permitindo o acesso a estéticas diversas, promoção de parcerias e intercâmbio artístico, técnico e via atividades formativas; estimular a difusão de experiências, expressões e manifestações no campo cultural; dinamizar a economia criativa, em especial o segmento relacionado à promoção de acontecimentos de interesse cultural. (Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=33>). Acesso em: 07 de nov. 2020)

- Mobilidade Cultural: As escolhas para Mobilidade Cultural aprovam apoio financeiro a projetos de residências artística e cultural, circulação, promoção e difusão, intercâmbio e cooperação cultural, além de formação em artes e cultura, para grupos, pessoas ou obras. Propõe colaborar para o aumento e inclusão nacional e internacional do setor cultural do Estado e para a circulação de artistas e propostas culturais.

Estimula o desenvolvimento e renovação da cena cultural local, a aproximação e fortalecimento de laços culturais com outros estados e países e a criação de oportunidades de negócios e de participação no mercado internacional, com a promoção de exportação de bens e serviços culturais. (Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=34>). Acesso em: 07 de nov. 2020)

- Ações Continuadas de Instituições Culturais: visa garantir a permanência das atuações desenvolvidas em importantes espaços culturais do estado por três anos consecutivos. A ação considera instituições culturais sem fins lucrativos que possuem inegável contribuição para a cultura. Ao todo a SecultBa apoiou 17 organizações por meio do FCBA, selecionada para o triênio 2017/2020.
- Agitação Cultural: objetiva amparar projetos de dinamização cultural em espaços públicos e privados. Com recursos do Fundo de Cultura da Bahia (FCBA), considera ações de segmentos culturais que aconteçam com constância e periodicidade mínimas. Os projetos podem ser efetivados em espaços culturais convencionais como teatros, museus, arquivo público ou biblioteca, e também em locais que funcionam ou permitem o

funcionamento de centros e elos de difusão, fruição, formação e produção de conteúdo artístico-culturais, com lugares capazes de abrigar ações culturais disponíveis à população, como shows, espetáculos, exposições, exhibições audiovisuais, realização de oficinas, dinâmicas socioeducativas de conteúdo cultural e outras atividades afins.

B. Fazcultura: seu objetivo, ao ser instituído pela Lei Nº7.014/1996, é estimular:

[...] ações de patrocínio tendo como base renúncia de recebimento do Imposto de Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços – ICMS pelo Estado em favor da aplicação direta em projetos e atividades culturais. Além de aportar o valor autorizado do ICMS que seria pago, a empresa deve investir um percentual de recursos próprios. (Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=41>>. Acesso em 11 out. 2020.)

O Fazcultura colabora para incitar o desenvolvimento cultural da Bahia, ao tempo em que permite às empresas patrocinadoras agregar sua imagem espontaneamente às ações culturais que avaliem como sendo as mais apropriadas. É uma estrutura de fomento não reembolsável e o apoio é conferido sob configuração de recurso financeiro.

C. Calendário das Artes: Lançado em 2012, tem como objetivo estimular o desenvolvimento das artes no estado da Bahia. O edital abraça as seguintes áreas: Artes Visuais, Audiovisual, Circo, Dança, Literatura, Música, Teatro e Artes integradas. O Calendário das Artes é um:

Mecanismo de apoio cultural que busca organizar as solicitações de apoio e a distribuição de recursos ao longo do ano, com foco na realização de projetos de pequeno porte e na facilitação do acesso aos recursos públicos disponibilizados, concedendo incentivos de até R\$ 10 mil por projeto. (Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=51>>. Acesso em 11 out. 2020.)

- Municipal

Vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, a Fundação Gregório de Mattos é responsável por elaborar e pôr em prática a política cultural do Município de Salvador e tem como objetivos:

democratizar e descentralizar a distribuição de recursos, contribuindo para a realização de projetos e atividades artístico-culturais de interesse público, incentivando agentes e instituições, abrangendo todas as regiões da cidade e promovendo a diversidade cultural (Disponível em: <http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/index.php/fomento>. Acesso em 16 jun. 2020.)

Os editais de fomento criados pela FGM, desde 2013, na gestão do diretor e gestor público Fernando Guerreiro, foram os seguintes: Viva Cultura, Arte em Toda Parte, Arte Todo Dia, Arte na TV, Fábrica de Musicais, Boca de Brasa, Gregórios, Samba junino, Capoeira Viva e Selo Literário João Ubaldo Ribeiro. Explicarei a seguir como funciona apenas os que contemplam a produção teatral.

- A. Viva Cultura: É um mecanismo de patrocínio a projetos culturais, criado a partir da Lei Municipal nº 9.174/2016, por meio de concessão de incentivos fiscais do município de Salvador e envolve o Poder Público Municipal, a iniciativa privada e os agentes culturais. O mecanismo possibilita que empresas privadas destinem recursos próprios para projetos culturais, submetidos por agentes culturais e aprovados pelo Programa Viva Cultura, que receberão concessão do abatimento de porcentagem desse recurso em impostos municipais (ISS e IPTU). O edital prevê o patrocínio de projetos de 23 áreas do campo da cultura. São elas: Arquivos, Artesanato, Arte de Rua, Artes Visuais, Audiovisual, Bibliotecas, Circo, Cultura digital, Cultura popular, Culturas identitárias, Dança, Design, Espaços Culturais, Festivais de artes e cultura, Fotografia, Gastronomia, Hip-hop, Literatura, Moda, Museus, Música, Patrimônio e Teatro.
- B. Arte em Toda Parte: Surgiu em 2013 e teve três edições ao todo. Em sua última edição, em 2015, o edital contou com três faixas de financiamento,

faixa 1 – orçamento até R\$50 mil, faixa 2 – orçamento acima de R\$50 mil até R\$100 mil, faixa 3 – orçamento acima de R\$100 mil até R\$200 mil e abraçou onze áreas culturais que foram: Artes Visuais, Audiovisual, Circo, Cultura Digital, Culturas Identitárias, Cultura Popular, Dança, Fotografia, Literatura, Música e Teatro.

- C. Arte Todo Dia: Com o intuito de apoiar financeiramente eventos artístico-culturais de pequeno porte, foi lançado em 2014 o edital Arte Todo Dia. Desde então, foram cinco edições do edital até 2019. Nesta última edição constou no edital que seriam concedidos trinta prêmios no valor de R\$25 mil, sendo três propostas para cada uma das dez Prefeituras-Bairro.
- D. Fábrica de Musicais: O objetivo desse edital é apoiar a produção de musicais, por meio de um intercâmbio com artistas de outros estados e artistas locais, tendo como fim a profissionalização e fortalecimento do setor, na cidade de Salvador. Até agora, foram lançadas duas edições dessa proposta, e em ambas as edições, o espetáculo premiado poderia concorrer com o aporte financeiro de até R\$600 mil reais.
- E. Gregórios: Edital lançado em 2018, para selecionar projetos inovadores, que tivessem o fim de promover ações de formação e/ou qualificação, montagem, circulação e intercâmbio, das seguintes áreas artísticas: Artes Visuais, Circo, Dança, Música e Teatro. Os orçamentos não poderiam ultrapassar o valor de R\$200 mil reais.

2.3.3 Crowdfunding | Financiamento Coletivo

Os financiamentos coletivos são viabilizados por plataformas, que seguem a dinâmica de colaboração financeira em grupo, como a nossa antiga e familiar “vaquinha”, com alguns diferenciais, sendo o principal deles a internet,

que potencializa o processo, pois excede as demarcações geográficas que reduziam as possibilidades de onde viria o financiamento.

Os financiamentos coletivos surgem, principalmente, por serem uma opção mais simples, capaz de atenderem aqueles que não tem, ainda, condições de entrar na competição pelos financiamentos públicos.

Cada crowdfunding funciona de uma maneira, no geral seguem a lógica de pedidos e recompensas, quanto maior valor doado, maior será sua recompensa. Em determinados sites, se não arrecadar o valor mínimo solicitado no prazo definido, o dinheiro é devolvido para as pessoas que fizeram a contribuição.

A primeira plataforma brasileira para financiar projetos de forma colaborativa foi a Catarse (www.catarse.me), lançada em 2011. Um dos seus fundadores, Diego Reeberg, que também é um dos editores do blog Crowdfunding Brasil, em entrevista para o Sebrae, afirma que são três fatores básicos para um projeto dar certo (pelo menos no Catarse): a paixão do idealizador da ideia, de grande importância para convencer os possíveis apoiadores a colaborar com o projeto; uma boa organização e planejamento da campanha, desde a preparação do vídeo de apresentação do projeto até a tática de comunicação a ser empregada nas redes sociais; e a rede de contatos, pois a grande parcela dos apoiadores serão amigos, parentes, pessoas próximas ou das redes dessas pessoas.

Outros sites de crowdfunding muito utilizados no Brasil são: Kickante (www.kickante.com.br), Vakinha (www.vakinha.com.br) e Benfeitoria (<https://benfeitoria.com/>)

Há, também, o programa inovador do BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Social): Matchfunding de Cultura, destinado a projetos ligados ao patrimônio material ou imaterial do país. O Matchfunding BNDS+ é o primogênito do setor público a seguir um padrão de financiamento combinado, conectando a contribuição direta do BNDES ao financiamento coletivo.

A cada um real doado no financiamento coletivo, o BNDES contribui com dois reais, resultando no valor máximo de R\$ 200 mil para cada projeto. Para ganhar os fundos, as ações devem atingir suas metas de arrecadação. O

conceito do programa é que sejam, de fato, realizados os projetos que contem com amplo engajamento do público.

Em 2020, ao todo foram selecionadas 24 propostas, capazes de movimentar até R\$ 3,7 milhões de recursos. Dentre eles está o projeto de patrimônio material: Programa de Visitas Educativas ao Complexo Teatro Castro Alves, de acordo com a proposta:

A ação visa aliar atividades de restauro e conservação à educação patrimonial, atingindo cerca de 4 mil pessoas, viabilizando a preservação física e disseminando conhecimentos sobre o Teatro Castro Alves, maior e mais frequentado equipamento cultural da Bahia.” (Disponível em: <<https://marketingcultural.com.br/bndes-escolhe-24-projetos-para-sua-plataforma-de-financiamento-coletivo/>>. Acesso em: 06 de nov. 2020.)

2.3.4 Lei Aldir Blanc

A Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, foi decretada em caráter emergencial, destinando o valor de R\$3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) ao setor cultural, durante o estado de calamidade pública, com a pandemia motivada pela rápida disseminação da COVID-19.

Em homenagem ao escritor e compositor Aldir Blanc, que morreu em maio de 2020, vítima do coronavírus, a Lei vem para amparar profissionais e espaços da área cultural que foram forçados a suspender seus trabalhos durante o distanciamento social.

O repasse foi feito pela União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, para serem utilizados em ações emergenciais de apoio ao setor da cultura, por meio de três incisos. O inciso I é direcionado para renda emergencial aos trabalhadores cultura; o inciso II é para o subsídio mensal para a manutenção de espaços artísticos, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações comunitárias; e o inciso III destina-se para editais, chamadas públicas, prêmios, manifestações culturais e a realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais.

A implementação da Lei Aldir Blanc na Bahia foi gerida pela Secult, através do Cadastro Estadual dos Trabalhadores e Trabalhadoras da Cultura e dos seguintes editais: Prêmio das Artes Jorge Portugal, Prêmio de Exibição Audiovisual, Prêmios de Preservação dos Bens Culturais Populares e Identitários da Bahia Emília Biancardi, Chamamento Público Preservação das Matrizes Identitárias Jaime Sodré, Prêmio Fundação Pedro Calmon, Salva-guarda Patrimônio Imaterial, Prêmio Cultura Viva 2020 e o Edital Cultura na Palma da mão, sendo este último, com os recursos remanescentes da Lei, redirecionados pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal.

Em Salvador, a Fundação Gregório de Mattos realizou o Mapa Cultural de Salvador - cadastramento de espaços, instituições, organizações comunitárias e lançou três editais com recursos oriundos da Lei de Emergência Cultural: Prêmio Anselmo Serrat de Linguagens Artísticas, Prêmio Conceição Senna de Audiovisual e Prêmio Jaime Sodré de Patrimônio Cultural.

O auxílio vindo através da Lei Aldir Blanc foi de extrema importância, nesse período de pandemia, pois conseguiu alcançar de forma ampla muitos artistas e espaços culturais. Eu, particularmente, fui contemplada com um prêmio no edital da Fundação Pedro Calmon para meu projeto de contação de histórias Ponto.Conto e participei de outros dois projetos: Beira Bienal, aprovado no PROAC de São Paulo, na função de assistente de produção e Histórias da Minha Terra, aprovado pela FPC, na função de ministrante da oficina de contação de histórias.

2.4A Produção Teatral na Cidade de Salvador (Ba)

Falar da cena teatral em Salvador, até um tempo atrás, me remetia à uma pequena gama de diretores, grupos e espetáculos que sempre estavam em cartaz aqui na cidade.

Uma constatação que fiz nos últimos meses, foi que ainda me vejo distante de muitos desses grupos de artistas, acredito que por ser relativamente

nova na área e somente agora, finalizando minha segunda graduação, aos 26 anos, sinto que estou encontrando espaços e aos poucos me fazendo ser conhecida.

Minhas relações mais fortes, até agora, com certeza, foram com meus amigos e meus professores da Escola de Teatro e a Tribo – como nos denominamos – do Projeto Dom Quixote: biblioteca andante, projeto de extensão do qual faço parte desde 2017. É com eles que faço parcerias, tenho ideias, planejo e realizo projetos. A universidade realmente é o local onde as nossas relações profissionais e pessoais se cruzam, pois certamente será com parte dessas pessoas e com os aprendizados de agora, que construirei minha base para o futuro. A universidade é uma grande produtora de conhecimento e de ideias, de lá saem solos férteis que geram bons frutos.

Mas agora quero falar um pouco do que vai além dos muros universitários. Depois voltaremos à academia e nos deliciaremos com a produção teatral vinda de lá.

A produção teatral para mim, a partir de 2007, quando me mudei para Salvador, me destinava à memória de alguns nomes específicos de diretores, grupos e espetáculos. Entre os diretores, penso logo em Fernando Guerreiro e Márcio Meirelles. Dentre os grupos cito Bando de Teatro Olodum e Companhia Baiana de Patifaria. E por fim, os espetáculos *Vixe Maria! Deus e o diabo na Bahia*, *Ó Paí, Ó* e *A Bofetada*. Até então, para uma criança de 12 anos, recém-chegada do interior do Pará, o teatro de Salvador se resumia a esses nomes. Contudo, depois de iniciar meus estudos, conhecer melhor a área e estar mais conectada ao universo teatral, posso afirmar que o teatro soteropolitano vai muito além. Mas, com certeza os nomes acima citados correspondem a uma importante contribuição no teatro soteropolitano da década de 80 para cá, por isso falarei brevemente sobre alguns deles a seguir.

A Companhia Baiana de Patifaria, surgiu quando um grupo de atores se uniu para realizar o espetáculo *Abafabanca*, em 1987. Diretores convidados participaram de alguns dos espetáculos da Companhia, como é o caso de Wolf Maia que dirigiu as *Noviças Rebeldes* (1997). Ao todo são oito peças no repertório: *A Bofetada* (1988), *3 em 1* (1997), *Capitães da Areia* (2002), *A Vaca Lelé* (2007), *Siricótico, uma comédia do balacobaco* (2010) e *Fora da Ordem* (2018), além primeira que foi citada anteriormente.

De acordo com Araújo (2005), *A Bofetada*, especificamente, é um espetáculo simbólico. São mais de 30 anos da sua existência e a comédia sempre volta aos palcos – ou à tela, como podemos verificar agora com a utilização assídua da internet, das redes sociais e das transmissões online, por conta das medidas de distanciamento social – com boa receptividade do público e, conseqüentemente, enorme sucesso de bilheteria, caracterizando uma montagem próspera do ponto de vista da produção e indo pelo caminho oposto aos espetáculos produzidos na cidade, visto que ficam em cartaz por algumas semanas, no máximo alguns meses e depois não conseguem se sustentar. Após esse espetáculo, muitos outros vieram fazer sucesso nesse gênero teatral, como *Los Catedrásticos*, *Os Cafajestes* e *Noviças Rebeldes*. Também por conta desses atrativos que fizeram com que o público e a mídia se interessassem pelo que estava sendo produzido na cidade o ganho foi maior, segundo Araújo:

Ocorre um verdadeiro *boom* cultural, com a construção de novas salas de espetáculos, recuperação e/ou reforma de teatro já existentes, além do advento de novos meios de fomento à produção, como os prêmios de montagem e circulação (através de editais), as leis de incentivo e os troféus. [...] Ao mesmo tempo, determinados instrumentos promocionais são incorporados, progressivamente, ao processo de produção cultural, e práticas gerenciais, antes impensadas, passam a ser essenciais à realização do espetáculo teatral. (ARAÚJO, p.148, 2005)

Um dos principais motivos pelas quais podemos verificar esse sucesso, ainda de acordo com Araújo (2005), se deve ao fato das estratégias de comunicação terem sido estruturadas de forma melhor. Os grupos e produtores estavam desenvolvendo suas habilidades de interlocução com o público e com o mercado, a cultura passou a ser vista como produção para o mercado/negócio, pois foi fortalecida a perspectiva do teatro como atividade rentável.

Outro grupo de grande importância no cenário teatral soteropolitano é o Bando de Teatro Olodum, que em 2020 completou 30 anos de estrada. Criado em 17 de outubro de 1990, a partir de uma parceria entre o Grupo Cultural Olodum e o diretor Marcio Meirelles, é a companhia negra mais popular e de maior longevidade na história do teatro baiano e uma das mais conhecidas do país. Desde a sua fundação fica combinado que o Bando tem independência para escolher seu repertório e intervir de maneira autoral no procedimento inventivo de cada trabalho. O primeiro espetáculo da companhia é a comédia

Essa É Nossa Praia, encenada por Márcio Meirelles e pela diretora franco-baiana Chica Carelli, co-fundadora da companhia. A música, a dança e a palavra são os eixos de comunicação e viraram marcas permanentes do Bando. Diversos espetáculos marcaram a trajetória do grupo, dentre eles: *Ó, pai, Ó!* (1992), *Medeamaterial* (1993), *Bai Bai Pelô* (1994), *Cabaré da Rrrrrraça* (1997), *Áfricas* (2007) e *Bença* (2010).

O Bando, com uma encenação contemporânea, envolve as questões do negro brasileiro e da cultura afro-brasileira. A partir da improvisação dos atores, grande parte dos seus espetáculos são montagens de textos inéditos escritos por Márcio Meirelles, ainda assim encena textos clássicos com a marca da sua estética. Sua dramaturgia chegou ao cinema e à televisão com *Ó, Pai, ó*. Realiza importantes eventos para a arte negra, como Fórum Nacional de Performance Negra e o Festival Internacional de Arte Negra – *A Cena Tá Preta* -, além de seminários sobre temas atuais relacionadas aos assuntos que leva ao público. De acordo com o jornalista Marcos Uzel, “Naquele dia 25 de janeiro de 1991, chegava ao palco a companhia negra mais popular e expressiva da história do teatro na Bahia. No peito e na raça, o Bando agigantou-se.”

Posteriormente, outros grupos e coletivos foram nascendo em Salvador e dando novas caras à cena teatral. A Revista Vox da Cena – Ano III – nº 3, em 2015, fez o levantamento de alguns desses grupos:

- A Roda Teatro de Bonecos (1997), criado por Olga Gómez e Marcus Sampaio, difundindo o teatro de animação de bonecos, por meio de oficinas e da produção de espetáculos;
- Teatro Griô (1998), idealizado por Rafael Moraes e Tânia Soares, tem como fonte de inspiração a arte dos contadores de histórias de matriz africana, artistas populares e palhaços;
- Território Sirius (2000), grupo formado por Fabio Vidal, Emerson Cabral, Mariana Freire, Viviane Jacó, Aétio Filho, Edson Bastos e Junior Cecon, voltado para produções derivantes da autonomia do Atuante. Possui uma gama de encenações em seu repertório dentre eles: *Seu Bonfim* (2000) e *Joelma* (2013);
- Vilavox (2001), criado por atores e cantores no Teatro Vila Velha, realiza ações de formação, intercâmbio e de pesquisa estética. Sua atual sede, a Casa Preta, tornou-se um espaço cultural alternativo;

- Ateliê voadOR (2003), criada no Rio de Janeiro (RJ) e sediada em Salvador (BA), a companhia se debruça sobre dois eixos fundamentais de pesquisa: o político e o estético;
- Finos Trapos (2003), desenvolve um trabalho continuado de produção artística com a realização de atividades de pesquisa cênica, oficinas, leituras dramáticas, criação de espetáculos e produção executiva;
- A Outra Companhia de Teatro (2004), realiza montagem e circulação de espetáculos, registro e memória, capacitação artística, intercâmbio cultural e formação de plateia para as artes;
- Oco Laboratório (2006), surgiu com a finalidade de procurar novas formas de expressão na arte. Com princípios de trabalho com a presença do ator e a não representação. Organiza o Festival Latino-Americano de Teatro da Bahia, publica a Coleção Dramaturgia Latino-Americana e edita e publica a revista Boca de Cena;
- Teatro NU (2006), grupo que pesquisa a dramaturgia contemporânea e foca seu trabalho na relação do ator com o texto, numa cena sem artifícios, trabalhando a partir de poucos elementos cênicos. Seus principais espetáculos são: *Os Javalis*, *Sargento Getúlio*, *Quarteto*, *Os Pássaros de Copacabana* e *Um Vânia, de Tchekhov*.

Ainda, acrescento dois grupos à essa lista, não citados na revista:

- Coletivo4 (2008), é a reunião de artistas que criam, com base na experimentação de coreografia, música, trabalhos manuais, produção, direção e no trabalho de ator, cantor e bailarino. A intenção do grupo é investigar uma estética voltada para o teatro musical, tanto que seu último espetáculo, estreado em 2019, foi o musical *Sonho de Uma Noite de Verão na Bahia*, com direção de João Falcão, direção musical de Yacoce Simões e coreografia de Roberto Montenegro. O espetáculo teve financiamento do Edital Fábrica de Musicais Ano I da Fundação Gregório de Mattos. Na área de produção, o grupo trabalha em parceria com outros grupos e espetáculos, como é o caso da Produção Executiva da Ópera Lídia de Oxum, em parceria com a Viramundo Produções, e a Produção

Executiva do Espetáculo Império de Amor, que marcou a Canonização de Santa Dulce na Arena Fonte Nova, em outubro de 2019;

- Aldeia Coletivo (2014), é um coletivo de atrizes, músicos, compositores e atores sediado na Casa Preta Espaço de Cultura, que sustenta como objetivo o despertar e fortalecer do sentimento de brasilidade e conquista da liberdade, através do uso de múltiplas ferramentas do fazer artístico (teatro, literatura, dança, poesia, música, vídeo, fotografia e artes visuais). O grupo se dedica, em seus produtos, à pesquisa do universo de encantamento no qual está imerso a figura do Caboclo (que deriva do tupi “kareuóka”, que significa da cor de cobre, acobreado, ou aquele que descende do acobreado), personagem síntese da cultura brasileira, que representa a formação de um povo novo, resultado de uma mistura sanguínea e cultural observada no cotidiano brasileiro.

Alguns desses grupos não estão mais ativos, manter um grupo não é fácil, pois a manutenção e sustentabilidade deles nem sempre é possível de ser realizada. A Produção teatral soteropolitana, acaba, criando uma dependência nociva dos editais de apoio à cultura, afinal sabemos que os financiamentos públicos e privados não conseguem acolher a todos e, agora nos anos de 2020 e 2021, com a pandemia, a cultura e as artes foram muito prejudicadas.

Otávio Correia, graduado em direção teatral e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, ambas pela Escola de teatro da UFBA, afirma:

A produção teatral em Salvador, para mim, é amadora. E não digo isso pejorativamente. Até porque a raiz da palavra amador vem do latim amator, “aquele que ama, que gosta de”, e o teatro em Salvador é movido pelo amor. A grande parte dos produtores que conheço são em sua natureza artistas que precisam produzir por amor, para que o espetáculo aconteça. (CORREIA, p. 01, 2020).

Muitos espetáculos conseguem ficar em cartaz apenas por curtos períodos e, obrigando, muitas vezes, caso não tenha apoio financeiro, o artista a usar recursos próprios para conseguir realizá-lo, bem como a convidar amigos e parceiros para apoiarem como puderem.

2.5 A Produção Teatral na Escola de Teatro da UFBA

A Escola de Teatro da UFBA é a primeira escola de artes cênicas no âmbito Universitário do país e possui três cursos: o Bacharelado em Artes Cênicas, com as habilitações em Direção Teatral e Interpretação Teatral e a Licenciatura em Teatro.

Os cursos da Escola de Teatro foram livres até 1963, quando se formalizaram o curso de Direção Teatral, em nível superior, e o de Formação do Ator, em nível médio. Em 1983 institucionalizou-se o Bacharelado em Artes Cênicas, com as habilitações em Direção Teatral e Interpretação Teatral. Em 1986 criou-se o curso Licenciatura em Teatro [...] A ETUFBA também atende à demanda de estudantes do Bacharelado Interdisciplinar em Artes, os quais, semestralmente ingressam para cursarem através de agregação curricular a área de concentração em Teatro. (Disponível em <http://teatro.ufba.br/graduacao/>. Acesso em 20 abr. 2021.)

Cada curso possui uma ementa e grade curricular específica, com componentes teóricos e/ou práticos. Em disciplinas práticas, nós estudantes, realizamos mostras, eventos ou espetáculos, nos finais de semestre, como requisito parcial de avaliação.

Ao longo do curso, o/a estudante é estimulado a participar de montagens teatrais, espetáculos e mostras públicas, de modo a alicerçar sua formação artística e profissional numa efetiva experimentação dos recursos cênicos. São realizadas mostras semestrais de montagens didáticas [...]. E, para os formandos(as), a montagem de um espetáculo ao final do curso coloca-os aptos(as) para ingressar no mundo profissional. Já para o/a estudante de Licenciatura, além da prática artística, são explorados aspectos teóricos da pedagogia do teatro. (Disponível em <http://teatro.ufba.br/graduacao/>. Acesso em 20 abr. 2021.)

Particularmente, tive experiências práticas que me desenvolveram positivamente, inclusive quando ainda estava no BI em Artes, na área de concentração em Teatro, como no componente Processos de Encenação, ministrado pelo Professor Substituto Carlos Alberto Ferreira, no qual montamos durante o semestre 2015.2 o espetáculo de rua *Agreste*, texto de Newton Moreno e apresentamos no Largo do Campo Grande e na Vila Brandão, ambos situados no centro da cidade de Salvador. Outra experiência marcante foi o evento, no semestre 2016.2, denominado *Giracatu – Cena Cambiante*, criado e apresentado, de forma itinerante na própria Escola de Teatro, pelos estudantes

do componente Cena e Visualidade, ministrado pela Professora Substituta Tina Melo.

Lembro-me do primeiro espetáculo que assisti no Teatro Martim Gonçalves, antes de me tornar estudante de teatro, em 2011, *Meu nome é mentira*, texto e direção de Luiz Marfuz, uma peça de formatura dos estudantes do bacharelado em interpretação teatral. As mostras e os espetáculos são deveras importantes para formação dos estudantes e futuros profissionais, assim como para o público que tem a possibilidade de conhecer de perto a Escola de Teatro e o que é produzido lá, tendo acesso ao edifício teatral, que de certa forma, é um espaço que grande parcela da população desconhece por não ter o hábito e incentivo a frequentar e, também, à espetáculos com grande qualidade técnica e preços acessíveis, como já falei anteriormente no capítulo sobre Produção Teatral.

Agora, destacarei dois Projetos de extensão que há muito contribuem para o Teatro soteropolitano e são produzidos dentro da universidade: A Companhia de Teatro da UFBA e o Projeto Ato de Quatro.

- **Companhia de Teatro da UFBA:**

Criada em 1981 como um projeto de extensão dos professores da Escola de Teatro que, de acordo com o professor Raimundo Matos de Leão, na apresentação do Catálogo da Companhia de Teatro da UFBA – 35 anos, surgiu:

[...] objetivando divulgar a dramaturgia universal, valorizar a montagem de textos inéditos em Salvador e colocar os alunos em contato com importantes linhas do teatro, levando para a comunidade produções de alto nível, trabalhando com a diversidade e criação de novos valores e significados. O objetivo desse núcleo de pesquisa e extensão sempre foi atingir alguns parâmetros de excelência nos espetáculos montados com a participação de professores, alunos e atores convidados, dialogando com a tradição e a contemporaneidade. (LEÃO, 2016)

A Companhia estreia no Teatro Santo Antônio (atual Teatro Martim Gonçalves) com a peça *Seis Personagens à Procura de um Autor*, de Luigi Pirandello (1867- 1936), com a direção de Harildo Déda.

Ainda, segundo o professor Raimundo Matos de Leão, a Companhia de Teatro foi pensada para que o grupo acadêmico pudesse ter uma comunicação

com a comunidade externa e a sua realidade social e cultural, colaborando para a formação de plateias, expandindo seu alcance de ação e assegurando a sua função de idealizadora e ampliadora do aprendizado no campo das Artes Cênicas.

No verbete da Enciclopédia Itaú Cultural, podemos entender melhor o projeto de construção de uma companhia, que tem poder de produzir constantemente, só se faz real, pois encontra-se na esfera de uma instituição de ensino Federal. As favoráveis condições, que a Cia de Teatro encontra, permitem que a mesma continue ativa e realizando espetáculos com alto padrão de qualidade, são elas: um grupo de professores da Escola de Teatro, dentre eles artistas de todas as funções que envolvem o fazer teatral: diretores, atores, cenógrafos, iluminadores, figurinistas, maquiadores, aderecistas e produtores. Sendo assim, os professores da casa, podem realizar espetáculos com os instrumentos oferecidos pela Cia de Teatro e desenvolver seus trabalhos de pesquisa e produção artística; a abertura de editais para os estudantes da casa, uma forma do estudante praticar aquilo que aprende nas aulas de teatro, assumindo, também, as diversas funções citadas acima; outra condição que favorece a continuidade da Companhia é relacionada ao espaço da Escola de Teatro, com salas de aula disponíveis para os ensaios, o Teatro Martim Gonçalves, disponível para as apresentações, com 194 lugares e todo um aparato técnico, principalmente relacionado à iluminação e sonorização, assim como a carpintaria, para a confecção dos cenários.

- **Ato de Quatro:**

Muitos espetáculos oriundos da Escola de Teatro, surgiram no Projeto de Extensão da ETUFBA, intitulado Ato de Quatro, que é feito por e para os alunos da Escola e coordenado por um professor da casa. O projeto foi elaborado por um grupo de estudantes e visa a manutenção de um espaço laboratório para experimentação de cenas.

Em 1996, Bertho Filho, estudante de direção na época, teve a ideia inicial e Ney Wendell, que na ocasião era estudante da Licenciatura, abraçou a proposta. A partir dessa parceria, criaram o Ato de Quatro junto a outros

estudantes da Escola de Teatro, por conta das suas necessidades de fazer o teatro na prática.

No Ato em Live do dia 27 de julho de 2020, no instagram @atodequatro, Guilherme Hunder afirmou que, quando ele entrou na Escola, em 2013, o projeto não estava acontecendo. Mas existia uma lenda a respeito do projeto, todo mundo queria participar, visto que muitos espetáculos eram oriundos desse projeto e o Ato de Quatro era uma verdadeira vitrine para os estudantes que estavam começando. Em 2014, o projeto volta a ser realizado, pois o estudante da Licenciatura Victor Hugo Sá assumiu essa retomada, junto aos estudantes de direção Guilherme Hunder e de interpretação Genário Neto e Felipe Viguini.

Como se pode observar, o Ato de Quarto é o ponto de encontro entre todos os cursos da ETUFBA. O local onde há o contato com as diferentes habilidades e ainda acrescento, mesmo não sendo um dos cursos da Escola de Teatro, a produção.

O Ato de Quatro, antes do isolamento social, acontecia todas as segundas-feiras, às 19h, no PAF 5, sala 104. Atualmente, está acontecendo virtualmente pelo Instagram @atodequatro, no qual os estudantes interessados devem inscrever suas cenas, via formulário eletrônico.

O Ato de Quatro ocupa um lugar de importância na formação do estudante da Escola de Teatro, e em diversos níveis, não ficando restrito apenas ao lado acadêmico, mas afetando de forma positiva o lado pessoal. Quem participa como estudante coordenador(a) do projeto, também tem um benéfico ganho, pois fica responsável pela parte técnica: organização de pauta, iluminação e cenário, ou seja, fica na função de produzir o evento, pois precisa organizar todo o espaço para que as cenas aconteçam, além de trabalhar na divulgação do projeto, definindo estratégias de comunicação, tanto para chamar os estudantes a produzirem cenas, quanto para divulgar o evento para o público. Essa experiência perpassa, também, pelo lugar de curadoria, pois são os coordenadores que escolhem as cenas que serão apresentadas. Portanto, os estudantes ali envolvidos, podem experimentar o que é produzir e gerir um espaço, respeitando as devidas proporções.

É um espaço de experimentação livre e proporciona a quem nele se apresenta testar seu produto, ver a reação do público e ir modificando ao longo

das semanas, visto que uma cena é apresentada quatro segundas-feiras consecutivas.

Algumas cenas foram experimentadas no Ato de Quatro e posteriormente levadas a outros palcos em formato de espetáculo, sobre isso, o atual coordenador do projeto, professor Maurício Pedrosa afirma:

Tem um espetáculo do Casali [Alexandre Casali] de clown, que muita coisa que ele faz, as primeiras células, foram testadas no Ato de Quatro. Ele conseguiu perceber o que dava certo ou o que não dava certo, como o pessoal reagia. Como o Ato de Quatro acontecia quatro vezes, no mínimo, porque era para ser repetido durante todo o mês, havia a possibilidade de modificar algo que não estava totalmente pronto e ir apresentando para as pessoas. O Ato de Quatro proporcionou isso, a quem lá experimentou. (PEDROSA, p.01, 2020)

Entre os espetáculos que tiveram sua origem na experimentação proporcionada pelo Ato de Quatro, podemos citar: *Deus Danado*, com direção de Alda Valéria; *Espectáculo Kaiala – Um solo de Sulivã Bispo*, com direção de Thiago Romero e *Fando e Lis*, com direção de Romeran Ribeiro.

3. O CONTEXTO EDUCACIONAL E O ENSINO DE ARTES

Educação é uma palavra ampla, que possui inúmeros significados e definições. Educar, de acordo com o dicionário, é o ato de oferecer a alguém o necessário para que esta pessoa consiga desenvolver plenamente a sua personalidade, ou ainda, propagar ou transmitir conhecimento (instrução); oferecer ensino (educação); instruir. Sobre isso, André Santos (2008) afirma:

Com a educação, o homem pode se instrumentalizar culturalmente, capacitando-se para transformações tanto materiais, quanto espirituais. A educação é o cerne do desenvolvimento social. Sem ela, até mesmo as sociedades mais avançadas retornariam ao estado primitivo em pouco tempo. Ela oferece uma base de conhecimento para todas as pessoas. (SANTOS, 2008, disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-educacao-no-brasil-na-Atualidade.htm>, acesso em: 11 de nov. 2021)

O contexto educacional brasileiro, reflete a coletividade, que vive “Diante dos vários problemas da sociedade contemporânea, como: desvalorização profissional, desemprego, violência, modificações das relações familiares, etc [...]” (Santos, 2018).

É claro e evidente que, no nosso país, existe uma discrepância entre o ensino das escolas públicas e privadas. Essas diferenças vão desde o espaço físico à qualidade do ensino, mas considerando que são estruturas totalmente diversas, não há o que se comparar.

Consoante Freire (1987), a educação no Brasil reproduz a desigualdade, a marginalização e a miséria. Nesse sentido, a desigualdade social se manifesta, também, na desigualdade escolar. Muitas escolas não possuem espaço suficiente para contemplar a quantidade de crianças que são atendidas, havendo uma superlotação nas salas, que além de pequenas, podem ser mal ventiladas e sem nenhuma capacidade e preparação para aulas de teatro, por exemplo. Como apontado por Célida S. Mendonça (2013):

Nosso desafio diário é construir novos espaços transpondo os limites estabelecidos através da carência estrutural e estética da escola pública, da falta de hospitalidade, dos problemas de acústica e outros, encontrados habitualmente nesses espaços. (MENDONÇA, p. 03, 2013)

Uma possibilidade de mudança a partir das atitudes dos professores, é que esses podem adotar uma prática pedagógica não dominante. Acredito que somente através da educação o povo possa entender seu papel na sociedade e questionar, inclusive àqueles que hoje detém o poder. Por isso, o papel do professor se faz deveras importante, pois esse deve ensinar aos seus aprendizes a pensar e problematizar sobre sua realidade, para que, a partir daí, o educando tenha a capacidade de compreender-se como ser social, de conhecer sua situação na sociedade e sair da condição de passividade:

Estudar é desocultar, é ganhar a compreensão mais exata do objeto, é perceber suas relações com outros objetos. Implica que o estudioso, sujeito do estudo, se arrisque, se aventure, sem o que não cria nem recria. (FREIRE, 1993)

Porém, muitos professores, são contratados por meio de concursos públicos e permanecem nos seus cargos por anos, sem passar por uma reciclagem, por novos cursos e, assim, despreparados para acompanharem as mudanças que a sociedade vive, dando suas aulas da mesma forma como faziam há dez ou vinte anos atrás, fazendo parte de um modelo de educação ultrapassado. Segundo Freire (1993), um educador deve estar aberto a ensinar, deve estar capacitado, também, para repensar o que já foi aprendido, além de ter consciência de que sempre que está ensinando está reaprendendo algo do conteúdo abordado.

É preciso que o professor tenha competência e domínio a respeito daquilo que está passando aos seus estudantes, para isso, é pré-requisito que ele tenha se preparado, se capacitado para tal ato e esteja nessa constante pelo resto da sua vida de educador:

[..] Educador e educandos se arquivam na medida em que, nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros. [...]. (FREIRE, p. 58, 1987).

Outra possibilidade de mudança diz respeito à forma como o educando recebe as matérias. Nosso sistema educacional é conteudista. Uma educação marcada pelo cumprimento de excessivo conteúdo, despejado nos aprendizes, sem que esses possam processar e problematizar. De acordo com Freire (1993), se, desde os primeiros anos no ambiente escolar, a escola se empenhasse em realizar uma tarefa de incitar nos educandos o deleite da leitura e da escrita, e esse prazer continuasse a ser impulsionado por todo o período escolar, provavelmente existiria uma quantidade menor de pós-graduandos se queixando de sua hesitação ou de sua falta de capacidade de escrever.

Não vou muito longe e me usarei como exemplo nessa questão. Na minha infância, em Marabá - Pará, sempre estudei em escola particular, por conta da busca implacável da minha mãe em dar a mim e à minha irmã uma boa educação, mesmo que para isso tivesse que trabalhar o triplo do normal. Porém, mesmo na escola particular, meus anseios, meus desejos e minha aptidão pelas artes nunca foram contemplados. Memorizava todos aqueles conteúdos de matemática, português e ciências, que eram despejados em mim, para simplesmente responder as provas e depois esquecê-los. Nunca, nessas escolas do ensino infantil e fundamental de Marabá, os professores me fizeram ter o gosto pela leitura e pelo aprendizado.

Tanto que, ao chegar em Salvador (BA), consegui meia bolsa em uma escola particular bem quista da cidade. Estava cursando a oitava série (nono ano), não tinha o hábito da leitura e tinha dificuldades em questões gramaticais. Então, esse é o tipo de educação que faz do estudante um mero depositário, ao considerá-lo como incapaz de produzir conhecimento e sem ensinar, verdadeiramente, o valor do aprendizado e o gosto pela informação.

Mas, a partir daquela oitava série comecei a recriar meus passos, conseguindo entrar na universidade aos 17 anos e mesmo com adversidades, consegui me formar na primeira graduação. Assim que comecei a segunda graduação, tive a oportunidade de entrar em um projeto de extensão, exatamente no âmbito da leitura e que conseguiu mudar minha visão em relação ao mundo, me apresentando à contação de histórias, uma das minhas atuais áreas de trabalho.

A educação, a princípio, não era minha principal área de estudo, porém, após minha formação no BI de Artes tinha a opção de escolher seguir com um Curso de Progressão Linear e minha vontade foi continuar os estudos na Escola de Teatro, com o pensamento de pesquisar sobre Produção.

Ao ser questionada, por alguns professores, como associar o curso de Licenciatura em Teatro, ao meu intuito de entender e estudar a Produção Teatral, compreendi que conhecer o fazer teatral de perto, estudando-o profundamente e associar a obrigatoriedade do ensino de teatro, conseqüentemente, o processo de produção do teatro nas escolas, poderia ser um caminho para entender o processo macro, de uma produção teatral, a partir de um entendimento desse micro universo de produção no ambiente escolar.

O ensino das Artes integra os currículos escolares como disciplina obrigatória, por meio das Leis de Diretrizes e Bases (LDB), nº 9394/1996 e o teatro passa a ser obrigatório nas escolas, a partir de 2016, quando foi sancionada a Lei 13.278, que inclui as artes visuais, a dança, a música e o teatro nos currículos dos diversos níveis da educação básica.

A Lei 13.278/2016, que entrou em vigor dia 02 de maio, prevê, ainda, que o ensino de arte, especialmente em suas expressões regionais, seja componente curricular obrigatório na educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. O prazo para que as escolas implantassem as mudanças decorrentes dessa lei era de cinco anos, ou seja, até 02 de maio de 2021.

A partir do momento que o teatro é obrigatório nas escolas, também se torna necessário um mínimo de organização para que as apresentações e os espetáculos aconteçam.

As mudanças são extremamente favoráveis e só trazem vantagens aos estudantes, pois favorece a interação entre os participantes, viabiliza a alfabetização teatral a partir dos princípios básicos do teatro, seus códigos e convenções. Além disso, aumenta a interação entre os estudantes por ser uma arte feita em grupo e, ainda, expande o senso de responsabilidade das crianças, pois cada uma fica comprometida de fazer sua parte para que o todo aconteça.

Sobre o ensino das Artes nas escolas, Ana Mae Barbosa, no artigo *Mudanças na Arte/Educação* pontua muito bem o que as mudanças provocam nos aprendizes:

Não mais se pretende desenvolver apenas uma vaga sensibilidade nos alunos através da Arte, mas também se aspira influir positivamente no desenvolvimento cultural dos estudantes através do ensino/aprendizagem da Arte. Não podemos entender a Cultura de um país sem conhecer sua Arte. A Arte como uma linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tais como a discursiva e a científica. (BARBOSA, 2010, disponível em: <https://texsituras.files.wordpress.com/2010/04/anamae.pdf>, acesso em 07 de mai. 2021)

E a respeito do teatro, mais especificamente, Danielle Moraes pontua:

[...] acredito que o teatro na escola pode ser um instrumento capaz de propiciar ao aluno uma educação estética calcada na experiência, na relação sensível e direta com o outro, na produção e apreciação teatrais que permitam uma ampliação de sua percepção, a partir da experimentação. (MORAES, p.121, 2011)

Ao entrar na Escola de Teatro busquei mais conhecimento a respeito do fazer teatral, embora, o Bacharelado Interdisciplinar em Artes também tenha me proporcionado uma bagagem importante para realizar as atividades propostas pela Licenciatura, seja nas Práticas de Estágios para o Ensino do Teatro, nos diferentes componentes que cursei ou até mesmo na minha atuação no Projeto Dom Quixote: biblioteca andante, projeto de extensão do qual faço parte desde 2017 e que falarei detalhadamente mais adiante.

3.1 Experiências de Ensino das Artes Através do Projeto Dom Quixote: Biblioteca Andante

Como já expus, anteriormente, a educação é capaz de abrir as fronteiras do pensamento e levar ao questionamento e reflexão na construção de um mundo melhor. Fugir de mecanicismos, buscar uma educação mais completa e igualitária é, para mim, o caminho para uma sociedade mais plena.

Dentro dessas diretrizes se encontra o Dom Quixote, um projeto de extensão universitária, alocado no Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal da Bahia.

Dentre seus objetivos está o de promover a multiplicação de leitores, e, para isso conta com o trabalho realizado pelos estudantes bolsistas e voluntários, que também participam dos encontros de formação continuada, toda sexta-feira, das 9h às 12h, compreendendo técnicas de leitura, de ludicidades, promoção de discussões sobre a formação da sociedade brasileira e outros assuntos que julgarem serem importantes.

Nossos encontros, antes da pandemia, aconteciam na Biblioteca Reitor Macedo Costa, atualmente ocorrem via Google Meet e são de grande importância pois neles, além de unir a Tribo (como nos denominamos), promovendo maior interação e muitas trocas entre nós estudantes e as coordenadoras, também temos a oportunidade de realizar leituras analíticas de autores como Paulo Freire, Noam Chomsky, Marilena Chauí, entre outros e a produção de pensamento sobre diversos aspectos, principalmente nos campos sociais, culturais e políticos.

Cada estudante atua em um dos parceiros vinculados ao Projeto desenvolvendo atividades propostas pelos próprios discentes, com a finalidade maior de:

- Incentivar o hábito de leitura, além de apresentar o livro, o filme, a pintura, o desenho etc. como formas de lazer e de desenvolvimento social;
- Sensibilizar os jovens e as crianças para os ganhos objetivos e subjetivos oriundos do hábito de ler e frequentar bibliotecas;
- Reforçar a rede entre comunidade, escola e universidade;
- Estender a formação dos estudantes universitários bolsistas e aprofundar suas responsabilidades sociais.

No Dom Quixote tive o prazer de conhecer a contação de histórias e iniciar um trabalho muito intuitivo e embrionário na área, pois fui aprendendo na prática. No decorrer do meu trabalho com os parceiros pude compreender melhor essa arte, com auxílio das professoras que fui encontrando no decorrer da minha experiência nas creches da UFBA e Nossa Senhora da Vitória.

Particpei, também, na educação informal de formações e oficinas com estudosas e através dessas, comecei a ter contato com a produção textual e autores como Celso Cisto, Toni Edson e outros. Porém, a contação de

histórias ainda é uma possibilidade de pesquisa que eu quero me permitir desenvolver melhor em outras etapas da minha vida.

Ainda no Dom Quixote, pude colocar em prática meus aprendizados, tanto na área do ensino das artes, quanto da produção. Ao atuar nos parceiros do Projeto tive a oportunidade de planejar aulas, preparar atividades e colocá-las em prática, organizar cronogramas, me comunicar com os responsáveis de cada parceria e avaliar os resultados obtidos após a realização do trabalho.

Durante o período de pandemia, impossibilitados de realizar o trabalho presencialmente, intensificamos as postagens nas redes sociais do projeto, principalmente no Instagram @projetodomquixote, que havia sido criado por mim em dezembro de 2018, para isso, foi necessário montarmos um cronograma de postagens para que os 10 integrantes pudessem se revezar na produção de cards ou vídeos com conteúdo das diversas áreas do conhecimento trabalhadas nos encontros de formação.

Desde 2017 atuei em cinco parceiros, sendo eles: Creche UFBA, Centro Municipal de Educação Infantil Nossa Senhora da Vitória, Fundação Gregório de Mattos, Crianças na UFBA e Educar Assessoria de Leitura. Escreverei um pouco sobre essas experiências a seguir:

- **Creche UFBA (outubro de 2017 a dezembro de 2018):**

Iniciei o trabalho na Creche em 02 de outubro de 2017. Antes de ter o contato com as crianças, fiz um plano de trabalho para ser aprovado pela Coordenadora Pedagógica e participei de uma reunião geral com todos os setores da Creche.

Pensando em algo que envolvesse a proposta do Projeto Dom Quixote com o meu campo de atuação que é o teatro e as artes em geral, desenvolvi um plano de trabalho com contos, cantigas, músicas e jogos teatrais. Porém, a iniciação da criança no teatro se faz, preferencialmente, a partir dos 4 anos de idade e a creche atende crianças de 04 meses a 3 anos e 11 meses, dificultando um pouco a minha ideia inicial.

No dia 06 de outubro de 2020 tive o primeiro contato com os grupos e vi que realmente se tratava de crianças muito pequenas, então precisava de um tempo observando-as para que pudesse desenvolver um trabalho mais propício. Percebi que no Grupo 3 - de crianças com idade entre 3 e 3 anos e 11 meses - tinha mais possibilidade de conseguir realizar um trabalho que envolvesse o teatro e atividades motoras, como desenhar, pintar, jogar e fazer brincadeiras mais elaboradas. No berçário e nos Grupos 1 e 2, muitas crianças ainda não tem a fala e coordenação motora desenvolvidas, então seria bem mais complexo realizar um trabalho com eles.

Através das brincadeiras e do teatro de formas animadas, as crianças puderam experimentar e criar histórias de forma lúdica e brincante. Desta forma, a brincadeira junto com a imitação e o jogo, levaram às crianças uma forma divertida de trabalhar corpo e mente.

Trabalhamos com as histórias: *Seu Mané e seu José* e *Dois passarinhos*, que são histórias contadas com as mãos, *A árvore generosa* utilizando lego colorido, *O Grúfalo*, na qual foram usados animais de brinquedo, *A parte que falta*, em que foi usada cartolina e *Até as princesas soltam pum*, quando utilizei um livro, para que houvesse um incentivo ao hábito da leitura e da contação de histórias, desenvolvendo emoções e sentimentos de forma prazerosa e expressiva. Foram utilizadas, também, músicas interpretadas pelo grupo infantil Palavra Cantada, como *Ciranda dos Bichos*, *Leãozinho*, *A barata* e *Caranguejo*, para trabalhar as relações das crianças com os animais, bem como as cantigas *Alecrim*, *Samba Lele*, *Cai cai balão*, *Borboletinha* e *pirulito que bate bate*, para estimular a roda de brincadeira, exercitando o desenvolvimento cognitivo e corporal da criança, além de ajudar na criatividade e no enriquecimento do vocabulário.

As demais formas de arte, como as artes plásticas e a dança estiveram sempre presentes principalmente em atividades em que foram desenvolvidas as habilidades sensório-motoras.

- **Centro Municipal de Educação Infantil Nossa Senhora da Vitória (abril a dezembro de 2019):**

Localizada na Rua Flórida, nº 134, Graça. Atende as crianças de 3 a 5 anos. Possui duas turmas de cada grupo e cada turma tem em média 20 crianças.

Meu primeiro contato com a Escola Creche se deu através de Patrícia, coordenadora pedagógica e professora da casa, que me recebeu muito bem, mostrando o espaço e explicando como a Escola funcionava. Combinamos que eu iniciaria observando as turmas antes de trabalhar efetivamente com as crianças. Após duas semanas de observação, escrevi um projeto de atividades para ser realizado ao longo do primeiro semestre de 2019. Às segundas-feiras realizava as atividades com as turmas 3, 4 e 5 A, nas quartas-feiras realizava as atividades com as turmas 3, 4 e 5 B, todas com a duração média de 30 minutos.

Para iniciar a parceria com a Escola Creche N^a S^a da Vitória, levei a proposta de incentivo à leitura, através da contação de histórias junto às brincadeiras e jogos de teatro, bem como o auxílio de livros infantis, músicas e pintura. Como estudante da Licenciatura em Teatro, acredito que esta arte pode ser uma boa forma de desenvolver o trabalho proposto. Assim como o fazer teatral, a contação de histórias é um rito, um jogo de trocas. Na contação, igualmente no teatro, os papéis são bem definidos: quem conta ou atua e quem ouve ou assiste.

Para o trabalho que realizaria com as crianças separei algumas histórias cujos temas foram: amizade, família, desenvolvimento das capacidades de afirmação, medo, animais e cultura indígena. Porém, logo depois que iniciei as atividades, a própria coordenadora e uma das professoras me sugeriram que trabalhasse histórias com o tema do corpo humano, pois todas as turmas estariam trabalhando durante todo o ano. Levei apenas um livro ilustrado com pop-ups realistas, para que pudessem visitar o tema de forma mais divertida e continuei realizando o que havia sido proposto explicando à coordenação que o *Projeto Dom Quixote: biblioteca andante* tem como um dos seus objetivos incentivar o hábito de leitura, apresentando o livro, a pintura e as artes em geral, sensibilizando as crianças para temas de grande importância, promovendo o

conhecimento amplo, para além dos temas trabalhados nos componentes curriculares obrigatórios, como português, matemática e ciências.

Fazemos as parcerias com o intuito de levar às crianças histórias que as provoquem e, principalmente, que elas se identifiquem e desenvolvam suas capacidades de afirmação. Como por exemplo, na história: *Meu amigo faz iiiiii*, de Andréa Werner, que fala sobre a inclusão de um garoto autista. Bia percebe que seu colega Nil tem alguns comportamentos diferentes. Orientada pela professora, Bia começa a observá-lo para tentar compreendê-lo. Uma ótima forma de ensinar as crianças a encararem a diversidade como algo natural e positivo!

A história *Frida*, de Jonah Winter, conta um pouco da trajetória da artista Frida Kahlo e é encantadora, pois assim podemos conhecer a vida da artista desde a sua infância, adolescência, até a sua vida adulta, através de um texto fluido, delicioso de se contar para os pequenos. Importante para que eles conheçam grandes artistas, ampliando seus conhecimentos culturais.

Figura 01 – Atividade “Virando Frida, BA, 2019



Fotógrafa: Débora Albuquerque (2019)

Após o episódio, fiz algumas poucas alterações no cronograma do que havia programado.

Cada grupo teve sua programação individual, visto que o tempo de atenção de cada criança é alterado de acordo com a sua idade. Para o Grupo 3 levava sempre uma história curta, bem como algumas brincadeiras envolvendo músicas do Grupo Palavra Cantada, para os Grupos 4 e 5 contava de uma a duas histórias mais longas, com mais personagens.

Em algumas contações fiz o uso de bonecos, brinquedos e objetos que foram transformados em personagens, como exemplo na história *Lulu adora histórias*, de Anna McQuinn, em que realizei a contação com uma boneca de pano. As brincadeiras e os jogos teatrais também estiveram presentes, adaptados às suas idades, para trabalharmos de maneira divertida as histórias.

De forma geral, a história com a qual mais se identificaram foi *Seu Mané e Seu José*, de autor desconhecido, pois em todos os encontros eles me pediam para recontá-la, a contação dessa história foi feita utilizando as mãos e os dedos para representar os personagens. Tivemos, também, alguns momentos em que eles contavam suas próprias histórias, alguns escolhiam como tema seus momentos vividos com a família e outros contavam histórias de princesas ou super-heróis.

Figura 02 - Resultado da atividade “Virando Frida”, BA, 2019



Fotógrafa: Débora Albuquerque (2019)

- **Crianças na UFBA (eventualmente desde 2017):**

O Projeto Crianças na UFBA objetiva a ocupação do espaço universitário pelas crianças da comunidade acadêmica e da cidade de Salvador. De caráter interdisciplinar, acreditando na importância da ocupação dos espaços públicos, visa aproximar o público infantil do contexto universitário, através da realização de atividades das diferentes áreas do conhecimento. O público-alvo são as crianças e suas famílias, pertencentes ou não à comunidade acadêmica.

Como filosofia, o projeto apresenta as noções de uma infância livre para expressar-se em seus potenciais, principalmente através da brincadeira, com princípios de solidariedade e consciência ambiental, liberdade na relação com o consumo e sem a institucionalização de seus tempos livres.

Os encontros acontecem no primeiro sábado de cada mês (com exceções dos feriados e festividades), das 14h às 18h, na Praça das Artes da UFBA (entre a Biblioteca e o Restaurante Universitário), no Campus de Ondina. Não é necessária inscrição. Para a realização desse projeto conta-se com a coordenação da Profa: Juliana Prates Santana (Psicologia – IPS) e da Profa. Adriana Férriz (Serviço Social - IPS) e do apoio PROEXT/ PROGRAD/PROAE/ PROAD/ SUMAI.

A participação dos estudantes bolsistas e voluntários do Dom Quixote no Crianças na UFBA é feita de acordo com a disponibilidade de cada integrante. Sempre nos reunimos em um dos encontros de formação para fazer a programação e preparar as atividades que serão realizadas. Nas edições em que fomos parceiros do projeto, levamos às crianças o cantinho da leitura: com livros e desenhos para pintura, jogos, brincadeiras e contações de histórias.

Em 2019 participei de algumas edições do evento, dentre elas destaco uma:

Dia 05 de outubro, realizamos uma contação de histórias com violas e violinos. A história escolhida foi *A floresta dos animais*, de Bruna Dantas, uma das musicistas. A narração foi feita por mim e os personagens foram feitos por Clay Sabino, Michele Lima e Tatiane Azevedo (integrantes do Dom Quixote), além dos músicos convidados.

- **Fundação Gregório de Mattos (eventualmente desde 2017):**

Junto à Fundação Gregório de Mattos realizamos, desde 2017, a ação: *Esqueça um livro e espalhe conhecimento*. A iniciativa acontece todos os anos, desde 2013, em comemoração ao dia do escritor e consiste no trabalho de agentes espalharem livros, em locais pré-determinados, para que as pessoas tenham acesso à leitura, podendo pegar o livro e levá-lo para casa.

Ainda com a FGM, fui convidada para realizar um trabalho nas Escolas Municipais de Salvador (BA). O Projeto Kaê Erê, que objetivou difundir a literatura infanto-juvenil de Matriz Africana existente no Brasil e mostrar seus autores. Os jogos Kaê Erê, foram desenvolvidos pela Gerência de Bibliotecas da FGM, a partir da identificação da carência dessa literatura nas Bibliotecas Comunitárias e Escolas Municipais da cidade de Salvador.

Ao todo, estive em mais de dez Escolas da cidade, realizando o trabalho através das contações de histórias, músicas e brincadeiras para despertar a curiosidade das crianças.

Sempre iniciava as atividades com a contação da história intitulada UBUNTU, bem como com a apresentação dos livros e os jogos Yoté e Shisima que seriam doados pela FMG às escolas e bibliotecas.

A segunda atividade consistia na aplicação de jogos e brincadeiras, sendo a maioria delas de matrizes africanas. Elegi algumas para que fosse escolhida a atividade que mais funcionaria em cada turma a ser trabalhada, pois a seleção do jogo acontecia a partir da observação realizada no primeiro momento, levando em consideração a idade das crianças, o envolvimento e o comportamento da turma.

Em seguida, fazia uma brincadeira de roda ao som da música *África*, faixa do livro *As Melhores Brincadeiras da Palavra Cantada*, da Palavra Cantada. Por fim, explicava às crianças as origens dos jogos e brincadeiras aplicados a elas, para que tenham consciência e saibam a importância da cultura de matriz africana.

Desta forma, levei os conteúdos solicitados pela coordenação do projeto, sempre de forma lúdica, despertando a curiosidade das crianças, para que se sentissem atraídas pelos livros e jogos que ficavam disponíveis para serem utilizados por elas nas escolas e bibliotecas.

- **Educar Assessoria de Leitura (2021):**

O *EDUCAR – Espaço de Leitura, Mediação e Formação de Leitor* foi criado para ser um espaço de leitura alternativo com o objetivo de ser um ambiente especial que colabora para a relação das crianças com os livros e outras áreas do conhecimento.

O Projeto atende crianças do bairro de Massaranduba, situado na cidade baixa de Salvador e foi idealizado por Catarina Assis, bibliotecária-documentalista, especialista em Educação, Pobreza e Desigualdade Social, discente do curso de Arquivologia, pela Universidade Federal da Bahia, empreendedora social, mediadora de leitura, escritora, curadora de eventos literários e produtora cultural.

Em fevereiro de 2021, o Educar estava em busca de uma professora voluntária para assumir as aulas de teatro. Assim, o Projeto se uniu ao Dom Quixote e eu assumi essa atividade no qual meu objetivo foi desenvolver um trabalho pedagógico visando uma prática teatral por meio da contação de histórias.

As aulas aconteceram de fevereiro a junho de 2021, semanalmente com duração de 1h, de forma online pelo Google Meet, por causa do distanciamento social.

3.2 Experiências de Estágio em Pedagogia do Teatro

As Práticas de Estágio em Pedagogia do Teatro I, II e III são componentes obrigatórios para os estudantes da Licenciatura em Teatro da ETUFBA.

A Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro I é de observação e acontece, obrigatoriamente, na rede formal de ensino, de preferência em escolas públicas, para crianças do ensino fundamental I ou II. Minha experiência neste componente aconteceu no primeiro semestre de 2017, na Escola Municipal Cabula I, localizada no Conjunto Habitacional Antônio Carlos Magalhães, no bairro do Cabula em Salvador.

A Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro II acontece, também, na rede formal de ensino, preferencialmente em escolas públicas, para crianças do ensino fundamental II. Minha experiência nesse componente aconteceu no segundo semestre de 2018, na Escola Municipal Conjunto Assistencial Nossa Senhora de Fátima, localizada no bairro Alto das Pombas em Salvador, sobre a qual irei detalhar mais à frente.

Por fim, a Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III pode acontecer junto às comunidades, escolas de rede formal de ensino, grupos comunitários ou organizações não-governamentais. Minha experiência nesse componente aconteceu no primeiro semestre de 2019, através da oficina criada por mim e intitulada *As histórias que contamos para nossos filhos*, com público-alvo voltado para mulheres grávidas, mães e/ou pais com bebês ou crianças, no qual eu também irei minudenciar mais abaixo.

3.2.1 Estágio II: Escola Municipal Conjunto Assistencial Nossa Senhora de Fátima (Ensino Formal)

O estágio II, desenvolvido por mim em 2018, na época educanda do sexto semestre do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia, foi uma experiência prática realizada para, aproximadamente, 23 educandos do 3º ano e 25 educandos do 5º ano do Ensino Fundamental, ambos da turma A, na Escola Municipal Conjunto Assistencial Nossa Senhora de Fátima e veio corroborar com parte fundamental do processo da minha formação como futura educadora em teatro.

Este estágio teve a orientação do professor Maurício Pedrosa e foi realizado em parceria com as estudantes de Licenciatura em Teatro Patrícia Bacelar e Isabela Rocha, com um total de 10 encontros, às quartas-feiras, executados no período de 19 de setembro a 28 de novembro de 2018, totalizando uma carga horária de 42 horas.

Nosso projeto de estágio propôs dar continuidade as atividades que a professora Cássia Domingos estava desenvolvendo com seus estudantes. Nesse caso, eles estavam começando a elaboração e ensaios das cenas produzidas para o Festival de Teatro da escola.

Após a apresentação das cenas no festival, as estagiárias deram continuidade às aulas, com a tentativa de pôr em prática o planejamento inicial do trio. Como base do planejamento das aulas contou-se com o Manual de Criatividades, de Maria Eugênia Milet e Paulo Dourado, propositores de um método de trabalho dividido nas fases liberação, sensibilização e produção. Foram utilizados, ainda, jogos e exercícios propostos por Viola Spolin. A priori, Ingrid Koudela e Augusto Boal seriam utilizados, mas isto não ocorreu diretamente.

Particularmente, meu objetivo nesse estágio era observar a produção dos espetáculos teatrais nessa escola. Este objetivo individual foi alcançado e será descrito mais à frente. Contudo, o objetivo principal do processo em trio, que não foi alcançado, era desenvolver um estágio visando uma prática teatral por meio da contação de histórias.

Afirmo que o objetivo não foi alcançado por dois motivos: primeiro porque nós, estagiárias, chegamos nas turmas no início dos ensaios para o espetáculo, ficando pouco tempo para o que havia sido planejado. Segundo porque em todos os encontros a dispersão e a falta de concentração dos educandos estavam presentes. No decorrer do processo os grupos foram se mostrando mais disponíveis para realizarem os exercícios e jogos, mas alguns poucos estudantes conseguiam desestabilizar as turmas com brincadeiras fora de hora, fazendo com que o tempo da aula fosse reduzido.

Nos ensaios percebemos que a mostra é feita pelos estudantes para os próprios estudantes, pois assim, eles conseguem se empenhar mais nas aulas

e no processo, fazendo com que compreendam os jogos teatrais que foram anteriormente aplicados a eles, pondo-os em prática.

É no processo de aprendizagem que os educandos se expressam e comunicam sobre as suas experiências de vida. Isso fica perceptível quando analisamos os temas escolhidos por eles, visto que todas as turmas em que trabalhamos o tema foi algo relacionado a terror e apareciam, em suas improvisações iniciais, personagens com armas, violência e medo, que infelizmente é parte da vida cotidiana dessas crianças que moram em um bairro da periferia de Salvador.

A respeito da produção do festival de teatro, foi observado que a escola não possui estrutura alguma para tal. O que ocorria, na verdade, é uma mostra com pequenas cenas, para que os estudantes fizessem a culminância do que foi trabalhado em sala de aula durante todo o ano letivo.

A produção ficava a cargo da professora de teatro, que também é responsável por toda a montagem: desde a criação do texto (realizado em conjunto com a turma) à direção de cada cena. Por outro lado, cada estudante ficava responsável de levar seu figurino, que na verdade, era uma roupa comum deles, bem como os objetos que seriam utilizados nas cenas. A direção e a coordenação da escola apoiaram com algumas coisas, tal como separar uma sala que dispunha de cadeiras para o público, no dia e horário combinados com a professora de teatro para a realização do festival.

No dia das apresentações, os estudantes se preparam em suas próprias salas de aula. Nós, professoras, os ajudamos a se arrumarem e produzirem a maquiagem, que era bem simples. Em uma das turmas, tivemos tempo para passar as cenas mais duas vezes antes da apresentação.

A sala preparada para o festival era pequena, possuía um ar-condicionado que não funcionava direito e cadeiras enfileiradas, que sendo da mesma altura, impedia que os espectadores do fundo visualizassem as cenas que estavam sendo apresentadas. À medida que uma turma ia apresentando, eram feitas pequenas trocas de objetos de cena, como mesas e cadeiras que durante as apresentações se transformavam em carros, ambulâncias e camas de hospital. Quando a primeira turma terminava de apresentar, seus integrantes iam se

acomodando nas cadeiras que tinham sido ocupadas pela turma que ia apresentar posteriormente.

Figura 03 – Festival de Teatro, Escola Municipal Conjunto Assistencial N. S^a de Fátima, BA, 2018



Fotógrafa: Débora Albuquerque (2018)

Chegou um momento que a sala estava tão cheia, que não era possível trocar de lugar. Mesmo com todas as dificuldades, no final, as crianças saíram contentes por terem apresentado suas cenas, e, ainda que alguns permanecessem nervosos, todos estavam muito felizes.

Após essa experiência, mais um questionamento me acometeu: o que é o mais importante nas aulas de teatro: o processo no qual os aprendizes conseguem absorver o conteúdo passado pelos professores da melhor forma ou o resultado, com o qual os produtores teatrais se preocupam tanto? Essa resposta, espero encontrar mais à frente.

3.2.2 Estágio III: Oficina de Teatro – As Histórias Que Contamos Para Nossos Filhos (Ensino Informal)

O estágio, desenvolvido por mim, na época, cursando o sétimo semestre da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia, foi uma das

práticas complementares da disciplina Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, sob orientação do Professor Fábio Dal Gallo.

A prática do estágio foi executada no Centro Cultural Ensaio, localizado na Avenida Leovigildo Filgueiras, no bairro do Garcia no centro de Salvador, através da oficina intitulada *As histórias que contamos para nossos filhos*, realizada em 11 encontros, às terças-feiras, no período de 19 de março a 04 de junho de 2019, totalizando uma carga horária de 37 horas, pois não consegui alcançar a carga-horária mínima estipulada no programa do componente que era de 48h.

Tínhamos como público-alvo mulheres grávidas, pais e mães de bebês até 18 meses, que inclusive foram bem-vindos durante as aulas.

As inscrições para a oficina aconteceram via internet por meio de um formulário eletrônico, no qual os participantes preencheram com seus dados (nome, email, telefone etc.). A princípio a oficina obteve 19 inscritos, dentre eles 15 mães, 2 pais e 2 mulheres grávidas.

A proposta inicial contava com um total de 13 encontros e mais um dia para apresentação de uma pequena cena, na Mostra da Licenciatura. Os encontros aconteceriam, nas seguintes datas: 19 e 26 de março, 02, 09, 16, 23 e 30 de abril, 07, 14, 21 e 28 de maio, 04 e 11 de junho, finalizando com a apresentação no sábado, dia 15 de junho de 2019, no Teatro Martim Gonçalves – localizado no bairro do Canela centro de Salvador.

Os encontros estavam previstos para às terças-feiras pela manhã, em duas turmas: Turma I - 8h às 10h e Turma II - 10h às 12h, cada uma com carga horária de 24 horas, o que resultaria na carga horária total de 48 horas, porém, foi necessário realizar algumas alterações por conta do grande número de desistências no decorrer da oficina, além disso, tive problemas pessoais, precisando desmarcar algumas aulas, no final do processo.

Para a realização das aulas práticas, a proposta era utilizar jogos teatrais, leituras de histórias e contos, bem como a prática das brincadeiras tradicionais, para instigar o desenvolvimento da percepção de cena, linguagem, expressividade, confiança, consciência crítica, concentração e a criatividade de

cada um dos participantes. Assim, através dos jogos teatrais, os partícipes poderiam vivenciar e criar histórias de forma lúdica e brincante, resgatando também um pouco de suas infâncias.

Figura 04 – Participantes da oficina de teatro Clarissa Guimarães, Larissa Reis e os bebês Ravi e Guilherme, BA, 2019



Fotografia: Débora Albuquerque (2019)

A oficina *As Histórias que contamos para nossos filhos* veio também como parte de um projeto pessoal. Mães e pais precisam voltar a ter uma vida social e cultural mesmo depois do nascimento de um filho. Assim surge a ideia do Materna Arte, um projeto voltado a esse público tão carente de atividades: as mães, os pais e os bebês. A proposta da oficina era propiciar momentos lúdicos e de reflexão sobre a maternidade, a paternidade e seus desafios. Como podemos transformar todos os sentimentos que são aflorados durante a gravidez e puerpério ou adoção como o amor, medo, culpa, angústia, alegria, dor e afetividade em histórias belas para serem contadas aos nossos filhos.

O objetivo da proposta de estágio era desenvolver um trabalho visando uma prática teatral por meio da contação de histórias com mulheres grávidas,

pais e mães de bebês até 18 meses. Anexo ao objetivo principal estavam também:

- Proporcionar uma experiência de processo criativo no âmbito teatral;
- Incentivar o hábito da leitura e da contação de histórias;
- Desenvolver emoções e sentimentos de forma prazerosa e expressiva;
- Estabelecer entre os participantes a socialização por meio da ludicidade;
- Estimular a imaginação a partir das histórias narradas;
- Desenvolver habilidades cênicas para a representação das histórias;
- Estimular a roda de brincadeira, exercitando o desenvolvimento cognitivo e corporal dos partícipes;
- Incluir mulheres grávidas, mães e pais de bebês pequenos em atividades culturais e artísticas.

Sobre o trabalho com a contação de histórias, minhas referências foram construídas junto ao Projeto Dom Quixote: biblioteca andante e em formações ou oficinas realizadas com estudiosas da área, como Michele Lima, Andréa Fábria, Liza Vietra e através de textos sobre o assunto.

Como fundamentação teórica, para esse trabalho, utilizei Biluca, Silva, Pereira, Souza, Rocha, Oliveira e Cunha (2013) que afirmam:

As histórias representam indicadores efetivos para situações desafiadoras, assim como fortalecem vínculos sociais, educativos e afetivos. Portanto, se faz necessário que os professores utilizem essa ferramenta para o desenvolvimento da criança, despertando pequenos leitores e estimulando para o mundo da imaginação (BILUCA; SILVA; PEREIRA; SOUZA; ROCHA; OLIVEIRA E CUNHA, p. 56, 2013)

Meu intuito, também, era de realizar um estudo voltado para o ato de contar histórias através da valorização da ancestralidade, tendo em mente que essa é uma tradição cultural milenar.

No Império Mali, há registros de griôs, assim chamados aqui no Brasil, mas também conhecidos em África como Djelis, desde o século XIV. Os contadores tradicionais de histórias africanas, conhecidos como Griôs, são mestres portadores de saberes. No texto *Do griô ao vovô: o contador de histórias*

tradicional africano e suas representações na literatura infantil (2003), Celso Sisto Silva afirma:

Uma das ideias principais que atravessa a função de um griô contemporâneo é a de “ponte entre os tempos”. Não só entre passado e presente, mas também no sentido prospectivo. As palavras que saem da boca de um griô podem afetar o futuro de quem lhe ouve, podem servir de modelo (p. 04, 2003).

Contar histórias é revelar sentimentos, imaginar passados, futuros e traçar conexões. Para ser um contador de histórias, a pessoa precisa ter em mente alguns pontos importantes, como a possibilidade de interferir no imaginário dos espectadores, na socialização, na construção de identidade.

Além disso, é importante que o diálogo se estabeleça entre contador e espectador, pois quando falamos de oralidade, falamos também de escutar o outro, trocar informações, ou seja, o contador de histórias precisa ser um bom ouvinte e assim foi feito em *As Histórias que contamos para nossos filhos*, pois ouvimos uns aos outros, o tempo todo como veremos agora.

Iniciou-se a oficina no dia 19 de março, com treze inscritos na primeira turma, que teve a presença de cinco participantes. Inicialmente, todos se apresentaram, depois se conversou sobre algumas regras que precisariam ser cumpridas durante a oficina, bem como sobre a maternidade - tema base para a existência dessa prática de estágio.

Iniciamos os jogos teatrais. Por conta de muitos não terem contato anterior com o teatro, ocorria muita timidez e certas dificuldades ao realizarem as atividades propostas. Na avaliação da aula, todos afirmaram gostar muito das dinâmicas e cada um falou das suas dificuldades. A segunda turma, com quatro inscritos, que teve a presença de duas participantes, também teve um encaminhamento parecido com a primeira turma.

A minha intenção era realizar as aulas com as mães e pais na primeira turma e com as mulheres grávidas na segunda turma, porém a turma I tinha um número muito maior de participantes. Por isso, reorganizei as turmas, permitindo que eles decidissem em que turma cada um gostaria de ficar. Depois da reorganização ficamos com doze inscritos na turma I e sete inscritos na turma II.

Mesmo com a reorganização, continuei tendo problemas com faltas nas duas turmas, porém com maior prejuízo na turma II: na segunda aula, dia 26 de março, não foi ninguém. Na terceira aula, dia 02 de abril, somente uma participante esteve presente. E na quarta aula, dia 09 de abril, somente duas participantes estiveram presentes. Enquanto isso, na primeira turma - que também sofria com muitas desistências – conseguiu-se, ao menos uma média de cinco participantes, favorecendo as aulas preparadas, com muitos jogos em grupo nas fases de liberação e sensibilização.

A partir de 16 de abril, decidi unir as duas turmas em um horário único, das 8h às 11h, mesmo perdendo uma grande quantidade de carga horária que ainda precisaria ser cumprida. Mesmo assim, continuei tendo muitos participantes faltantes e quatro outros que sequer apareceram em alguma das aulas.

Figura 05 – Bebês dormindo durante a oficina de teatro, BA, 2019



Fotógrafa: Débora Albuquerque (2019)

Ao final, fiquei apenas com seis participantes ainda inscritos, porém com uma média de presença de três participantes. As justificativas para as faltas ou desistências foram principalmente por conta dos bebês, que realmente precisam de uma atenção voltada unicamente para eles. E como tinham muitas mães inscritas com bebês muito pequenos (entre dois e três meses de vida), isso dificultou a presença delas na oficina.

A Mostra foi realizada dentro das possibilidades, pois eu estava com meu filho Odin Caiuá, que na época tinha 1 ano e 6 meses, internado desde o dia 07 e o evento aconteceria no dia 15 de junho. Passei 10 dias com ele no hospital, por esse motivo desmarquei algumas aulas, que seriam dedicadas aos ensaios da apresentação, então decidimos que não apresentaríamos no teatro ao vivo.

Consegui produzir a arte do programa da Mostra de Licenciatura, durante o período que estava no hospital, enviei para meus colegas e eles ficaram responsáveis de realizar a impressão.

Em relação à minha turma, nós decidimos apresentar em formato de vídeo no dia da Mostra, uma decisão que não foi fácil de ser tomada, mas depois de analisar o todo, foi a melhor que tomamos. O vídeo apresentado foi editado com base no roteiro que foi criado junto à turma, com as músicas utilizadas durante as aulas e imagens das mães com seus bebês realizando as atividades e contando suas histórias, além de gravações de áudios dos trechos do livro *Guia da gestação ao puerpério – Como viver cada fase com mais leveza*, de Jéssica Scipioni.

Vídeo disponível em

<https://drive.google.com/file/d/1Vt4f53g2bKZK3e-GOxS9hpl7smqIVorD/view?usp=sharing>.

No dia da mostra, por não ter uma apresentação ao vivo, somente uma das minhas alunas esteve no teatro para assistir com seu bebê, fiquei um pouco mais livre, então me dispus a ajudar meus colegas no que fosse preciso. Distribuí os programas e auxiliei na entrada do público, além de auxiliar na montagem da iluminação.

Foi uma satisfação a realização da oficina, principalmente quanto o cumprimento do objetivo de incluir mães e pais de bebês pequenos em atividades culturais e artísticas, mesmo com todas as dificuldades: desistências,

faltas, uma carga horária inferior ao que é cobrado e uma apresentação em vídeo.

O sentimento foi o de dever cumprido, já que realizamos muitas trocas, que perpassaram pelas temáticas da maternidade, principalmente por meio das contações de suas histórias. A escuta foi muito importante, pois percebi que esse momento único, dos primeiros anos na maternidade é frágil e de grande sensibilidade principalmente para as mães, que estão se redescobrando, renascendo junto aos seus bebês. Apesar da vivência na maternidade ser tão profunda, mas pouco conversada na nossa sociedade, ali na oficina nós tivemos esse espaço: um espaço de reconhecimento.

Figura 06 – Foto da professora com a turma: Ana Priscila, Saulo, Carina Barreto, Larissa Souza, Débora Albuquerque, Larissa Bacelar, Rosa, Taynam Campos e Alice, BA, 2019



Fotógrafa: Débora Albuquerque (2019)

Em relação à minha metodologia na prática teatral consegui realizar a primeira etapa positivamente, os jogos de liberação foram bem aceitos e muito bem desempenhados pelos participantes. Porém, quando chegou a fase das improvisações, tive muita dificuldade para lidar com os partícipes, em geral, ninguém tinha feito teatro anteriormente. Assim, a compreensão das atividades era mais complicada e sabendo que:

“[...] crianças, jovens e adultos envolvidos em uma experiência de ensino podem estar vivenciando seu primeiro contato com a linguagem teatral. Assim, doar-se a um estado de jogo não é fácil para alguém

que não tenha tal hábito de concentração e engajamento.”
(MENDONÇA, p.6, 2013)

Outro fator determinante foram os bebês presentes nas aulas, pois mesmo adaptando as atividades, precisávamos parar muitas vezes para ficar com os que choravam, alimentar na hora da fome e trocar fraldas.

Eu tive muita dificuldade de lidar com essa turma, principalmente por serem todos iniciantes. Minhas experiências anteriores foram nas aulas práticas ministradas por mim, durante as aulas na ETUFBA, para os meus colegas da Licenciatura em Teatro e durante os Estágios para os estudantes do Ensino Fundamental, do 3º ao 5º ano, que já conheciam os códigos e princípios básicos do teatro.

Meus colegas da Licenciatura já possuíam um entendimento das atividades propostas, assim como os estudantes das escolas nos quais fiz os Estágios I e II, facilitando as dinâmicas e possuindo maior extroversão para a realização dos jogos teatrais.

Mas também, assumo que não ter planejado as atividades de forma com que os jogos de improvisação tivessem conexão com o que estava propondo, foi um erro. Assim como Mendonça (2013) pontua:

O estágio curricular é o espaço no qual os licenciandos revelam as suas potencialidades, suas preferências e, também, os equívocos nas escolhas, compreensão e organização dos conteúdos e metodologias adquiridos em sua formação. (MENDONÇA, p.5, 2013)

Apesar de ter utilizado alguns poucos elementos que pudessem me auxiliar no processo, como na atividade sentindo cheiros, na qual trouxe objetos para ativar o sentido olfativo: flores, alfazema, cravo, canela, etc. Sinto que poderia ter levado muitos outros elementos mais voltados para os bebês, como tecidos, balões, folhas secas e diversos objetos que permitisse ativar as histórias sensorialmente.

A respeito da ideia de unir o teatro com a Contação de Histórias cheguei à conclusão de que a todo momento as participantes estiveram contando

histórias, escutei as experiências e as vivências de cada uma delas, mas acredito que essa tenha sido minha maior dificuldade, principalmente na hora de transformar as histórias em cenas.

Figura 07 – Exercício de improvisação com Carina Barreto, Miguel, Ana Priscila, Odin Caiuá, Taynam Campos e Alice, BA, 2019



Fotógrafa: Débora Albuquerque (2019)

Ao realizar essa oficina pude vivenciar a Produção de forma nunca experienciada. Fiquei responsável por tudo que envolveu a oficina, desde a divulgação até a confecção do vídeo para a culminância, mas falarei disso mais adiante.

Concluo, portanto, que esse estágio alcançou a maioria dos objetivos que previa e foi além, pois a partir dele consegui realizar trocas profissionais e pessoais de grande valia. Minhas aprendizes, hoje fazem parte da minha vida pessoal e é muito bonito perceber que existe uma ligação entre nós, mães e nossos filhos.

Figura 08 - Nessa foto estão Taynan Campos, Alice, Carina Barreto, Débora, Ana Priscila e Saulo, BA, 2019



Fotografia: Acervo pessoal (2019)

Visualizar, mães, pais e principalmente os bebês vivenciando o teatro e as histórias por eles lidas e contadas, é gratificante. Sim, os bebês também leram e contaram suas histórias, pois, de acordo com Freire (1993), a leitura também vai além dos textos, leitura pode ser ler a palavra, mas também ler o mundo, ou seja, tudo aquilo que nos cerca. Então é a partir da leitura que começamos a compreender as coisas e nos comunicar. E os bebês sabem se comunicar, por vezes, muito melhor do que nós, falantes.

Estar no lugar de professora e produtora é um grande trabalho, pois é preciso ter organização, planejamento bem definido e saber lidar com os obstáculos que acontecem em nossos caminhos.

3.3 Professora de Teatro ou Professora/Produtora?

Produção Teatral no ambiente de ensino ainda é um tema pouco discutido. Isto em consequência da falta do próprio estudo de teatro nas escolas, ou pela insuficiência da sua abordagem, se visto sob a óptica da grande capacidade pedagógica que possui.

O Teatro é uma prática muito fértil no espaço escolar, propício a possibilitar competências fundamentais para o crescimento do estudante, porém as vezes é omitido por conta da grade curricular obrigatória, como apontado a seguir:

O ensino de arte nas escolas, em suas diferentes linguagens é obrigatório e garantido pela LDB (Lei de Diretrizes e Bases) de 1996, mas não necessariamente cumprido nas instituições de ensino; e, quando oferecido, nem sempre contempla o Teatro como disciplina, assim, são poucos os educandos que têm a oportunidade de conhecer e vivenciar uma experiência teatral. (MENDONÇA, p. 04, 2013)

Mas, nos últimos 20 anos, após a instituição da LDB, conseguimos visualizar mudanças nesse panorama. No Estado da Bahia, ainda se contrata professor de Artes, diferentemente da Rede Municipal de Salvador, em que o ensino de Teatro é obrigatório, sendo assim, os concursos realizados para contratação de professor são específicos para Teatro. De acordo com os Referenciais Curriculares de Arte para o Ensino Fundamental da Rede Municipal de Educação de Salvador (2017):

O termo Educação Artística desapareceu dando lugar ao entendimento da necessidade de abrir as escolas para receber os professores de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, que já vinham se formando na universidade e prosseguiram no aguardo dessa oportunidade de inserção profissional e contribuição na formação das crianças e jovens de nossa cidade. (SALVADOR, p.13, 2017)

Ainda assim, com todas essas mudanças proporcionadas pela Lei e ampla discussão acerca do assunto, as escolas, normalmente, promovem festas em datas comemorativas, como Dia das Mães e encerramento do ano letivo, sendo que nos locais onde se dispõe de aulas de teatro, nessas ocasiões, é que são apresentadas as peças produzidas pelos estudantes, ficando o professor de teatro responsável por preparar e ensaiar o espetáculo, com auxílio de outros professores quando se faz necessário ou quando é possível.

O ponto no qual quero chegar é: a produção teatral nas escolas se resume apenas nas apresentações de peças voltadas às datas comemorativas? Não é minha intenção desmerecer esse tipo de produção, pois imagino que esses

espetáculos, principalmente os que são encenados no fim do ano, podem ser grandiosos, trabalhosos e acabam por envolver a escola inteira. Mas o teatro é uma área de conhecimento e se apresenta como um ofício tão importante quanto às outras áreas (português, matemática, geografia, ciências etc.) no processo de ensino e aprendizagem, por isso não deve ser usado apenas nas festas de confraternização ou para justificar as disciplinas de artes no currículo.

Teatro não pode ser rebaixado à condição de espetáculo do Dia das Mães, porém, muitas pessoas acreditam que a principal função desse nas escolas é apenas a concepção de um espetáculo comemorativo. Contrariando esse pensamento, venho afirmar que os estudantes ganham com essa experiência ímpar que é o ensino do teatro, trazendo um maior envolvimento do grupo, confiança, facilidade de comunicação e improvisação. Dessa forma, devemos levar em consideração que:

A Arte enfatiza a experiência sensório-motora nos processos cognitivos. A percepção é estimulada, exercitam-se formas de conhecimento intuitivo, em uma perspectiva de desenvolvimento da racionalidade estético-expressiva. Estes aspectos contribuem para a educação do sensível, integrando as dimensões do fazer-pensar-sentir, fundamentais para o desenvolvimento humano. (SALVADOR, p.15, 2017)

O ensino de Arte e mais especificamente, a prática teatral, vai por caminhos opostos do ensino de outras disciplinas que, em sua maioria, costumam trabalhar com os estudantes sentados em suas carteiras, sem movimentar o corpo, apenas recebendo os conteúdos, ou seja, fazem com que o estudante seja apenas um depositário, de acordo com Freire (1987) “Quanto mais vá ‘enchendo’ os recipientes com seus ‘depósitos’, tanto melhor educador será. Quanto mais se deixem ‘encher’, tanto melhores educandos serão” (p.58).

O teatro vai por outro caminho e utiliza o próprio estudante como objeto de estudos e o seu corpo como instrumento, fazendo com que esses conheçam seus corpos e os corpos dos seus colegas, pensem, reflitam e se relacionem consigo mesmos, com os outros e com o ambiente. Como Danielle Rodrigues de Moraes (2011) afirma em sua dissertação de mestrado intitulada Teatro na Escola – Da Lei à Lida:

É possível, então, demarcar uma distinção entre o modelo de ensino utilizado em diversas disciplinas educacionais e o modelo de ensino em que o teatro precisa operar, visando à construção de um conhecimento. Podemos dizer que estes processos de ensino-aprendizagem são destoantes. [...] O processo do fazer teatral precisava ser vivenciado pelo aluno e não só transmitido verbalmente. Percebia, também, que a transmissão conceitual do saber requeria certa disciplina do aluno, para manter as condições de aprendizagem, indo além da necessidade de organização. (MORAES, p.14, 2011)

Ainda, o teatro é utilizado como instrumento para outros conteúdos e não para o ensino do próprio teatro, de acordo Moraes (2011):

Essa tendência não viabiliza efetivamente o ensino do teatro. A expectativa é que os alunos aprendam algo por meio do teatro, e não o teatro em si. A grande questão dessa possibilidade de trabalho é que o processo do teatro como possibilidade educativa não é priorizado. O foco é o produto, a apresentação. Assim, não há a prioridade do aprofundamento e aquisição da linguagem teatral. Ela é utilizada somente como possibilidade de ilustração de determinado tema. (MORAES, p.121, 2011)

O que deveria ser o contrário, visto que o produto é decorrente do processo de trabalho do professor de teatro com os estudantes, fazendo com que esses espetáculos sejam consequência do longo período de esforço dos envolvidos, ou seja, o teatro utilizado como meio para o conteúdo do próprio teatro e não como instrumento para o conteúdo de outras disciplinas.

A escola, os professores de outras disciplinas e, conseqüentemente, os estudantes acabam não enxergando o professor de teatro como aquele que possui conteúdo a ser passado com uma prática importante. Por esse motivo um planejamento se faz necessário, para que toda a comunidade escolar conheça o que será trabalhado e quais serão as responsabilidades referentes às aulas de teatro e as apresentações de espetáculos.

Mesmo assim, o professor de teatro acaba assumindo uma demanda referente ao produto, que normalmente vem carregado de expectativas e conteúdos externos, bem como diversas funções que existem no teatro como a direção e a produção, por exemplo.

Ao planejar meu Estágio III, visando oferecer uma oficina, precisei assumir todas essas funções acima citadas. A produção, em particular, foi a que mais estive em evidência, desde os primeiros passos, como descreverei a seguir.

Primeiramente, precisei encontrar um espaço para que pudesse ministrar as aulas. A opção vista por todos meus colegas foi alguma das salas da própria UFBA, porém eu tive a ideia de solicitar parceria com o Centro Cultural Ensaio, pois ficava próximo a minha casa e possuía salas propícias para aulas de teatro. Enviei um e-mail para a coordenação do Espaço e tive um retorno positivo, conseguindo uma sala para as aulas nos dias e horários que havia planejado.

Com o espaço garantido, precisava a partir de então, realizar a divulgação. Então confeccionei um cartaz de divulgação, através da plataforma de designs CANVA, bem como link para inscrição via Google Formulários. A divulgação foi realizada pelas minhas redes sociais – Facebook, Instagram e WhatsApp - com o apoio de amigos que também compartilharam em suas redes.

As aulas teriam início no dia 19 de março de 2019, porém com o encerramento das inscrições no dia 18, não tinha um tempo hábil para entrar em contato com todos os inscritos, por isso, assim que aparecia uma nova inscrição, entrava em contato com a pessoa, imediatamente, para passar as informações necessárias. A comunicação foi realizada via e-mail e WhatsApp.

Ao longo do período destinado à oficina, precisei realizar algumas mudanças para que não prejudicasse a mim e aos partícipes. A primeira mudança foi em relação à divisão das turmas e horários; a segunda mudança foi em relação à apresentação, que aconteceria no Teatro, ao vivo. Com todos os percalços anteriormente mensurados, foi decidido realizar essa apresentação em formato digital, por meio de um vídeo; porém, essa decisão foi tomada somente no final do curso.

Durante a oficina eu tinha tirado algumas fotos e feito, no máximo, três vídeos da turma, e quando me vi necessitando de materiais para confecção do vídeo final, articulei rapidamente com as aprendizes um dia para a gravação de cenas. Essa articulação também foi feita com Lucas Cerqueira, que editou o vídeo, pois solicitei que ele colocasse alguns efeitos, trechos do livro de Jéssica Spcipioni e músicas para não deixar o trabalho monótono.

Então, é necessário ter em mente que a função de professora/produtora envolve um preparo, um gerenciamento e um plano de produção. Por isso, vou trazer agora algumas dúvidas que apareceram no meu primeiro capítulo e guiaram minha escrita, mas agora essas mesmas perguntas serão respondidas na visão da produção no âmbito do ensino de teatro.

No ambiente escolar, quem assume a função produção é o próprio professor de teatro, portanto, o professor/produtor tem o objetivo de proporcionar a execução e finalização de um espetáculo teatral.

Dessa forma, torna-se necessário, também, que essa função crie um cronograma de execução e uma planilha orçamentária, para que a escola possa se programar junto aos pais, como serão as compras dos materiais necessários ao cumprimento das atividades propostas.

O financiamento, deste modo, depende da escola e das condições familiares, escolas públicas e particulares, como explicitiei acima, possuem grandes disparidades que envolvem essa questão. Cada um, ao seu modo, financia a produção dos espetáculos, seja com mão-de-obra, material ou até mesmo com contribuição em dinheiro.

Os espetáculos, quando são apresentados fora das escolas, em teatros da cidade por exemplo, costumam ter ingressos disputados, em alguns casos ou espaços tão reduzidos que não conseguem atender toda a demanda de plateia, ainda assim, o professor/produtor precisa se preocupar com a formação de público, mesmo tendo um cativo: estudantes, pais e funcionários da escola, pois serão esses espectadores que voltarão para assistir outras apresentações nas escolas ou até mesmo irem ao teatro para assistir outros espetáculos.

Produzir no ensino formal ou informal, não difere da produção realizada fora do ambiente escolar, o que mudam são as perspectivas. A partir do momento que se tem um espetáculo, seja profissional ou amador, torna-se necessária uma estruturação, pois é importante definir objetivos, metas e funções. Mesmo na sala de aula, com o intuito de realizar apenas uma apresentação o professor/produtor precisa planejar e organizar com a turma os direcionamentos do espetáculo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante esclarecer que não finalizei esse trabalho plenamente satisfeito, pois não alcancei meus objetivos iniciais. Desde 2018 venho pensando em como realizar as pesquisas para a produção do TCC, através do componente Laboratório de Escrita Monográfica em Pedagogia e Teatro, e por causa de diversos fatores, tive que alterar meus planos.

Na pesquisa seria realizado um levantamento de como são realizadas as aulas de teatro tanto na escola pública, quanto na escola particular. Na escola pública tive a oportunidade de trabalhar em algumas turmas e conhecer mais dos processos educacionais, porém não consegui realizar na escola particular o mesmo acompanhamento, apesar de entrar em contato com duas escolas: Pernalonga e Sacramentinas.

Na Escola Pernalonga, com a professora Gabys Lima, consegui assistir duas aulas, depois disso tivemos dificuldades nos horários e, além disso, a escola oferece apenas o curso de teatro de forma extracurricular, fugindo do que havia pensado para minha pesquisa. Da mesma forma, o Colégio Sacramentinas, com o Professor Fausto Soares, oferece teatro apenas de forma extracurricular e não permite a entrada de outras pessoas durante as aulas. Após essas duas tentativas frustradas, veio a pandemia, que acabou tirando todas as minhas futuras opções.

A pandemia também trouxe outros obstáculos, como pesquisar sobre teatro, a arte da presença, em meio à um distanciamento social ou mesmo estudar sobre produção, que passou por tantas mudanças durante esse momento. O teatro teve que se adaptar aos meios digitais, assim como a produção.

A pandemia, além de tudo, trouxe instabilidade política, social e psicológica para todos nós, afinal foram milhares de vidas perdidas, nesses quase dois anos.

Contudo, ao longo dessa pesquisa, pude responder diversas dúvidas que foram me cercando ao longo da Licenciatura e da escrita desse trabalho,

inclusive no que diz respeito às duas áreas em análise não serem, frequentemente, estudadas de forma tão articuladas.

Compreendo, portanto, que Produção e Educação são duas áreas capazes de se comunicarem, uma vez que o teatro seja o ponto de intersecção. Essa interação torna-se possível a partir da publicação da reformulação da Lei de Diretrizes e Bases – Lei Darcy Ribeiro - nº 9394/1996 que obriga o ensino das artes no currículo das escolas e, em seguida, com a publicação da Lei nº 13.278/2016, que altera o § 6º do artigo 26 da Lei nº 9394/1996, e inclui as artes visuais, dança, música e teatro no currículo obrigatório da educação básica.

Acredito que o professor/produtor já se define por si só, ele é professor e também produtor, ou então é produtor e também professor.

Ao pesquisar esse termo, para que pudesse me auxiliar nesse trabalho, encontrei-o sendo utilizado para indicar o professor que também é produtor de conhecimento, diferente do que exponho aqui.

Ser um professor/produtor, neste caso, é educar por meio do teatro, fazer o estudante enxergar o mundo de diferentes formas, ampliar o olhar para o ambiente onde ele vive, a coletividade, é aguçar a capacidade criadora, instruir o respeito ao próximo, pois, cada pessoa é única com seus conhecimentos e ideais. Segundo Nara Keiserman (2009):

O professor é um guia, um orientador. É um parceiro dos jogos que vai propor, em que exerce a função de dar indicações e sugerir caminhos. Não aponta modelos a serem seguidos, mas oferece oportunidades de encontro de cada um consigo mesmo. (KEISERMAN, p.221-222, 2009)

Ensinar através da arte é encontrar junto com o aprendiz uma abertura para o aumento da imaginação, além de poder comandar aspectos que vão além da pedagogia, utilizando os suportes da produção teatral: organização, criatividade, planejamento, disciplina. Essa é a função de um professor/produtor, que além disso tudo, pode criar conexões entre os estudantes e as produções teatrais que acontecem fora do ambiente escolar, fazendo o intermédio entre a escola e a sociedade ou entre o aprendiz e a cultura a sua volta.

O produtor teatral tem como objetivo permitir a execução e finalização de um projeto teatral, assim como o professor/produtor, porém, com outro ponto de vista. Significando que, o professor ao tempo que assume a função produção torna-se responsável por confeccionar o orçamento, providenciar a verba (com a escola ou familiares dos estudantes), locais de ensaio e apresentação (a própria escola e/ou teatros da cidade), materiais para confecção de figurinos, cenário e adereços (a partir da contribuição dos estudantes e familiares), cronogramas de ensaios e apresentações, comunicação externa e interna, aquisição de equipamentos de luz e som (caso seja necessário), além de demandas que surgem no decorrer de cada produção.

O professor/produtor, apesar de possuir formação em Licenciatura em Teatro, também possui uma formação que vem da prática, o que não impossibilita que ele possa desempenhar um trabalho de qualidade na área da produção teatral no ambiente escolar.

Produzir no ensino de teatro é conseguir manter-se no equilíbrio, ou seja, tanto o processo, no qual os aprendizes conseguem absorver os conteúdos, quanto o produto idealizado pelo produtor são importantes para o desenvolvimento das capacidades criativas do aprendiz, cada um da sua maneira.

Para responder essa pergunta que me acometeu durante a pesquisa, utilizarei a relação estabelecida por Gama (2000, p.209 apud MORAES, 2011, p.121) entre processo e produto:

Afirmamos que o PROCESSO e o PRODUTO podem se inter-relacionar de modo fértil no ensino de teatro dentro da escola. Sabemos agora que não se trata de optar pela primazia do PROCESSO em detrimento do PRODUTO ou vice-versa, e sim pela escolha de métodos que favoreçam a construção do conhecimento teatral dentro de parâmetros educacionais claros, participativos e criativos. Nessa perspectiva, com a presença de um público restrito (alunos) ou mais amplo (pais, professores e amigos), (a criação de um PRODUTO teatral) é sempre vista como constituinte do processo de aprendizagem.

Chegando ao final da pesquisa, a lição que tive nessa observação foi poder confirmar que os professores/produtores exercem um papel fundamental

para o desenvolvimento cultural da nossa sociedade, mesmo sem possuir uma estruturação a respeito dessa dupla função.

Por fim, algumas dessas questões ficaram em aberto, necessitando de uma pesquisa mais aprofundada, o que me direciona à um futuro estudo na pós-graduação, ou mesmo, instiga outros estudantes das áreas de pedagogia do teatro e/ou produção teatral a continuarem essa análise aqui iniciada.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Armando e PAIVA, Carlos B. **Fomento à Cultura no Brasil, Desafios e oportunidades**. Salvador, 2017.

ARAÚJO, Sérgio Sobreira; Públicos e mercados culturais para o teatro baiano. In: RUBIM, Linda; BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas ... [et al]. **Organização e Produção da Cultura**. 1. ed. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005.

AVELAR, Rômulo. **O Averso da cena: Notas sobre Produção e Gestão Cultural**. - Belo Horizonte: Duo Editorial, 2010.

Projetos Culturais: como elaborar, executar e prestar contas. Brasília: Instituto Alvorada Brasil: Sebrae Nacional, 2014.

DOURADO, Paulo e MILLET, Maria E. **Manual de Criatividades**. Salvador: EGBA, 1998.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17^a. ed. - Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, Tia não: cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo, Olho D'Água, 1993.

KEISERMAN, Nara. Jogos Corporais em sala de aula. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso. **Cartografia do Ensino do Teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

LEÃO, Raimundo Matos de. In: BENÍCIO, Eliene; DEOLINDO, Checcucci. **Companhia de Teatro da UFBA 35 anos**. Salvador: EDUFBA, 2016.

MENDONÇA, Célida Salume. **O fazer teatral em sala de aula: reflexões sobre a prática pedagógica**. 2013.

MORAES, Danielle R. **Teatro na Escola – Da Lei à Lida**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São João Del Rei. São João Del Rei, 150 p. 2011.

SALVADOR, Prefeitura Municipal de; BAHIA, Universidade Federal da; RANGEL, Beth; AQUINO, Rita; COSTA, Suzane Lima (orgs.). **Referenciais Curriculares de Arte para o Ensino Fundamental da Rede Municipal de Educação** – Itajaí: Casa Aberta Editora, 2017.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FRANÇA DE VILHENA, D. C. **Produção Teatral: da Prática à Teoria – a sistematização de uma disciplina**. V ENECULT, 2009.

NA INTERNET:

BANDO de Teatro Olodum. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo410140/bando-de-teatro-olodum>. Acesso em: 08 de nov. 2020. Verbetes da Enciclopédia. (ISBN: 978-85-7979-060-7)

BARBOSA, Ana Mae. **Mudanças na Arte/Educação**, 2010. Disponível em: <https://texsituras.files.wordpress.com/2010/04/anamae.pdf> Acesso: em 07 de maio de 2021.

BILUCA, Ana do Nascimento, SILVA, Andréia Ferreira, PEREIRA, Elaine Costa, SOUZA, Josiane Nascimento Ferreira, ROCHA, Letícia Grassi Maurício, OLIVEIRA, Michelle Potiguara Cruz e CUNHA, Simone de Souza. **A importância da contação de história como prática educativa na educação infantil**. Minas Gerais. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/pedagogiacao/article/viewFile/8477/7227>. Acesso em: 10. março de 2019.

Cultura e Mercado - Produtor: tradutor de linguagens. Disponível em: <https://www.culturaemercado.com.br/site/produtor-tradutor-de-linguagens/>

Escola de Teatro da UFBA. Disponível em: <http://teatro.ufba.br/graduacao/>. Acesso em: 20 de abr. 2021

Folha de São Paulo - Velhas atitudes emperram uso de alternativas à Lei Rouanet. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2019/08/velhas-attitudes-emperram-uso-de-alternativas-a-lei-rouanet.shtml>. Acesso em: 06 de out. 2020

Fomento – Fundação Gregório de Mattos. Disponível em: <http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/index.php/fomento>. Acesso em: 16 de jun. 2020

Lei de Incentivo à Cultura. Disponível em: <http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/>. Acesso em: 16 de jun. 2020

Marketing Cultural – BNDES escolhe 24 projetos para sua plataforma de financiamento coletivo. Disponível em: <https://marketingcultural.com.br/bndes-escolhe-24-projetos-para-sua-plataforma-de-financiamento-coletivo/>. Acesso em: 06 de nov. 2020

Revista Vox da Cena/ Grupo Vila Vox de Teatro nº 03. Salvador, 2015. Disponível em: https://issuu.com/vilavox/docs/revista_vox_da_cena_ed3_2015. Acesso em: 11 de nov. 2020

SANTOS, A. M. **A Educação no Brasil na atualidade**. Brasil, Escola, 2008. Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-educacao-no-brasil-na-atualidade.htm>. Acesso em: 11 de nov. 2021

SEBRAE - Entenda o que é Crowdfunding. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/artigoshome/entenda-o-que-e-crowdfunding,8a733374edc2f410VgnVCM1000004c00210aRCRD>. 06 de nov. 2020

SEBRAE - Guia de Fomento da Cultura. Disponível em: <https://guiadefomentodacultura.es.gov.br/Media/guiadefomentodacultura/PDF/Cartilha%20Economia%20Criativa%20completa%20SEBRAE.pdf>. 11 de out. de 2020

SECULTBA - Fundo de Cultura do Estado da Bahia Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/2016/11/12452/Fundo-de-Cultura-da-Bahia-o-que-significa.html>. Acesso em: 19 de jun. 2020

SECULTBA – Mecanismos de Fomento. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=27>. Acesso em: 11 de out. 2020

SECULTBA – Fazcultura. Disponível em:
<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=41>.

Acesso em: 11 de out. 2020

SECULTBA – Calendário das Artes. Disponível em:
<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=51>.

Acesso em: 11 de out. 2020

SECULTBA – Fundo de Cultura. Disponível em:
<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=40>.

Acesso em: 11 de out. 2020

SECULTBA – Ações Continuadas de Instituições Culturais. Disponível em:
<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=32>.

Acesso em: 11 de out. 2020

SECULTBA – Eventos Culturais Calendarizados. Disponível em:
<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=33>.

Acesso em: 07 de nov. 2020

SECULTBA – Mobilidade Cultural. Disponível em:
<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=34>.

Acesso em: 07 de nov. 2020

SECULTBA – Editais Setoriais. Disponível em:
<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=35>.

Acesso em: 11 de out. 2020

SECULTBA – Agitação Cultural – Dinamização de Espaços Culturais da Bahia.
Disponível em:
<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=87>.

Acesso em: 11 de out. 2020

SISTO, Celso. **Do griô ao vovô: o contador de histórias tradicional africano e suas representações na literatura infantil**. Porto Alegre, 2013. Disponível em:
<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/43352/2785> Acesso em: 10 de março de 2019.

Temos Direitos - O que é Pronac?. Disponível em: <http://temosdireitos.blogspot.com/2012/06/o-que-e-o-pronac.html#:~:text=PRONAC%20%C3%A9%20a%20sigla%20para,cultura%20brasileira%20e%20a%20diversidade>. Acesso em 11 de out. 2020

COMPANHIA de Teatro da UFBA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao633839/companhia-de-teatro-da-ufba>. Acesso em: 17 de abr. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ENTREVISTAS:

CORREIA, Otávio. Entrevista concedida a Débora Albuquerque. Salvador, 2020.

PEDROSA, Maurício de Souza. Entrevista concedida a Débora Albuquerque. Salvador, 2020.

APÊNDICES

- PROJETO DE ESTÁGIO III



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Escola de Teatro

Débora Lima de Albuquerque

AS HISTÓRIAS QUE CONTAMOS PARA NOSSOS FILHOS

Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III

Salvador

2019



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Escola de Teatro

Débora Lima de Albuquerque

AS HISTÓRIAS QUE CONTAMOS PARA NOSSOS FILHOS

Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III

**Projeto de Estágio
apresentado como requisito parcial
de avaliação do componente Prática
de Estágio em Pedagogia do Teatro
III sob orientação do Professor
Fábio Dal Gallo.**

Salvador

2019

1. INTRODUÇÃO:

O projeto tem por finalidade orientar a Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III a ser desenvolvida por Débora Albuquerque, educanda do oitavo semestre do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia, que ocorre dentro do ano letivo de 2019.1, orientado pelo professor Fábio Dal Gallo.

A prática do estágio será desenvolvida através da oficina intitulada “As Histórias que contamos para nossos filhos”. O público-alvo serão mulheres grávidas, pais e mães de bebês até 18 meses, que inclusive serão bem-vindos durante as aulas.

A proposta da oficina é propiciar momentos lúdicos e de reflexão sobre a maternidade, a paternidade e seus desafios. Como podemos transformar todos os sentimentos que são aflorados durante a gravidez e puerpério como o amor, medo, culpa, angústia, alegria, dor e afetividade em histórias belas para serem contadas aos nossos filhos.

A oficina acontecerá no Centro Cultural Ensaio, localizado no Garcia. Será em turno matutino, às terças-feiras, em duas turmas, cada uma com carga horária de 24 horas de aula, cumprindo a carga horária total de 48 horas. A turma I, acontecerá das 8h às 10h e terá como público os pais e mães de bebês até 18 meses. A turma II, acontecerá das 10h às 12h e terá como público mulheres grávidas.

O trabalho que será realizado através do estágio III, tem como base desenvolver uma prática metodológica por meio da contação de histórias, interesse que surgiu a partir da minha participação no Projeto Dom Quixote: Biblioteca Andante, que promove a multiplicação de leitores, além de dar continuidade à minha ideia de estágio II, também ligada à contação de histórias, porém realizada com crianças de 8 a 11 da Escola Municipal Conjunto Assistencial Nossa Senhora de Fátima.

Assim como o fazer teatral, a contação de histórias é um rito, um jogo de trocas. Na contação, igualmente ao teatro, os papéis são bem definidos: quem conta ou atua e quem ouve ou assiste.

Para a realização das aulas práticas, utilizaremos jogos teatrais, leituras de histórias e contos, bem como a prática das brincadeiras tradicionais, instigando o desenvolvimento da percepção de cena, linguagem, expressividade, confiança, consciência crítica, concentração e a criatividade de cada um dos participantes.

Através dos jogos teatrais, os partícipes poderão experimentar, vivenciar, assimilar e criar histórias de forma lúdica e brincante, resgatando também um pouco de suas infâncias. Desta forma, a brincadeira segue junto ao jogo fazendo com que os jogadores trabalhem de maneira divertida o corpo e a mente.

A oficina “As Histórias que contamos para nossos filhos” vem também como parte de um projeto pessoal, o Materna Arte. Ainda grávida, muitas pessoas me elogiavam frequentemente por fazer todas as minhas atividades mesmo com aquele barrigão. Continuei meus afazeres mais intensos até minha 37ª semana de gestação, pois estava grávida e não doente, me sentia radiante, cheia de energia. Com todo esse gás, além das atividades ligadas à universidade fui procurar algum curso ou atividade para grávidas. Achei somente a Dança Materna, ministrado pela professora Juliana Oliveira aqui em Salvador.

Quando nasce um bebê, nasce uma mãe. Depois que nasci como mãe, senti muita falta de ir aos lugares que frequentava social e culturalmente. Depois de 3 (três) meses já estava exausta e com uma vontade enorme de passear, ver pessoas, sair de casa, pois até então as saídas se resumiam às consultas e vacinas de Odin. Após os 3 (três) meses já é mais tranquilo sair com o bebê, mas veio o questionamento: Para onde posso ir ou o que posso fazer de atividades com meu filho? Pois preciso que seja um local agradável para ele, que me permita trocar uma fralda ou amamentar tranquilamente. Foi quando comecei a pesquisar locais e eventos que permitiam me reconectar à vida social novamente. A resposta: Talvez ainda não conheça outros projetos, mas só encontrei três atividades, que acontecem com frequência, voltadas às mães e bebês aqui em Salvador: a Dança Materna, que também possui turmas para mães e bebês até 3 (três) anos; O Cine Materna, com sessões especiais de cinema para mães com bebês de até 18 (dezoito) meses; E uma turma de Tecido Acrobático com a professora Aline Amado, voltado às mães que só poderiam ir com seus filhos, ficando uma doula responsável de auxiliar no cuidado com os

bebês. Eventualmente acontecem outros eventos ou oficinas voltadas a este público, como o espetáculo “Gromelôs e Garatujas” do Grupo Teca Teatro voltado para a primeira infância e para as famílias, que ficou em cartaz em 8 (oito) sessões e algumas oficinas direcionadas aos bebês na caixa cultural com apenas 5 (cinco) vagas e inscrição no mesmo dia da oficina.

Mães e pais precisam voltar a ter uma vida social e cultural mesmo depois do nascimento de um filho. Assim surge a ideia do Materna Arte, um projeto voltado a este público tão carente de atividades: as mães, os pais e os bebês. Sendo assim, a oficina “As histórias que contamos aos nossos filhos”, será o pontapé inicial para este projeto que está inteiramente ligado à minha vivência atual.

2. OBJETIVOS:

Objetivo Geral: Desenvolver um trabalho de estágio visando uma prática teatral por meio da contação de histórias com mulheres grávidas, pais e mães de bebês até 18 meses.

Objetivos Específicos

- Proporcionar uma experiência de processo criativo no âmbito teatral;
- Incentivar o hábito da leitura e da contação de histórias;
- Desenvolver emoções e sentimentos de forma prazerosa e expressiva;
- Estabelecer entre os participantes a socialização por meio da ludicidade;
- Estimular a imaginação a partir das histórias narradas;
- Desenvolver habilidades cênicas para a representação das histórias;
- Estimular a roda de brincadeira, exercitando o desenvolvimento cognitivo e corporal dos partícipes;
- Incluir mulheres grávidas, mães e pais de bebês pequenos em atividades culturais e artísticas.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Sobre o trabalho com a contação de histórias, Biluca, Silva, Pereira, Souza, Rocha, Oliveira e Cunha (2013) afirmam:

As histórias representam indicadores efetivos para situações desafiadoras, assim como fortalecem vínculos sociais, educativos e afetivos. Portanto, se faz necessário que os professores utilizem essa ferramenta para o desenvolvimento da criança, despertando pequenos leitores e estimulando para o mundo da imaginação (2013 p. 56)

Acrescento que não somente pode ser trabalhado para o desenvolvimento da criança, mas também dos jovens, adultos e idosos. Pois as histórias podem provocar a todos, independentemente da idade, levando-os para o mundo da imaginação.

Contar histórias é uma tradição cultural milenar. No Império Mali, há registros de griôs desde o século XIV. Os contadores tradicionais de histórias africanas, conhecidos como Griôs, são mestres portadores de saberes. No texto “Do griô ao vovô: o contador de histórias tradicional africano e suas representações na literatura infantil” (2003), Celso Sisto Silva afirma:

Uma das ideias principais que atravessa a função de um griô contemporâneo é a de “ponte entre os tempos”. Não só entre passado e presente, mas também no sentido prospectivo. As palavras que saem da boca de um griô podem afetar o futuro de quem lhe ouve, podem servir de modelo (2003, p. 04).

Nota-se que o jogo de contar histórias é o ato de faz-de-conta, aquilo que na realidade não foi possível, mas está na mente do ouvinte, o momento em que seu pensamento e sua imaginação fluem, tendo um papel semelhante ao de jogo teatral, desenvolvido por Viola Spolin (1906-1994).

Sobre a prática teatral, minha intenção é proporcionar ao participante um conhecimento sobre seu corpo, o corpo do seu(sua) filho(a) e o corpo dos demais através dos exercícios corporais, linguísticos, com atividades sensoriais que envolvam o raciocínio lógico e emocional por meio dos jogos didáticos dentro da sala de aula. Mas sempre dando a devida atenção a cada ser, principalmente por estar trabalhando com corpos (dos pais) modificados por um outro corpo (do filho), e principalmente por cada aluno ser único.

O aluno é o centro. Nenhum planejamento, nenhuma atividade podem ignorar a realidade do aluno. Embora possa parecer óbvio colocar o aluno como centro do processo, essa atitude levará sempre a situações imprevisíveis. A capacidade de lidar com o imprevisível é justamente a perspectiva central do nosso trabalho (MILET e DOURADO, 1998 p. 22).

Todo o planejamento será realizado pensando nas potencialidades e nas dificuldades de cada participante, bem como no grupo como um todo. Os primeiros contatos com as turmas me darão este embasamento, para que leve a eles aquilo que será mais proveitoso. As aulas serão preparadas tendo em vista, por exemplo, que uma grávida não pode fazer movimentos tão bruscos, por isso adaptei algumas atividades, como a “cobra morde o rabo” ou que uma mãe não consiga ficar deitada com seu filho, podendo fazer a atividade da melhor maneira que lhe couber.

Os jogos, as brincadeiras tradicionais e as contações de histórias seguidas da representação contribuirão para a criatividade na criação coletiva de cenas, da compreensão das brincadeiras, entendimento de regras, erros e acertos, da empatia e aumento da afetividade nas relações sociais.

4. ABORDAGEM METODOLÓGICA

Para a realização deste projeto, a proposta é de termos duas turmas, cada uma com um encontro semanal às terças-feiras com carga horária de 2h por aula cada. Para a execução deste projeto, aos planos de aula serão agregados jogos e exercícios propostos por Viola Spolin, Maria Eugênia Milet e Paulo Dourado, além de jogos tradicionais.

Na primeira etapa iniciarei com a apresentação de cada participante, descobrindo suas expectativas em relação à oficina, além dos momentos de liberação (aquecimento), que tem como objetivo alcançar uma maior naturalidade, preparando-os físico e emocionalmente para o trabalho a ser construído mais para frente do curso. Adotarei uma maior quantidade de exercícios em grupo, para desinibir os participantes, fazendo com que construam uma relação de confiança entre eles mesmos e entre eles e a professora, tendo como base de estudo o Manual de Criatividades (1998), de Milet e Dourado e o Fichário de Viola Spolin (1975).

Em um segundo momento, iniciaremos a fase da sensibilização (concentração), que haverá a integração da turma com as temáticas de contação de história a serem abordadas em forma de jogos e dinâmicas teatrais que ativam o imaginário. Nesta fase adotarei exercícios em grupo e individuais, tendo também como base de estudo o Manual de Criatividades (1998) e o Fichário de Viola Spolin (1975).

No terceiro momento, fase que marca a produção, os participantes ingressarão na parte mais autônoma de sua experiência, utilizando as histórias escolhidas ou criadas por elas individualmente. Partilharão suas escolhas com os colegas de turma e farão com que as histórias se unifiquem para serem ensaiadas e contadas como uma única história em coletivo.

A última etapa visa iniciar os ensaios da cena para exposição das criações feitas em sala, que fará parte da mostra do Estágio III no Teatro Martim Gonçalves, no dia 15 de junho de 2019. E por fim, realizar uma avaliação de todo o processo.

4.1 CRONOGRAMA

Turma I – 8h às 10h | público-alvo: mães e pais

Turma II – 10h às 12h | público-alvo: mulheres grávidas

MÊS	DIA	ATIVIDADES
MARÇO <i>Liberação</i>	19.03	Atividades focadas, principalmente, nos exercícios e jogos de apresentação e liberação. Esta etapa tem o objetivo de preparar físico e emocionalmente os participantes para alcançar uma fluência de desempenho no processo e minimizar as barreiras individuais e coletivas.
	26.03	
<i>Início da Produção do relatório</i>	27.03	Iniciar confecção do relatório das duas primeiras aulas.

MÊS	DIA	ATIVIDADES
ABRIL <i>Sensibilização, Contação, Improvisação e Criação Coletiva</i>	02.04	Nesta etapa será introduzida, com maior ênfase, a contação de história. A partir daí os participantes vivenciarão exercícios e jogos de improvisação que têm como foco a expressão das individualidades.
	09.04	
	16.04	
	23.04	
	30.04	

<i>Produção do relatório</i>	10, 24 e 30.04	Escrever relatório das aulas do mês de abril.
------------------------------	-----------------------	---

MÊS	DIA	ATIVIDADES
MAIO <i>Contação, Improvisação e Produção</i>	07.05	Esta etapa que marca a produção da história para a apresentação final, bem como o início dos ensaios.
	14.05	
	21.05	
	28.05	
<i>Produção do relatório</i>	08, 22 e 29.05	Escrever relatório das aulas de maio.

MÊS	DIA	ATIVIDADES
JUNHO <i>Ensaio, Exposição e Avaliação do processo</i>	04.06	Ensaio geral e avaliação coletiva do processo.
	11.06	
	15.06	Apresentação final no Teatro Martim Gonçalves.
<i>Produção do relatório final de estágio</i>	18.06 a 24.06	Escrita do relatório final e revisão.
Entrega do relatório	25.06.19	Entrega do relatório final para o professor.

4.2 PLANOS DE AULA

PLANO DE AULA 1	
Estagiária: Débora Albuquerque	
PERÍODO: Matutino	DATA: 19/03/2019
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Teatro: A arte do encontro, apresentação de quem sou eu; aplicação de jogos e exercícios para liberação.	
OBJETIVO: Fazer o primeiro contato com os participantes, conhecer seus corpos e saber quais são suas expectativas em relação à oficina.	
METODOLOGIA:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Teatro: A arte do encontro: apresentação de quem sou eu - De grande importância ao primeiro contato com os educandos a apresentação do eu (nome e idade), intenções ao se inscrever na oficina, expectativas. 2. Caminhada no espaço – Andar pela sala em qualquer direção, com cuidado para não fazer círculos nem ficar repetindo o mesmo caminho 3. Percepção do movimento e espaço - Andando pela sala variando os ritmos (rápido, devagar, câmera lenta) explorando toda a sala nos mais variados planos (alto, baixo e médio). Andando na ponta do pé, com o calcanhar, com a lateral externa do pé, com a lateral interna do pé. 4. Caretas, cumprimentos – cumprimentar os colegas fazendo caras e sons feios e, depois, com caras e sons bonitos. Por último, podem fazer a cara que quiserem. Sempre a professora dá o sinal para começar e as indicações. 5. Marcha de imitação – Se locomover como se fossem ou estivessem: astronautas na lua, muito gordos, bem velhinhos, robôs, animais, crianças recém-nascidas, cegos, malucos, com dor de barriga... 6. Caminhada no espaço e aos poucos vão se sentando ou se deitando 7. Sentindo o eu com o eu e o eu com o ambiente – Sentados ou deitados, sentir aquilo que está em contato com seus corpos. 8. Ouvindo o ambiente – permanecem sentados, silenciosamente, de olhos fechados, ouvindo os sons do ambiente imediato. 9. Caminhada no espaço para dividir a turma em dois times 10. Exposição – Grupo dividido em dois times. Time 1 permanece em pé, em linha reta, olhando para a plateia que permanece sentada (Time 2). O Time 1 deve permanecer em pé sem fazer nada. Quando os jogadores começarem a sentir desconforto, o instrutor dá uma tarefa para ser feita, tal como contar a quantidade de cadeiras da sala. Os jogadores devem continuar contando até que os sinais de desconforto desapareçam e os jogadores demonstrem alívio e relaxamento corporal. Depois realizar atividade com o Time 2. 11. Continue a história – Grupo ainda dividido. Time 1 – jogador A inicia uma história ao ser tocado pela professora, quando for tocado novamente deve parar de contar e outro jogador tocado deve continuar a história exatamente de onde ela foi interrompida. O time 2 sentado, ouve a histórias e apontam os erros. Depois realizar atividade com o Time 2. 12. Avaliação das atividades 	
AValiação: A assiduidade e o interesse dos partícipes resultarão um melhor aproveitamento das atividades e dará sequência aos processos desenvolvidos nas aulas.	
REFERÊNCIA:	
SPOLIN, Viola. <i>Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin</i> . São Paulo: Perspectiva, 2001.	
DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. <i>Manual de Criatividades</i> . Salvador: EGBA, 1998.	

PLANO DE AULA 2	
Estagiária: Débora Albuquerque	
PERÍODO: Matutino	DATA: 26/03/2019
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Aplicação de jogos e exercícios para liberação.	
OBJETIVO: Continuar conhecendo a turma para alcançarmos uma naturalidade expressiva.	
RECURSOS: Instrumento de percussão	
METODOLOGIA:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Caminhada no espaço – Andar pela sala em qualquer direção, com cuidado para não fazer círculos nem ficar repetindo o mesmo caminho. 2. Percepção do movimento e espaço - Andando pela sala variando os ritmos (rápido, devagar, câmera lenta) explorando toda a sala nos mais variados planos (alto, baixo e médio). Andando na ponta do pé, com o calcanhar, com a lateral externa do pé, com a lateral interna do pé. 3. Locomoção rítmica “congelando” – Andando no ritmo feito pela professora. Quando a mesma parar de bater, os participantes congelam imediatamente como estiverem. Repete-se várias vezes, mudando o ritmo e a velocidade das batidas. 4. Formas de andar – Andando em qualquer direção. Ao sinal dado, pedir que modifiquem totalmente a forma de andar. Depois acrescentar com a voz um som que combine com o movimento. 5. Atrapalhada – Todos andando, a um sinal da professora, sem tocar em ninguém, todos deverão atrapalhar todos por quem passarem. 6. A cobra morde o rabo (adaptada em câmera lenta) – Todos os alunos de mãos dadas, em fileira. Indicar aos alunos das extremidades que um será a cabeça e o outro o rabo da cobra. A um sinal dado, a cabeça deverá “morder” o rabo. Os alunos que formam o corpo da cobra devem impedir sem soltarem as mãos. Tudo acontece em câmera lenta. 7. Quem chega por último – Ao sinal os participantes devem atingir o traço de chegada o mais devagar que puderem. 8. Caminhada no espaço e aos poucos vão sentando em círculo 9. Telefone sem fio – frase 10. Telefone sem fio – toque – Sentados em círculo um de costas para o outro. Um aluno toca o colega da frente e esse toque deve ser transmitido a todos do círculo. 11. Comunicação pelo olhar – Cada jogador procura um parceiro através do olhar. Ao se encontrarem, entram no círculo e cada um fala o seu nome. 12. Máquina 13. Contando histórias – O grupo deve estar sentado em forma de plateia. Cada um vai na frente e conta uma história bem engraçada e curta. Fazer um concurso de quem contou a história mais engraçada, mais triste, bonita, feia ou maluca. 14. Avaliação das atividades 	
AValiação: A pontualidade, assiduidade e o interesse dos partícipes.	
REFERÊNCIA:	
SPOLIN, Viola. <i>Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin</i> . São Paulo: Perspectiva, 2001.	
DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. <i>Manual de Criatividades</i> . Salvador: EGBA, 1998.	

PLANO DE AULA 3	
Estagiária: Débora Albuquerque	
PERÍODO: Matutino	DATA: 02/04/2019
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Aplicação de jogos de improvisação e exercícios para sensibilização.	
OBJETIVO: Introduzir a contação de histórias.	
RECURSOS: Objetos ou comidas que tenham cheiros marcantes, como café, canela, manjeriço, alfavaca.	
METODOLOGIA: <ol style="list-style-type: none"> 1. Roda de conversa – Sempre iniciamos as atividades com essa roda de conversa, para deixar claro algumas regras e para ambientar os participantes da oficina. 2. De mãos dadas – Damos as mãos uns aos outros e respiramos fundo. 3. Sentir os pés no chão - Ponta do pé, com o calcanhar, com a lateral externa do pé, com a lateral interna do pé. 4. Passando a energia – Ainda de mãos dadas, passar energia pelas mãos 5. Rolp – Passar o rolp em círculo, sentido horário. Depois cada um decide o sentido. Por fim passa para qualquer um da roda. 6. Trazendo a energia para os 3 pontos – Trabalhar com os chakras: umbilical, cardíaco e 3º olho. 7. Andando no espaço e olhar os outros participantes 8. Analisando o outro – Em duplas, observar a outra pessoa, ver os detalhes do seu corpo. 9. Contando uma história – trocar a duplas e contar uma história daquela pessoa que você observou na atividade anterior. 10. Andar no espaço e formar um círculo 11. Sentindo cheiros – todos sentados e de olhos fechados, sentir os cheiros que serão passados pela mediadora. 12. Memórias dos cheiros – Em dupla, contar para o outro qual a memória mais forte que algum cheiro te remeteu. 13. Andar no espaço e lembrar seu dia – falar em voz baixa tudo que você fez para chegar até aquele momento, do acordar, pegar transporte até está ali. Aos poucos ir aumentando a voz. 14. Compartilhando as histórias – Todos em círculo, vamos escutar a memória do cheiro que sua dupla contou pra você junto à história que você contou do seu dia. 15. Ciranda – Cantiga de ciranda. 16. Roda de conversa sobre a maternidade e paternidade – o parto 17. Despedida com beijo nas mãos – Ainda em círculo, cada um beija a mão daquele que está ao seu lado. 18. Avaliação das atividades 	
AVALIAÇÃO: A pontualidade, assiduidade e o interesse dos participantes.	
REFERÊNCIA: SPOLIN, Viola. <i>Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin</i> . São Paulo: Perspectiva, 2001. DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. <i>Manual de Criatividades</i> . Salvador: EGBA, 1998.	

PLANO DE AULA 4	
Estagiária: Débora Albuquerque	
PERÍODO: Matutino	DATA: 09/04/2019
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Aplicação de jogos de improvisação e exercícios para sensibilização.	
OBJETIVO: Introduzir a contação de histórias.	
RECURSOS: música, papel e caneta	
METODOLOGIA: <ol style="list-style-type: none"> 1. Roda de conversa – Sempre iniciamos as atividades com essa roda de conversa, para deixar claro algumas regras e para ambientar os participantes da oficina. 2. De mãos dadas – Damos as mãos uns aos outros e respiramos fundo 3. Sacudindo o corpo para pegar energia 4. Pulos dos 16 – 8 – 4 – 2 – 1 5. Rolp 6. lata, toma e randow – a energia iata é sempre passada em sentido horário no círculo, a energia toma pode ser passada para qualquer um dos participantes, exceto os que estiverem ao seu lado esquerdo e direito e o randow rebate ambas as energias iata e toma, voltando para o jogador anterior. 7. lá-ça-ia 8. Caminhada no espaço – andar pela sala em qualquer direção, com cuidado para não fazer círculos nem ficar repetindo o mesmo caminho. 9. A música vai parar – colocar uma música e pedir que os alunos dançam, prestando atenção à música. Quando esta parar, todos devem parar de dançar e ficar imóveis. Recolocada a música, os alunos voltam a dançar. 10. Cacique – o primeiro da fila que determina como todos vão se movimentar. Aos poucos ir trocando o cacique. 11. O som da história – sentados ou deitados, a professora conta uma história apropriada; os participantes ouvem e fazem, com a boca, todos os sons que estiverem contidos no enredo. 12. Sementinha – deitados no chão como se fossem sementes. Induzi-los a imaginar e experimentar a maior quantidade possível de impressões sensoriais. 13. Andar no espaço e dividir em dois grupos 14. Improvisação de sentimentos – Dois grupos. Cada grupo inventa uma sequência de três sentimentos, escreve num papel e passa para o outro grupo. Essa sequência deve ser 15. usada para a formação do roteiro de uma história. Cada grupo cria e dramatiza sua história. 16. Roda de conversa sobre a maternidade e paternidade – o puerpério 17. Passando a energia – De mãos dadas, passar energia pelas mãos 18. Trazendo a energia para os 3 pontos – Trabalhar com os chakras: umbilical, cardíaco e 3º olho. 19. Despedida com beijo nas mãos – Ainda em círculo, cada um beija a mão daquele que está ao seu lado. 20. B – O – C - A – B - O 21. Avaliação das atividades 	
AValiação: A pontualidade, assiduidade e o interesse dos partícipes.	
REFERÊNCIA: SPOLIN, Viola. <i>Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin</i> . São Paulo: Perspectiva, 2001.	

DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. *Manual de Criatividades*. Salvador: EGBA, 1998.

PLANO DE AULA 5	
Estagiária: Débora Albuquerque	
PERÍODO: Matutino	DATA: 16/04/2019
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Aplicação de jogos de improvisação e exercícios para sensibilização.	
OBJETIVO: Iniciar a construção da dramaturgia do espetáculo	
RECURSOS: músicas	
METODOLOGIA:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Roda de conversa sobre a maternidade e paternidade – o que queremos falar? 2. Massagem nos bebês 3. Aquecimento <ol style="list-style-type: none"> 3.1 Trabalhando a coluna 3.2 Pulos dos 16 – 8 – 4 – 2 - 1 4. lá-ça-ia 5. Caminhada no espaço – andar pela sala em qualquer direção, com cuidado para não fazer círculos nem ficar repetindo o mesmo caminho. 6. A música vai parar – colocar uma música e pedir que os alunos dançam, prestando atenção à música. Quando esta parar, todos devem parar de dançar e ficar imóveis. Recolocada a música, os alunos voltam a dançar. 7. Conectando-se com seu bebê – ouvindo uma música e andando no espaço. 8. Cacique – o primeiro da fila que determina como todos vão se movimentar. Aos poucos ir trocando o cacique. 9. Quem iniciou o movimento – jogadores em círculo. Um jogador sai da sala enquanto os outros escolhem alguém para ser o líder, que inicia os movimentos. O jogador que saiu volta para descobrir quem é o líder. 10. O som da história – sentados ou deitados, a professora conta uma história apropriada; os participantes ouvem e fazem, com a boca, todos os sons que estiverem contidos no enredo. 11. Sementinha – deitados no chão como se fossem sementes. Induzi-los a imaginar e experimentar a maior quantidade possível de impressões sensoriais. 12. Andar no espaço e dividir em dois grupos 13. Quadro vivo – cada grupo contará através de dez quadros vivos uma história. O quadro vivo é uma situação em que os participantes assumem uma postura fixa, para contar uma história. 14. Cara e coração – um grupo será de “pessoas” e o outro a “voz do pensamento”. Os que representam as pessoas entrarão uma situação qualquer em silêncio, sem usar a fala. Serão ouvidas apenas as “vozes do pensamento, que representarão o que elas pensam umas das outras. 15. O que eu tenho para te oferecer 16. Passando a energia – De mãos dadas, passar energia pelas mãos 17. Despedida com beijo nas mãos – Ainda em círculo, cada um beija a mão daquele que está ao seu lado. 18. B – O – C - A – B - O 19. Avaliação das atividades 	
AValiação: A pontualidade, assiduidade e o interesse dos partícipes.	
REFERÊNCIA:	

SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
 DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. *Manual de Criatividades*. Salvador: EGBA, 1998.

PLANO DE AULA 6	
Estagiária: Débora Albuquerque	
PERÍODO: Matutino	DATA: 30/04/2019
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Aplicação de jogos de improvisação e exercícios para sensibilização.	
OBJETIVO: Construção da dramaturgia do espetáculo	
RECURSOS: músicas	
METODOLOGIA:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Roda de conversa sobre a maternidade e paternidade – noites sem dormir 2. Eu vou para lua 3. Relatando um incidente e acrescentando um colorido 4. Sementinha 5. Cara e coração – um grupo será de “pessoas” e o outro a “voz do pensamento”. Os que representam as pessoas entrarão uma situação qualquer em silêncio, sem usar a fala. Serão ouvidas apenas as “vozes do pensamento, que representarão o que elas pensam umas das outras. 6. Improvisação com as histórias escolhidas pelas participantes <ol style="list-style-type: none"> 6.1 Mímica 6.2 Fala 6.3 Ajustes 7. O que eu tenho para te oferecer 8. Avaliação das atividades 	
AValiação: A pontualidade, assiduidade e o interesse dos partícipes.	
REFERÊNCIA:	
<p>SPOLIN, Viola. <i>Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin</i>. São Paulo: Perspectiva, 2001. DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. <i>Manual de Criatividades</i>. Salvador: EGBA, 1998.</p>	

PLANO DE AULA 7	
Estagiária: Débora Albuquerque	
PERÍODO: Matutino	DATA: 07/05/2019
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Aplicação de jogos de improvisação e exercícios para sensibilização.	
OBJETIVO: Construção da dramaturgia do espetáculo	
RECURSOS: músicas, histórias e objetos dos participantes	
METODOLOGIA:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Roda de conversa sobre a maternidade e paternidade – amamentação 2. Relatando um incidente e acrescentando um colorido 3. Comunicação pelo olhar – Cada jogador procura um parceiro através do olhar. Ao se encontrarem, entram no círculo e cada um fala o seu nome. 4. Aquecimento <ol style="list-style-type: none"> 4.1 Despertando o corpo 4.2 lata – toma – randow 4.3 lá – çá 5. Transformação de objetos 6. Improvisação com as histórias escolhidas pelas participantes <ol style="list-style-type: none"> 6.1 Mímica 6.2 Fala 7. Tocar/ser tocado – Os jogadores são instruídos a tocar um objeto e quando o objeto é percebido, permitir que o objeto os toque. 8. Histórias com objetos <ol style="list-style-type: none"> 8.1 Contar a história do objeto de outra pessoa 8.2 Improvisação com os objetos 8.3 Contar a história do seu objeto 9. Cara e coração – um grupo será de “pessoas” e o outro a “voz do pensamento”. Os que representam as pessoas entrarão uma situação qualquer em silêncio, sem usar a fala. Serão ouvidas apenas as “vozes do pensamento, que representarão o que elas pensam umas das outras. 10. O que eu tenho para te oferecer 11. Avaliação das atividades 	
AValiação: A pontualidade, assiduidade e o interesse dos partícipes.	
REFERÊNCIA:	
SPOLIN, Viola. <i>Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin</i> . São Paulo: Perspectiva, 2001.	
DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. <i>Manual de Criatividades</i> . Salvador: EGBA, 1998.	

PLANO DE AULA 8	
Estagiária: Débora Albuquerque	
PERÍODO: Matutino	DATA: 14/05/2019
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Aplicação de jogos de improvisação e exercícios para produção.	
OBJETIVO: Construção da dramaturgia do espetáculo	
RECURSOS: músicas, histórias e objetos dos participantes	
METODOLOGIA: <ol style="list-style-type: none"> 1. Massagem de ativação corporal 2. Aquecimento <ol style="list-style-type: none"> 2.1 Despertando o corpo 3. Transformação de objetos 4. Improvisação com as histórias escolhidas pelas participantes <ol style="list-style-type: none"> 4.1 Mímica 4.2 Fala 5. Leitura de textos 6. O que eu tenho para te oferecer 7. Avaliação das atividades 	
AVALIAÇÃO: A pontualidade, assiduidade e o interesse dos partícipes.	
REFERÊNCIA: SPOLIN, Viola. <i>Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin</i> . São Paulo: Perspectiva, 2001. DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. <i>Manual de Criatividades</i> . Salvador: EGBA, 1998.	

REFERÊNCIAS

BILUCA, Ana do Nascimento, SILVA, Andréia Ferreira, PEREIRA, Elaine Costa, SOUZA, Josiane Nascimento Ferreira, ROCHA, Letícia Grassi Maurício, OLIVEIRA, Michelle Potiguara Cruz e CUNHA, Simone de Souza. **A importância da contação de história como prática educativa na educação infantil.** Minas Gerais. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/pedagogiacao/article/viewFile/8477/7227>

DOURADO, Paulo e MILET, Maria E. **Manual de Criatividades.** Salvador:

EGBA, 1998.

KOUDELA, Ingrid D. **Jogos teatrais.** São Paulo: Perspectiva, 1992.

SISTO, Celso. **Do griô ao vovô: o contador de histórias tradicional africano e suas representações na literatura infantil.** Porto Alegre, 2013.

Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/43352/2785>

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin.** São Paulo:

Perspectiva, 2001.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais – Na sala de aula. Manual para o professor.**

São Paulo: Perspectiva, 2001.

APÊNDICE A – CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DA OFICINA

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA E
MATERNIDADE APRESENTAM

OFICINA DE TEATRO

**AS HISTÓRIAS QUE CONTAMOS AOS
NOSSOS FILHOS**

COM DÉBORA ALBUQUERQUE

DE 19/03/19 A 11/06/19 (Terças-feiras)

CARGA HORÁRIA: 24h

TURMA I: 8h às 10h - mães e pais
TURMA II: 10h às 12h - grávidas

LOCAL: Centro Cultural Ensaio - Garcia

GRATUITA

INSCRIÇÕES ATÉ 18/03/19

APOIO:

+ INFO: (71) 99345-9380 (whatsapp)
albuquerqueproducao@gmail.com

PARA MULHERES
GRÁVIDAS, MÃES E
PAIS DE BEBÊS ATÉ 18
MESES

Bebês são bem-vindos!



APÊNDICE B – TEXTOS UTILIZADOS NAS AULAS:

- **Livro *Guia da gestação ao puerpério – como viver cada fase com mais leveza, de Jéssica Scipioni*** (Disponível em: <<https://jessicascipioni.com/ebook/>> Acesso em 15 de março 2019).

- **Texto 1: Um retrato da maternidade real**

Gerar, parir, criar, maternar. Ser mãe é lindo, é solitário, é intenso, é difícil, é para sempre. Entre o instinto materno, o amor incondicional, a responsabilidade vivida sozinha e compartilhada também. Entre as noites mal dormidas, a carga de cuidar e a carreira profissional. Entre o coração de mãe que sempre cabe mais um e o peso de querer – ou precisar – dar conta de tudo sozinha. **Entre vontades, desejos, anseios, inseguranças, angústias, realizações, alegrias e um amor infinito, estão as mães.** Mães de um, de dois, de três. Mães-solo, mães que podem contar com alguém, mães modernas, mães corujas, mães jovens, mães bravas, mães liberais, ou tudo isso em uma só.

Dizem que mãe é tudo igual, só muda o endereço. Mas entre tantas semelhanças e diferenças, cada uma sabe as dores e as delícias de colocar e educar uma criança nesse mundo. Só elas sabem do peso e das alegrias de ver os filhos crescerem e se tornarem tudo aquilo que elas idealizaram ou o contrário disso tudo. Só elas sabem dessa culpa e do orgulho também. **Só elas sabem e sentem o que é acordar a cada dia pensando se estão fazendo o certo ou o suficiente, mas com a certeza de que estão fazendo o melhor.**

Escrito por Ana Clara Oliveira – Jornalista e autora no Blog Leituriinha (Disponível em: <<https://leituriinha.com.br/blog/maternidade-real/>> Acesso em 12 de maio 2019).

- **Texto 2: Relato sobre maternidade por Paola Carosella**

“Ser feliz é muito relativo. Nem sempre possível. A felicidade que se vende em forma de família margarina correndo de mãos dadas no parque todos sorridentes com os perfeitos dentes brancos não parece ser a realidade de muitos de nós. Minha felicidade está em fazer o melhor possível, em tentar desfrutar ao máximo tudo o que eu faço em sugar a vida até a última gota. Nem

sempre isso quer dizer correr no parque de mãos dadas com a minha família perfeita.

Ser mãe me faz feliz, mas nem sempre é fácil, ser mãe é intenso e complexo e muitas vezes doe e muitas vezes não é leve. Acabei de ler uma mensagem de uma grande amiga que fala que gosta do meu jeito não mistificado de ser mãe, não sei muito bem o que isso quer dizer, mas gostei. Minha mãe me ensinou algo sem querer, me ensinou que uma mãe carregada de culpa por não ser uma mãe perfeita enche de culpa e peso aos filhos por não serem perfeitos.

Eu gosto de ser mãe. E como tal sou absolutamente imperfeita. Mas me perdoou e celebro que consigo fazer o melhor possível. O melhor possível. Abraçar a imperfeição e me permitir errar e pedir desculpas me permitir falar que não sei o que fazer, me permitir tempo para mim sem culpa me permitir curtir intensamente os meus outros lados além da Paola mãe... isso é o que eu posso, o melhor que eu posso. E o que eu quero deixar de ensinamento se é que temos que deixar algo, para minha filha. Seja livre e não sinta culpa. Faça o melhor que puder, intensamente e se permita e perdoe errar. Feliz dia a todas as mães que fazem o melhor possível.” (Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/chef-paola-carosella-faz-belo-relato-sobre-a-maternidade/> Acesso em 12 de maio 2019).

APÊNDICE C - ROTEIRO DO VÍDEO PARA A MOSTRA DO ESTÁGIO III

Vídeo disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Vt4f53g2bKZK3e-GOxS9hpl7smqIVorD/view?usp=sharing>

RECONHECIMENTO - Histórias de mães, pais e filhos

Tudo preto. **Áudio coração batendo. Vem escritas, uma por vez as seguintes frases:**

Dor nos seios

Dor de cabeça

Náuseas

Tonturas

Queda de pressão

Salivação

Falta ou excesso de apetite

Dor no baixo ventre

Cólicas

Sonolência

Aversão a cheiros

Uma luz vai surgindo no fundo preto, como se o bebê estivesse nascendo. **Áudio Choro de Bebê.**

Áudio com a Música reconhecimento até 1'30". Vídeos que podem ser usados (não precisa seguir essa ordem):

Tay e Alice reconhecimento

Tay e Alice reconhecimento 2

Tay e Alice reconhecimento 3

Saulo mamando com reconhecimento

Ana e Saulo reconhecimento

Ana e Saulo reconhecimento 2

Ana e Saulo reconhecimento 3

Ana e Saulo

Nossa história: Ana Priscila – Vídeo para ser usado:

A história de Ana (áudio do próprio vídeo)

Vídeos (qualquer um dos vídeos pode ser usado) + áudio da voz em off feminina com o seguinte texto: A maioria das histórias de parto que ouvimos é algo ruim, sofrido. O Parto é retratado como um evento doloroso, traumático e primitivo. A ideia que vai se criando no nosso imaginário e na sociedade é que o parto normal é na verdade, anormal, perigoso, um sofrimento desnecessário. Precisamos de um novo modelo de assistência à gestação, ao parto e ao nascimento, baseado no respeito e na proteção, em que possamos retomar a essência e a importância do nascer como uma experiência do feminino e um evento familiar único e especial.

Aparecer escrito no vídeo: “Para mudar o mundo, primeiro é preciso mudar a forma de nascer” Michel Odent

Vídeos (qualquer um dos vídeos pode ser usado) + áudio da voz em off feminina com o seguinte texto: O parto não é o maior desafio, o parto é uma iniciação, um momento passageiro, enquanto a maternidade é para a vida toda, e o começo da maternidade é um dos momentos mais frágeis e difíceis na vida de uma mulher. Saiba que o seu corpo jamais será o mesmo, assim como você também jamais será a mesma. O caminho é de reconhecer e descobrir esse novo corpo e essa nova mulher, tentar ser o que era só te desgastará e te privará de vivenciar suas novas potências. A maternidade te convida a viver um dia de cada vez.

Áudio história de Taynan + Vídeos com Taynan. Vídeos que podem ser usados:

Tay e Alice de Branco

Tay e Alice de Branco 2

Tay e Alice de Branco 3

Tay e Alice sentadas

Tay e Alice sentadas 2

Áudio com a frase + aparecer escrito num fundo branco: “Nascer é o que nos torna iguais, todo ser humano já esteve dentro de uma mulher e dela nasceu”

Fotos + Créditos com a música Mama África e fotos da oficina:

Oficina de Teatro: As histórias que contamos aos nossos filhos

Ministrada por Débora Albuquerque

Participantes:

Ana Priscila Torres

Carina Barreto

Cássia Santana

Clarissa Magalhães

Rosalvo Neto

Taynan Sandes

Agradecimentos: Centro Cultural Ensaio

- **ENTREVISTA COM OTÁVIO CORREIA**

1. Você poderia fazer um breve resumo da sua prática no teatro? Quais trabalhos mais importantes já realizou?

Sou formado em direção teatral pela ETUFBA, atualmente mestrando no PPGAC com a pesquisa em iluminação. No teatro atualmente, minha função mais exercida é a de iluminador, técnico de luz e operador de luz. Funções acerca da iluminação. Tenho um grupo de teatro com Barbara Lais, Alice Gramacho e Carla Lucena, *Os Disponíveis*, onde assumo a função de diretor, dramaturgo, iluminador, cenógrafo e figurinista. Estamos ainda iniciando. Temos 4 espetáculos realizados *Pinno ou Fannie*, *Jackie a do mal*, com esse Barbara ganhou o Braskem de revelação, *O santo inquerito* e *Dois Cafés*. Os trabalhos mais importantes foram: *Avesso*, *Dark Times* e *Contar tristes histórias da morte das bonecas*, onde atuei como assistente de direção, *Um Vânia* e *Em família*, onde atuei como assistente de iluminação e operador de luz.

2. Para você, como é a produção teatral em Salvador?

A produção teatral em Salvador, para mim, é amadora. E não digo isso pejorativamente. Até porque a raiz da palavra amador vem do latim amator, “aquele que ama, que gosta de”, e o teatro em Salvador é movido pelo amor. A grande parte dos produtores que conheço são em sua natureza artistas que precisam produzir por amor, para que o espetáculo aconteça. Não temos aqui um curso para a produção teatral. Há na FACOM o curso para produção cultural, mas que é voltado para eventos, shows e coisas no geral. Para teatro não. E por ser uma produção voltada pelo amor, acaba que os espetáculos têm uma temporada apenas. O pensamento econômico que a produção profissional deve ter, aqui em Salvador eu não consigo ver.

3. No quesito aquisição de verba, qual forma de aquisição que você mais utiliza e por quê? (Exemplo: lei de incentivo, editais da cultura, financiamento coletivo...).

No quesito aquisição de verba eu utilizo a poupança. Eu trabalho em outras produções como técnico, operador e outras funções, e com o cachê dessas produções consigo verba para executar uma montagem.

4. Quem assume a função de produtor(a) das suas peças? Você se considera um(a) diretor(a)/produtor(a)?

Eu assumo a função de produtor, juntamente com o elenco que acaba dando um suporte. Mas a produção executiva, sair para comprar coisa, resolver problema, sou eu mesmo.

5. Sobre os espetáculos que você executou na ETUFBA, ainda como estudante de direção, quais facilidades e dificuldades você teve?

As maiores facilidades foram a garantia de espaço para apresentação. Pauta em teatro é algo muito difícil para as montagens com pouco recurso. Na ETUFBA apesar de reduzida, havia a possibilidade de pauta. As dificuldades talvez a burocracia, mas isso nunca foi um grande problema pra mim, e também a comunicação. Fazer o espetáculo não é o grande desafio atualmente, o desafio é fazer o espetáculo chegar até o público.