

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Caroline Maria de Souza Silva
Davi Carlos Tamarindo Lima
Daisy Souza Sheng
Gabriela Ramos de Melo

CENOPOESIA COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Sorocaba/SP
2021

Caroline Maria de Souza Silva
Davi Carlos Tamarindo Lima
Daisy Souza Sheng
Gabriela Ramos de Melo

CENOPOESIA COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como exigência parcial
para obtenção do Diploma de
Graduação em Licenciatura em Teatro,
na Universidade de Sorocaba.

Orientação: Prof^a. Dra. Tânia Cristina
dos Santos Boy

Sorocaba/SP
2021

AGRADECIMENTOS

Aos nossos queridos pais

Sr. Hélio Lima e Sra. Angelita Simone

Sr. Marcos Antônio e Sra. Adriana Cristina

Sra. Leonilda Alves de Souza

Sr. José Ferreira de Melo e Sra. Maria Clarisse Ramos

que nos permitiram e nos incentivaram

durante toda essa árdua trajetória

Aos nossos mestres

Profa. Dra. Orientadora Tânia Boy

Profa. Me. Elizete Gomes

Prof. Dr. Róger Santos

Prof. Dr. Roberto Gil Camargo

Aos nossos guias

Deus, Jesus, Maria e José

Oxalá, Iemanjá e Nanã

a todos os Pretos Velhos

e aos nossos anjos da guarda.

Aos que nos inspiram

Simone e Marcos Pavanelli

Ray Lima e Josêvania Dantas

Paulo Freire e Augusto Boal

e Luiz Inácio Lula da Silva

Aos Amigos e parceiros

Profa. Janilce Martins

Prof. Me. Flávio Mello

Sr. Daniel Veiga e Sra. Kassia Veiga

Sra. Erika Souza Ueda

Selma Ueda, Danielle Ueda e Fábio Ueda

A todos, todas e todes

Axé para quem é de axé

Amém para quem é de amém

Saravá a Universidade de Sorocaba,

os nossos agradecimentos

RESUMO

Este trabalho objetivou compreender como a cenopoesia, sendo uma prática pertencente à cultura popular, pode contribuir com o papel do professor de arte na educação formal, em tempos de pandemia, por meio de práticas e princípios cenopoéticos no desenvolvimento de cortejos, vídeo apresentação e jogos de improvisação. A partir de uma pesquisa-ação de abordagem qualitativa, as perspectivas teóricas buscaram seus referenciais em Maria Josevânia Dantas, cenopoeta Ray Lima, Paulo Freire e Mikhail Bakhtin. Dessa forma, analisamos as práticas desenvolvidas por intermédio do Programa de Residência Pedagógica da Universidade de Sorocaba e aula de Teatro da Escola Baú de Arte e Cultura, em seus diversos contextos. Para além de uma experiência estética, as práticas cenopoéticas possibilitam também uma interação prática, por meio de ações dialógicas estabelecidas entre os educandos, valorizando seus próprios saberes e repertórios e estimulando, além de seu saber sensível, sua autonomia, levando em conta suas potencialidades criativas.

PALAVRAS CHAVE: cenopoesia; dialogismo; hibridismo.

ABSTRACT

This work aimed to understand how cenopoesia, being a practice that belongs to popular culture, can contribute with the art teacher in the formal education, in pandemic times, through cenopoetic practices and principles in the development of cortege, video presentations and improv games. Through an action research of qualitative approach, the theoretical perspectives find it references in Maria Josevânia Dantas, cenopoet Ray Lima, Paulo Freire and Mikhail Bakhtin. That way, we analyzed the developed practices through the Pedagogical Residency Program of the University of Sorocaba and class of the Theater School Baú de Arte e Cultura, on its diverse contexts. Beyond an aesthetic experience, the cenopoetic practices also enable a practical interaction, through dialogical actions set between the students, valuing their own knowledge and repertoires and stimulating, besides their sensitive knowledge, their autonomy, considering their creative potentialities.

KEYWORDS: cenopoesia; dialogism; hybridity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Primeiro encontro entre os residentes do Programa de Residência Pedagógica da Universidade de Sorocaba e os alunos do 8º ano A e a preceptora da Escola Estadual Maria Helena Gazzi Bonadio.	25
Figura 2 Printscream de um frame do vídeo cenopoético apresentado pela aluna Júlia do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio	29
Figura 3 <i>Printscream</i> de um frame do vídeo cenopoético apresentado pela aluna Júlia do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio	29
Figura 4 Printscream de um frame do vídeo cenopoético apresentado pela aluna Júlia do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio	30
Figura 5 Fotocópia da atividade entregue pela aluna Júlia do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio	31
Figura 6 Fotocópia da atividade entregue pela aluna Anne Beatriz do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio	33
Figura 7 Roda de conversa entre a professora Gabriela Ramos e as alunas da Escola Baú arte e Cultura	34
Figura 8 Leitura dos poemas e preparação da cena de interpretação em duplas na escola Baú de Arte e Cultura.....	35
Figura 9 Aluna Yasmin (esquerda) interpretando uma senhora de idade dando conselhos a uma adolescente rebelde interpretada pela aluna Heloise (direita).....	36
Figura 10 Aluno da escola GESFA segurando o celular durante a transmissão da vídeo aula.....	37
Figura 11 Alunos da Escola GESFA descendo a rampa em um cortejo cenopoético	38
Figura 12 Produção de cartazes dos alunos da escola GESFA para cortejo cenopoético	39
Figura 13 Cartazes dos alunos da escola GESFA demonstrando cuidados com o outro	39
Figura 14 Coro de alunos preparados para o cortejo cenopoético	40

Figura 15 Saída do cortejo cenopoético com os cartazes sobre cuidados e afetividade.....	40
Figura 16 Aluno segurando uma notícia de jornal para jogar o teatro jornal.	41
Figura 17 Teatro Jornal na prática.....	41
Figura 18 Encerramento das atividades do cortejo e retorno para a sala de aula....	42
Figura 19 Finalização do cortejo. Pesquisadora Sheng acompanha os alunos.....	42
Figura 20 Interação entre o residente Davi Lima, a preceptora Janilce Martins e as alunas do 8º ano A durante a realização de uma aula síncrona	43
Figura 21 Realização de um ato cenopoético virtual com improviso de figurino e leitura dramática do POEMA DE SEXTA	45

SUMÁRIO

1.	CONTEMPORANEIDADE, EDUCAÇÃO E ARTE.....	7
1.1	Pandemia e o Mundo	7
1.2	Reflexos Pandêmicos no Contexto Educacional.....	8
1.3	Processos Criativos em Tempos de Pandemia.....	10
1.4	O papel do Professor de Arte.....	11
2.	CENOPOESIA E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS.....	13
2.1	História da Cenopoesia.....	13
2.2	Fundamentos da Cenopoesia	16
2.3	Cenopoesia: princípios e modalidades.....	18
2.3.1	Princípios.....	18
2.3.2	Modalidades	19
2.4	Cenopoesia: intersecção com a escola.....	20
2.5	Práticas Pedagógicas.....	23
2.5.1	Práticas das aulas síncronas na Escola E.E Maria H. Gazzi Bonadio.....	24
2.5.2	Práticas das aulas presenciais na Escola Baú Arte e Cultura	26
2.6	Práticas das aulas híbridas da escola GESFA.....	27
2.7	Criações Cenopoéticas	28
2.7.1	Princípios Cenopoéticos nas experiências e devolutivas das aulas síncronas da Escola Maria Helena Gazi Bonadio.....	28
2.7.2	Princípios Cenopoéticos nas experiências e devolutivas aulas presenciais da Escola Baú de Arte e Cultura	34
2.7.3	Cortejo: Modalidade Cenopoéticas aplicadas às práticas híbridas da Escola GESFA.....	37
2.7.4	Atos Cenopoéticos: hibridismo e dialogismo presentes nas experiências e devolutivas das aulas síncronas da Escola Maria Helena Gazi Bonadio	43
3.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
4.	REFERÊNCIAS	47
5.	ANEXOS.....	49

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, desenvolvida pelos alunos do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade de Sorocaba, teve como objetivo investigar a cenopoesia enquanto prática pedagógica dentro do ambiente escolar. Através de uma abordagem qualitativa, a pesquisa ação ocorreu por intermédio do Programa de Residência Pedagógica da Universidade Sorocaba, atendendo as escolas E.E Maria Helena Gazzi Bonadio e E.E Geraldo do Espírito Santo - GESFA e das aulas de teatro juvenil da escola Baú Arte e Cultura no município de Sorocaba.

O grupo, formado pelos professores residentes Caroline Maria de Souza Silva, Davi Carlos Tamarindo Lima e Daisy Souza Sheng e pela professora de teatro da Escola Baú Gabriela Ramos de Melo, buscou investigar como a cenopoesia, enquanto prática popular de cultura, pode ser aliada em processos educativos durante a pandemia do novo Coronavírus.

Compreendendo os efeitos das medidas de isolamento e distanciamento que afetaram diversos grupos sociais de maior vulnerabilidade, em sua maioria presentes massivamente dentro da escola pública, o grupo buscou o estudo de uma prática que pudesse desenvolver um processo afetivo, híbrido e dialógico durante as aulas de arte e teatro.

O teor teórico de fundamentação teve como base a pesquisadora Josevânia Dantas e o cenopoeta Ray Lima na apresentação histórica da Cenopoesia, seu surgimento durante o período do Golpe Militar de 64 e sua reverberação no Brasil a partir do surgimento do Movimento Escambo, bem como seus princípios, modalidades e principais características. Da mesma forma, Paulo Freire e Bakhtin serviram como base para compreender essa intersecção entre a cenopoesia e a educação, estabelecendo as formas dialógicas presentes na construção dos cortejos cenopoéticos, vídeo- apresentações e improvisações.

As práticas, ainda, se guiaram tanto pela apresentação do contexto teórico da cenopoesia, quanto pela temática desenvolvida em cima da frase do cenopoeta Ray Lima “cuidar do outro é cuidar de mim, cuidar de mim é cuidar do mundo”. A partir da frase, os alunos exploraram os fazeres cenopoéticos.

1. CONTEMPORANEIDADE, EDUCAÇÃO E ARTE

O mundo moderno é marcado por uma espécie de gradação de mudanças, por meio da capacidade de transformação e mobilidade, sendo possível notar desde às grandes navegações no século XV, que com a descoberta de novas terras, incitou na humanidade um “desejo de manter-se em movimento”. (DUARTE,2000, p.47). A esse modo, permanece o mundo contemporâneo, onde as sociedades como um todo – seu estilo de vida, modo de pensar e costumes – se remodela a cada época, trazendo consigo transformações sociais, políticas, econômicas e culturais.

1.1 Pandemia e o Mundo

A pandemia causada pelo vírus covid 19, assim como grandes acontecimentos na história, trouxe modificações significativas para a sociedade, como afirma Brum, Magalhães e Wolffenbüttel (2021, p.7):

“Ao observar o curso natural da humanidade, sobretudo quanto ao entendimento do modo como as grandes pandemias do século XX, como a gripe espanhola (1918-1920), afetaram o modo de vida das pessoas, entenderemos que mudanças abruptas, advindas dos diversos setores da sociedade, serão mais que necessárias”.

Com o crescimento do número de mortes e contaminações, o mundo aderiu a quarentena como tentativa de amenizar a infecção pelo vírus, além de todos os setores organizacionais, especialmente do Brasil, entrarem em colapso. O sistema de saúde não teve estrutura para suportar toda a população contaminada, a educação recorreu as plataformas virtuais de ensino que provocou ainda mais a desigualdade, e a economia entrou em crise, acarretando desemprego, pobreza e fome. Segundo Russo, Magnan e Soares (2020 *apud* BRUM, MAGALHÃES e WOLFFENBUTTEL 2021, p.9), a “propagação do vírus não só acirrou as desigualdades já existentes, como também tornou mais evidente essa situação”. Para Duarte (2000, p.72), “quando alguma coisa entra em crise a situação não apenas se mostra arriscada, mas é vista também como possibilidade de mudança”. Assim, foram desenvolvidos protocolos de segurança e fabricação em massa de vacinas, com intuito de lidar com um evento de tamanha grandiosidade que assola e afeta o mundo todo. Nações se viram obrigadas a desenvolver

estratégias novas e flexíveis para sobrevivência em meio a essa crise pandêmica, como o trabalho, o estudo e a comunicação, a distância.

O presente momento nos mostra tempos de incertezas, adaptações e ânsia de um mundo pós-pandêmico. Diante de tal ambivalência “[...] não podemos estar certos do que vai acontecer nem saber como nos comportar, tampouco prever qual será o resultado de nossas ações”. (BAUMAN,2008, p.78).

1.2 Reflexos Pandêmicos no Contexto Educacional

A pandemia trouxe inúmeras mudanças na nossa maneira de agir, pensar e se relacionar. Na educação não foi diferente, visto que, as interrupções das atividades refletiram e ainda refletem diretamente no processo de ensino/aprendizagem. Segundo Pasini, Carvalho e Almeida (2020) as instituições de ensino tiveram que suspender as atividades presenciais devido ao alto grau de letalidade e contágio do vírus, contudo ainda que tal ação pudesse prejudicar o desenvolvimento da educação no país a medida foi “essencial para se evitar a propagação da contaminação, tendo em vista que a escola é um ambiente de natural contato” (PASINI, CARVALHO E ALMEIDA 2020, p.2). Diante disso, surgiu a necessidade de professores e alunos se adaptarem à um novo ambiente, utilizando-se da tecnologia, internet e plataformas virtuais que permitissem suprir as demandas do ano letivo.

A educação à distância (EAD) já é uma realidade no país e “está oficializada e empregada desde 2005” (PASINI, CARVALHO E ALMEIDA, 2020, p.3), contudo tratavase de uma prática presente no ensino superior, diferente da educação básica que “quando utilizavam, tendia para o EAD apenas como forma de educação complementar” (PASINI, CARVALHO E ALMEIDA, 2020, p.3), mas a COVID-19 fez com que as autoridades educacionais colocassem tanto o ensino básico quanto superior, público ou particular, em contato imediato com essas novas tecnologias. Para o pensador Boaventura Santos (2020), essa imposição, acabou por gerar grande desconforto e discriminação.

Em sua obra denominada “A Cruel Pedagogia do Vírus”, Boaventura Santos, sociólogo português, analisa como a sociedade se adaptou diante da doença e quais grupos sociais têm condições de seguir os protocolos de segurança dentro de um sistema neoliberal e capitalista. O termo “Pedagogia do Vírus” refere-se

aos ensinamentos que a pandemia trouxe para a humanidade, e “Cruel” a forma com que vieram à tona. Dessa forma, Santos explica que “qualquer quarentena é sempre discriminatória, mais difícil para uns grupos sociais do que para outros e impossível para a parcela da minoria, cuja missão é tornar possível a quarentena ao conjunto da população” (2020, p15). Esses grupos, segundo ele, são autônomos, mulheres, moradores de rua ou “sem abrigo”, moradores de territórios como periferias, favelas, cortiços, quilombos, entre outros e até mesmo imigrantes, refugiados e deficientes em estado de vulnerabilidade. Na sociedade contemporânea, esses grupos estão massivamente presentes dentro da escola pública. Para o pensador Arroyo (2020), não há como separar esse processo discriminatório e desigual socialmente do contexto escolar.

“As desigualdades escolares são inseparáveis das desigualdades sociais, das desigualdades das condições de vida, das desigualdades de moradia, das desigualdades de trabalho, de saúde, de alimentação até de acesso às tecnologias. As desigualdades sociais, de raça, indígena, quilombola, de classe produzem e reforçam as desigualdades escolares. Essas são as grandes lições a aprender nesses tempos. Não são pobres, favelados, ou não são pobres desempregados porque são analfabetos. São analfabetos, às vezes com dificuldades de fazer algo para a casa, porque tem que trabalhar, pois são pobres. Tempos de ficar explícito que as verdadeiras desigualdades são estruturais, são de classe, são de raça, são de gênero, são de condição social. E essas desigualdades radicais, estruturais determinam as desigualdades escolares. Uma verdade que a pandemia virótica e política nos mostrou e que costumam a entender” (ARROYO, 2021, p.8)

Santos (2020, p.27), também explica:

“Quando o surto ocorre, a vulnerabilidade aumenta, porque estão mais expostos à propagação do vírus e se encontram onde os cuidados de saúde nunca chegam: favelas e periferias pobres da cidade, aldeias remotas, campos de internamento de refugiados, prisões, etc. (...) em situações de emergência as políticas de prevenção ou de contenção nunca são de aplicação universal. São, pelo contrário, seletivas, (...) adeptas do darwinismo social: propõem-se garantir a sobrevivência dos corpos socialmente mais valorizados, os mais aptos e os mais necessários para a economia. Outras vezes, limitam-se a esquecer ou negligenciar os corpos desvalorizados”

Assim, para a iniciativa privada, implementar subitamente o ensino remoto ou à distância, ainda que seja um processo adaptativo, pode se tornar uma ação mais simples e com maior sucesso de adesão. Contudo, para o ensino público essa situação pode ser mais delicada, tanto pela perspectiva desses grupos sociais negligenciados quanto por uma perspectiva de suporte na gestão por parte dos poderes públicos.

Segundo Martins e Almeida (2020), as autoridades responsáveis pela educação não assumem o contexto social, debatem uma forma eficiente de educação à distância e impõem radicalmente essa forma “para atender demandas como ENEM, PISA, a justificativa do pagamento de mensalidade nas instituições particulares e o cumprimento de carga horária anual de ensino”. Diante de tudo isso, Arroyo propõe que possamos nos atentar “à exigência de um olhar pedagógico, ético, político renovado, radicalizado” (ARROYO, 2021, pg.12) para diminuir os impactos do isolamento dentro das instituições, principalmente nas de ensino público.

Para Arroyo, ainda é possível observar de imediato às consequências dessa repentina adaptação do ensino remoto, mas a médio e longo prazo saberemos com maior precisão a quantidade de evasão de alunos, os déficits de aprendizagem, as rupturas do processo ensino/aprendizado, entre outros. Até lá, o autor sugere que sigamos “resistindo e insistindo, aprendendo” e ainda, que é por esse caminho que “conjugamos o verbo “esperançar”” (ARROYO, 2020, p.26).

1.3 Processos Criativos em Tempos de Pandemia

Refletimos até o presente momento, como a presença do vírus, atingiu todos os grupos sociais e anunciou uma quarentena discriminatória, provocando danos maiores para determinados grupos sociais. O distanciamento social em um país tão desigual, onde a população mais afetada é a que não possui renda fixa, acesso à internet, e aqueles que estão vivendo em condições precárias, acabou se tornando uma forma de abandono.

Segundo Nascimento (2020), “a pandemia corroborou o que já era sabido de todos: o quão estamos em uma sociedade injusta e bem longe dos patamares de equidade no que tange à Educação”.

Dessa forma, artistas e professores de arte estão inseridos nesses grupos que ficaram vulneráveis às condições adversas da pandemia. Essa vulnerabilidade comprometeu em muitos profissionais seus processos criativos, mas a arte sempre vê na sociedade uma forma de se reinventar. A artista plástica Fayga Ostrower cita em seu livro “Criatividade e Processo de Criação” que devemos enxergar a criatividade como um potencial próprio da condição humana.

“Consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades. As potencialidades

e os processos criativos não se restringem, porém, à arte. Em nossa época, as artes são vistas como área privilegiada do fazer humano, onde ao indivíduo parece facultada uma liberdade de ação em amplitude emocional e intelectual inexistente nos outros campos de atividade humana, e unicamente o trabalho artístico é qualificado de criativo. Não nos parece correta essa visão de criatividade. O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam” [...]. (OSTROWER Fayga, 1987, p.5)

Se relacionarmos historicamente o Coronavírus com a Peste Negra (1484-1485) que se alastrou pela Europa no século XV, podemos observar que outras pandemias também refletiram na produção artística da época. Leonardo Da Vinci, artista do Alto Renascimento, por exemplo, vivenciou os horrores da peste bubônica e, segundo Ostrower, ele e outros artistas do mesmo período acabaram retratando esse "mundo conturbado" em suas obras:

[...] Encontramo-nos no mundo renascentista. Um mundo violento e conturbado, mundo de guerras intestinas e de invasões (França, Espanha), de ignorância, miséria, crueldades, pestes e epidemias, mas também mundo de visionários, de pesquisadores e de artistas, mundo de grandes expectativas e de aberturas novas [...]. (OSTROWER Fayga, 1987, p.46)

A arte surge nos momentos mais conturbados da história, como forma essencial de se comunicar e no desenvolvimento da cultura. Em outras décadas ela serviu como ferramenta de poder aos mais favorecidos. Contudo, a arte pode servir como importante instrumento de resistência e revolução. Precisamos olhar ao nosso redor de forma crítica, para não nos acostumarmos a viver nos destroços e de forma alguma, normalizar atrocidades humanas. Teodor Adorno, pensador do século XX, em seu texto “Crítica Cultural e Sociedade” escrito em 1949 diz que “escrever poesia depois de Auschwitz é um ato bárbaro, e isto corrói até o conhecimento da razão pela qual hoje se tornou impossível escrever poesia” (1998, p.26). Embora sua visão traga um ar de pessimismo, Adorno construiu uma crítica social para mostrar a importância da arte e da educação em nossa sociedade para que Auschwitz nunca mais se repita.

1.4 O papel do Professor de Arte

A modernidade, enquanto projeto civilizatório, se utilizou da ideia de progresso, de forma até simplória, para justificar seus modos de operação e através dessa ideia implantou em nossa sociedade a idealização da

produtividade. Porém, para os povos subalternizados vivendo em países subdesenvolvidos ou não essa lógica jamais os trouxe o dito progresso e qualidade de vida, pelo contrário, os condicionou a rotinas de trabalho exaustivas, desemprego, fome e morte. À medida que no plano industrial avanços tecnológicos vão se desenvolvendo e possibilitando uma cultura de consumo mais intensa, a vida cotidiana se ancora na subsistência e na manutenção do individualismo refém dos modismos impostos pela classe dominante sazonalmente. Para Duarte Júnior:

“O fato é que o exponencial desenvolvimento tecnológico a que estamos assistindo vem se fazendo acompanhar de profundas regressões nos planos social e cultural, com um perceptível embrutecimento das formas sensíveis de o ser humano se relacionar com a vida. (DUARTE, 2000, p.73)”

O professor de Arte, dentro do contexto escolar, tem em suas mãos uma importante ferramenta de transformação do mundo ao trabalhar a leitura da sociedade através de diversas manifestações culturais. Contudo, essa potencialidade enfrenta diariamente uma série de fatores que prejudicam o trabalho, como o próprio entendimento da comunidade escolar em se trabalhar o componente curricular de Arte. Com a pandemia e seus reflexos sociais, foi na arte que a população encontrou meios de sobreviver ao isolamento garantindo sua saúde mental e, nela, que o professor de arte foi desafiado mais uma vez só que agora diante de todo esse rápido desenvolvimento e imposição tecnológica. Esse desafio estava posto na tentativa de trabalhar a arte de forma remota ou híbrida, garantindo ao aluno uma visão crítica do mundo de forma sensível, principalmente em um contexto em que o cuidado individual passou a ser uma responsabilidade coletiva.

O fazer do professor de arte desempenha um papel importante por proporcionar condições para o desenvolvimento dos saberes sensíveis do educando. É nesse sentido, que a presente pesquisa partiu da premissa de que a presença se faz pela afetividade, sensibilidade e diálogo. Como descrito pelo pesquisador Francisco Duarte Júnior (2000, pg. 29), “[...] é preciso educar o seu olhar, a sua audição, seu tato, paladar e olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis em seu cotidiano”. O que se consegue de inúmeras maneiras, incluído aí o contato com obras de arte.

Compreendendo a potência da arte para transformar o mundo, buscamos uma forma de lidar com a realidade. Foi preciso então descobrir o afeto com o distanciamento, sem abraços ou toques. Os encontros entre aluno e professores, no ambiente virtual, precisavam ser todos pautados no diálogo constante com os educandos, a fim de, conhecendo sua realidade (suprimi a palavra próxima), aproximá-los dos conteúdos a serem explorados. É na relação entre o conteúdo levado pelo educador e os saberes trazidos pelos educandos que o processo de aprendizagem se concretiza.

Agora, traremos a história, características e perspectivas populares da Cenopoesia, bem como experiências e vivências destes pesquisadores no Programa de Residência Pedagógica da UNISO e do curso de Licenciatura em Teatro para elucidarmos essas questões.

2. CENOPOESIA E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS

Conhecer as origens e conceitos da Cenopoesia é um processo fundamental para compreender sua função social e pedagógica. Dessa forma, apresentaremos neste ponto da pesquisa como se deu seu surgimento enquanto linguagem estética e como ela se estrutura na prática popular.

2.1 História da Cenopoesia

A Cenopoesia surge enquanto identidade poética durante o período em que os militares tomaram o poder do Brasil, 1964 a 1985, como forma de manifestação da liberdade de expressão contra a censura imposta na época.

Segundo Fernandes (2013), o Golpe Militar impactou toda a produção cultural do país, contudo é atingida “violentamente” a partir do Ato Institucional nº5, decretado em dezembro de 68, onde toda e qualquer produção no campo das artes deveria seguir obrigatoriamente um sistema estabelecido pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento da Polícia Federal.

“A censura de diversões públicas no Brasil, apesar de não limitar-se aos anos 60, adquire, após o golpe de 1964, projeção significativa como mecanismo de controle utilizado pelo Estado para manutenção da ordem, dentro da concepção de segurança nacional que norteou o regime militar. Com o recrudescimento do regime, notadamente a partir da edição do AI-5, a cultura brasileira, que caminhava na busca de novas linguagens e de maior engajamento na vida político-social do país, sofre duros golpes com o fechamento de espaços culturais, a perseguição e prisão de pessoas

ligadas às artes e a proibição de espetáculos.” (OLIVEIRA; RESENDE. 2001, p.150).

Segundo Dantas (2015, p. 74), foi “em meio a essa conjuntura efervescente, que se deu a gênese e a formação das fontes inspiradoras e fundantes da cenopoesia”. No início da década de 80, no Rio de Janeiro, a poesia era manifestada nas praças como força de comunicação e de uma necessidade de dialogar com o outro de forma criativa. Ray Lima é o primeiro a sistematizar e nomear a cenopoesia.

Para Dantas, o objetivo do cenopoeta era construir uma linguagem nas ruas que fosse livre, sem “as amarras da língua falada e escrita, com suas limitações comunicativas” (p.74, 2015), ou seja, ele buscou desenvolver uma escrita e oralidade que se expandisse para um “movimento corporal, cênico, dramático e teatral.

“A cenopoesia, claro, superintende-se para sequer desejar suprimir outras linguagens ou formas de pensar, interpretar e expressar ideias sobre o mundo, mas suprir esses vazios existentes no corpo do discurso hegemônico, fazendo deles a obra-prima, construindo sínteses, novas razões, novos sentidos” (LIMA, 2013, p.32).

O espetáculo considerado precursor da Cenopoesia foi “Um Momento com Fernando Pessoa” (1983), que se tratava de um diálogo lírico, dramático e existencial, encenado pelo grupo Revelação de Teatro (Rio de Janeiro) e dirigido pelo cenopoeta Ray Lima. O segundo trabalho cenopoético de grande importância foi “Passa na Praça que a Poesia te Abraça”, que ocorreu em 1984, quando outros poetas se juntaram em um movimento artístico chamado “Grupo Poça D’Água”. Dantas (2015) nos conta, o grupo, e artistas de outras áreas, ocupavam todos os domingos uma praça diferente, com a finalidade de reivindicar o direito à cidadania cultural. Esse espetáculo compôs o movimento cultural “Cultura Já” e “Pró-Zona Norte”, que reivindicava políticas públicas na região norte do Rio de Janeiro.

Em 1986 que o nome Cenopoesia foi intitulado a um espetáculo encenado por um grupo de jovens poetas que cursavam Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mas somente em 1990 que a cenopoesia é assumida oficialmente e concretiza-se enquanto linguagem estética:

“A partir da parceria firmada entre os poetas Ray Lima e Zé Cordeiro, os quais lançam “Linhas cruzadas - Um livro? Um espetáculo? Uma

cenopoesia”. Tratavase tanto da publicação de um livreto e de um espetáculo cenopoético que levava o mesmo nome, contendo os poemas Estilhaços e Metaleitor que eram encenados pelo Grupo Cultural Arribação. Esses poetas ou cenopoetas, como passaram a ser chamados, realizaram alguns experimentos com esse livro- espetáculo, e foram responsáveis pela concepção da proposta da cenopoesia. O Linhas Cruzadas representa um marco na trajetória da cenopoesia, pois foi, conforme Lima, a primeira ação conscientemente pensada enquanto linguagem cenopoética.” (DANTAS.2015, p.76)

Há outros dois grandes movimentos que fortaleceram a cenopoesia. Em 1989, o cenopoeta Ray Lima foi convidado para fazer uma ação cultural, em Janduís, Rio Grande do Norte. Esse projeto levou o nome de Recriação, e aconteceu no espaço da Fundação Nacional do Bem Estar do Menor – FUNABEM. Ao dar início ao projeto Recriação, o cenopoeta se encontrou em uma situação crítica, onde havia crianças e adolescentes em risco, desnutridas e amedrontadas. Nesse contexto, Ray Lima vê na cenopoesia uma possibilidade metodológica de refletir sobre a condição social vivida por aquela população e produz uma ação cenopoética chamada “Teatro de Pedras” que ganhou notoriedade nacional e internacional.

“era um movimento de arte popular e de cidadania no meio da seca, das crianças morrendo de fome, e estas crianças estavam recitando Brecht, Carlos Drummond de Andrade, tudo em cima de pedras”. (Apud SALGADO, 2011, p.69).

O outro projeto se deu no encontro com grupos de teatro de rua, cenopoeta e espetáculos de palhaços em Janduís (CE). Segundo Dantas (2015), o movimento levou o nome de Meninos-Palhaços-Poetas e a ideia desse encontro era a troca de experiências e vivências, a fim de aproximar os grupos que pudessem apresentar seus espetáculos e compartilhar suas experiências. Foi dessas trocas de experiências que nasceu o evento que ficou conhecido como “Movimento Popular Escambo Livre de Rua”.

“É um movimento de irradiação cultural que reúne grupos, de teatro de rua, dança, capoeira, artistas plásticos e visuais, poetas, músicos e artistas populares dos Estados do Rio Grande do Norte, Maranhão, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Pará, Rondônia, São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal e Rio Grande do Sul no Brasil e Rosário e Buenos Aires na Argentina. Com o intuito de socializar suas experiências artísticas, culturais, políticas e comunitárias em "uma experiência coletiva de mobilização e organização social e de atuação política em termos regional e local. Um espaço livre de produção de conhecimento e de inclusão social, de inserção do cidadão comum" (Ray Lima).

Para Amir Haddad (2001):

“Lá no Escambo, as pessoas estão reunidas para fazer teatro, para servir às comunidades onde elas vivem. Para fazer teatro nas praças dos lugares onde elas vivem. Para sair daquela cidade e ir para outra cidade sem ganhar um tostão! (...) O teatro é um chamado público, Não é um chamado para a profissão. Não é a mesma coisa você querer fazer teatro - que é uma arte pública - e querer fazer engenharia, medicina - que são carreiras que você pode fazer com procedimentos mais certos (...). Todos nós (artistas) quando saímos para os espaços abertos pensamos em oferecer o melhor de nós mesmos para a população, sem distinção de classe. A gente não separa o público que vem ver a gente na rua. Quem chegar para ver, vai ver e ser visto. (...)todas as atividades de todos nós, que fazemos escambos no Brasil inteiro, que temos trocas de grupos no Brasil inteiro, que temos grupos se mexendo no Brasil inteiro... este movimento não tem nome, não tem definição. Não se enquadra na visão de arte que a burguesia mercantilista desenvolveu e absorveu. Não se enquadra no mercado. Não é para ser vendida da mesma maneira que é vendido os outros produtos culturais” (HADDAD. 2001).

Sendo assim, foi no Movimento Popular Escambo Livre de Rua que retirou a cenopoesia do interior do Ceará e possibilitou que esta linguagem fosse difundida para todo o Brasil, assimilada por muitos grupos, protagonizada e trabalhada com frequência até os dias de hoje, assumindo também caminhos tanto artísticos, quanto pedagógicos.

2.2 Fundamentos da Cenopoesia

A Cenopoesia se manifesta como um processo estético híbrido que migra (ela sugeriu trocar essa palavra, mas eu não sei por qual) entre várias linguagens artísticas. Esse processo de hibridização não é um fenômeno recente, ele acompanha a história e as modificações do mundo, pois como afirma Cevasco (2006, p.133), “basta pensar...que o hibridismo, longe de ser exclusivo de nosso momento da globalização, se dá sempre que diferentes civilizações entram em conflito, em combinação ou em síntese.” O Hibridismo Artístico é o ponto de partida para se fazer a Cenopoesia, visto que, ela vai buscar na poesia meios de se comunicar, e no teatro formas de expressar essa comunicação. O objetivo é que a partir da fusão entre múltiplas linguagens, não só artísticas, novas expressões e manifestações das artes surjam.

Assim como o mundo moderno caracterizado por mudanças, se transforma com o passar do tempo, a poesia, linguagem de poder sensível, também se ressignifica, pois como afirma Dantas (2015, p.60) “[...] antes de estar no poeta ou no poema, a poesia está no mundo.” Faz-se então, um processo de difícil

definição, que está a todo momento em transformação e desdobramento. Atem (1990, p.9) em sua dissertação “Panorama Da Poesia Contemporânea Em Curitiba”, conclui que “o fenômeno em estudo é bastante variável e mutante e que sua definição se modifica no tempo, já que sua natureza é transformativa.”

Como fundamento, a poesia vai trazer força ao discurso cenopoético, na medida em que, correspondendo à função social da cenopoesia, denuncia um mundo de injustiças sociais, de desumanização, violência e dor. (DANTAS, 2015). Todavia, para falar sobre temas como esses, a linguagem utilizada dentro do ato cenopoético, é afetiva e delicada, daí a contribuição da poesia.

É nessa perspectiva que a poesia vem como base da cenopoesia, mostrando a realidade tal como é, com uma visão de mundo pautada nos menos favorecidos e que quase sempre não damos atenção. Oliveira (2009, p.308) afirma que “a poesia se faz em um cotidiano não imediato, capaz de trazer à visão comum dimensões do real que muitas vezes passam despercebidas.” Cabe também dizer, que a poesia dentro do contexto de uma ação cenopoética, é “[...]uma forma de percepção do mundo[...]” (ATEM, 1990, p.8), já que por meio do hibridismo de linguagens, permite um diálogo mais inclusivo, onde todas as formas de comunicação são possíveis, culminando então, com as diversas formas de manifestação da poesia.

[...]algumas se comunicam melhor falando, outras escrevendo, outras cantando, outras tocando, outras dançando, outras pintando, outras teorizando, outras praticando etc. E todas essas capacidades comunicativas, em diálogo aberto, em liberdade criativa, são para a cenopoesia a possibilidade de desoprimir a comunicabilidade, de refletir a vida e de poematizar o mundo. (DANTAS, 2015, p.69).

O teatro, sendo uma “[...] arte híbrida por natureza [...]” (DANTAS, 2015, p.66), ou seja, que integra várias linguagens, contribui com seus elementos para a cenopoesia, de forma que a comunicação e o diálogo, previstos no ato cenopoético, tomem potência. Uma poesia apenas falada, talvez não cause tanto impacto ou traga a profundidade daquilo que se quer expressar e comunicar, porém uma poesia cantada, ou dançada, traz consigo a intenção de forma potente, carregada de sentidos e significados.

Contudo, nem todos os elementos são necessários e obrigatórios como afirma Dantas (2015, p.68):

[...]esses contributos não estão a serviço de uma peça teatral, nem necessariamente são todos imprescindíveis na ação cenopoética, mas fazem parte de uma dinâmica cênica que provoca nos sujeitos uma atitude partícipe da ação [...]

Com seu caráter político, o teatro fundamenta e colabora com a função social da Cenopoesia, pois com a finalidade de reflexão, de consciência e leitura de mundo, “[...] o palco...estabelece, em um nível de razão e emoção, uma reflexão e um diálogo vivo e revelador com a plateia, ou seja, qual for o espaço dos espectadores.” (PEIXOTO, 1980, p.12-13).

Desta forma, a Cenopoesia se concretiza por meio da fusão de linguagens que mantêm um diálogo de comunicação afetiva e amorosa, notando-se assim a importância do hibridismo, que valoriza as diferenças culturais e toda forma de expressão. Berthet (2002 apud KERN, p.57) compreende que

“É na transgressão dos limites entre os gêneros e as categorias, na exploração do que está fora dos limites, nas transversalidades, nas hibridações que a arte manifesta, hoje em dia, sua vitalidade e sua resistência”. (BERTHET, 2002, p.8).

2.3 Cenopoesia: princípios e modalidades

2.3.1 Princípios

A Cenopoesia se dá por um processo vivencial e experimental. Mas essa vivência não é um ato vazio, ela se embasa em convicção e consciência social, sendo sete seus princípios norteadores.

“Estes princípios não estão escritos em uma referência específica, nem em uma ordem de prioridade, fomos percebendo a partir das leituras dos materiais produzidos, das falas dos sujeitos envolvidos, das vivências, das quais, observamos que alguns elementos fazem parte, naturalmente, de um discurso que é articulado e corporificado nas suas práticas.” (DANTAS, 2015, p.88)

Os sete princípios norteadores da cenopoesia são o diálogo, a democratização, a diversidade, a inconclusão, a criatividade, a afetividade, e a liberdade. O princípio do diálogo é como um princípio matriz para a cenopoesia por se relacionar com os demais princípios. Se posiciona na abordagem não hierarquizada das relações humanas, ou das artes, ou das linguagens. O princípio da democratização se entrelaça ao princípio do diálogo por, como traz Dantas (2015, p.89), seu “empenho permanente em construir canais comunicativos mais participativos, inclusivos, capazes de inserir outras palavras contrastantes aos

padrões hegemônicos” entendendo que deve ser assegurado a todos o direito de participação na vida social. A estes também se vincula o princípio da diversidade, caracterizando a cenopoesia como uma articuladora dos diferentes saberes, experiências e linguagens.

“Isso implica a não subalternação, a não supremacia, de um saber sobre outro, mas de possibilitar que as potencialidades de cada um possam se articular e construir algo mais diversamente potente, como algo que soma e não que se relegue, se subtraia ou se exclua.” (DANTAS, 2015, p.90)

Essa receptividade condiciona a cenopoesia a um estado de obra aberta ao inesperado, ao acréscimo, ao aprendizado. Por essa condição de obra aberta, momentânea, é que se dá o princípio do inconclusão, do inacabamento. A criatividade, como em Dantas (2000, p.92), “enquanto essência pulsante na arte é um indicador que propala sua condição formativa, à medida que se coloca como campo de produção do conhecimento, por isso se entende como um dos princípios norteadores da cenopoesia”.

O princípio da afetividade segue o pensamento de que a ação não basta ser só criativa, ela precisa ser também acolhedora e carinhosa. Como trazido por Dantas (2015) as lutas pelas transformações sociais podem e devem ter sua bravura, mas também uma valentia que ousa ser terna, afetuosa. A liberdade na cenopoesia não está apenas como liberdade de criação e expressão, mas liberdade de ser em sua humanidade plena como permeia toda obra freiriana. O princípio da liberdade é não apenas uma finalidade, mas um exercício cotidiano como possibilidade de curar e reinventar o mundo.

2.3.2 Modalidades

Ainda que a cenopoesia não defina padrões intransponíveis, pois, como descrito por Dantas (2015) cada ato tem sua singularidade, sua imprevisibilidade e é por tanto irreproduzível, alguns elementos podem ser observados em suas composições e, como afirma Mikhail Bakhtin (2006), “cada texto [...] é algo individual, único e singular”, assim cada ato cenopoético pode ser compreendido como um ato individual e singular.

O ato cenopoético pode acontecer de forma pré-roterizada ou improvisada, em ambos os casos lidando com a imprevisibilidade, sempre convidando as pessoas a participarem e incluírem seus repertórios. Algumas características essenciais foram descritas por Lima (2021), elas são pretexto, que parte da

vontade do artista cenopoeta de abordar alguma questão que julgue necessária; contexto, espaço-tempo em que se dá a ação; e repertório, conjunto de saberes dos participantes.

Das inúmeras possibilidades dialógicas a partir dessas características algumas modalidades foram se estabelecendo ao longo do tempo. Algumas delas são: os Roteiros Cenopoéticos, Intervenção Cenopoética, Desafio de Repente, Vivência Cenopoética, Corredor Cenopoético de Cuidados e Cortejo cenopoético. Nesta pesquisa, focaremos naquelas modalidades que selecionamos para propor em nossas práticas pedagógicas, que são: os Roteiros Cenopoéticos, a Intervenção Cenopoética e o Cortejo cenopoético.

Os Roteiros Cenopoéticos partem de um plano que ordena poemas, músicas e ou falas, que podem ser reordenadas pelo processo a depender das interações. Essa construção pode se dar por uma estrutura composta por três elementos básicos, sendo: a) anúncios, iniciando a ação chamando a atenção para o ato; b) decursos, ações autorreguladas no transcorrer do ato; c) embates, tensões geradas entre os repertórios híbridos; e por fim, d) consagração, culminância dos diálogos que leva até a conclusão do ato. As Intervenções Cenopoéticas acontecem de maneira espontânea a partir da vontade do artista cenopoeta de dialogar com algum contexto, recorrendo de improviso a seu repertório pessoal para comunicar o que sente analisando o ambiente para estabelecer os diálogos.

O Cortejo Cenopoético acontece de maneira itinerante no percurso de um local a outro podendo ser adicionado a outras modalidades como anúncio ou conclusão do ato. Sempre visando convidar as pessoas a participarem pelos espaços que o ato atravessa.

2.4 Cenopoesia: intersecção com a escola

A combinação entre o teatro e poesia, bem como os princípios norteadores da cenopoesia, nos mostra que o hibridismo cenopoético pode causar um efeito “sinérgico, democrático e único” (DANTAS, p.173, 2015). Segundo Dantas (2015), na visão dos cenopoetas, misturar linguagens diversas não basta para criar um ato cenopoético, é necessário compreender que “não há uma linguagem soberana ou linguagem submissa a outra” (Idem) e que todas as formas de expressão

podem encontrar seu lugar na cenopoesia, sem a necessidade de serem ignoradas. Ray Lima, precursor e um dos principais irradiadores da cenopoesia, afirma que:

“(...) a ideia da cenopoesia é que nada do que foi criado fique de fora. O que significa que tudo pode: quem canta pode dispor de seu canto, quem dança pode dançar, ninguém se recusa a dar o seu repertório. Dessa maneira, o grupo vai somando com o que tem nesse jogo (...), porque não há rejeição da capacidade de cada um. As manifestações aparecem porque têm que aparecer. É esse jogo que está ligado à ideia da cenopoesia, que é articulação de linguagens que busca fortalecer a capacidade expressiva da gente.” (LIMA, Ray. 2013, p.30).

Essa articulação, pressupõe experiências solidárias e afetivas ao conduzir para o processo cenopoético uma pluralidade de formas de expressão e pronunciamento do mundo através do artista interlocutor. Desse ponto de vista, a cenopoesia pode ganhar uma dimensão tanto artística quanto pedagógica.

Para Dantas (2015), a cenopoesia já tem suas raízes na educação popular pela semelhança entre enxergar o sujeito/cenopoeta para além de um “anônimo da cultura brasileira” (p.106) e, portanto, vai “tecendo no chão da vivência, do experimento cotidiano e da realidade social, um construto que acompanha o percurso da história viva” (p.108). Assim como a cenopoesia,

“(...) a educação popular surge justamente na contramão desses processos de aculturação, catequização, domesticação, dominação, preocupada com o rompimento de uma educação para o povo e comprometida com uma educação com o povo.” (DANTAS. 2015, p. 106)

Contudo, é possível observar, também, uma intersecção entre a cenopoesia com a educação formal, ou seja, aquela “oferecida nas escolas, em cursos, com níveis, graus, programas, currículos e diplomas” (GASPAR. 2013, p.171). Nestes ambientes, o aluno passa por um processo de ensino aprendizagem onde o professor utiliza-se da articulação de linguagens híbridas e simbólicas para transmitir o conhecimento.

Na cenopoesia, essa articulação de linguagens vai ocorrendo a partir de uma perspectiva horizontal, de uma complementação de ideias que vão se comunicando e ganhando força (LIMA, 2013). Para o cenopoeta, é importante que aquele que manifesta suas ideias, possa entrar em diálogo com o mundo se expressando de forma crítica, é “quando um grupo vai brincar, vai com seu repertório, sua experiência artística humana, podendo chegar a qualquer lugar em busca do outro, do diálogo com o outro e do repertório com o outro” (p.30).

Para Mikhail Bakhtin o diálogo com o outro está na origem do conceito de Dialogismo, que é considerado, pelo filósofo, como uma das formas composicionais do discurso. Segundo Bakhtin (2006, p.320), “dois enunciados alheios confrontados, que não se conhecem e toquem levemente o mesmo tema (ideia), entram inevitavelmente em relações dialógicas entre si. Eles se tocam no território do tema comum, do pensamento comum.” A relação com o sentido e o ato de compreensão do interlocutor, segundo Bakhtin (2006), é dialógica, o que só é possível entre enunciados concluídos e proferidos por distintos sujeitos falantes. Assim, compreendemos que dois sujeitos que estabelecem um diálogo vivenciam um processo dialógico sejam quais forem os discursos proferidos.

Para Paulo Freire, um dos mais notórios e reconhecido educador brasileiro, esse diálogo é fundamental na construção de uma educação libertadora. Em sua obra intitulada “Pedagogia do Oprimido” (1987), Freire explica que a educação é protagonizada por um grupo de opressores que dominam o sistema educacional a fim de submeter os oprimidos à suas vontades e visão de mundo. Essa educação opressora, silencia e desumaniza grupos sociais mais vulneráveis, impedindo que possam explorar sua capacidade de ser mais (FREIRE, 1987), garantindo assim aos opressores uma perpetuação no poder. Dessa forma, Freire propõe uma educação teorizada e praticada pelos grupos oprimidos:

“Nosso papel não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa. Temos de estar convencidos de que a sua visão do mundo, que se manifesta nas várias formas de sua ação, reflete a sua situação no mundo, em que se constitui. A ação educativa e política não pode prescindir do conhecimento crítico dessa situação, sob pena de se fazer “bancária” ou de pregar no deserto. Por isto mesmo é que, muitas vezes, educadores e políticos falam e não são entendidos. Sua linguagem não sintoniza com a situação concreta dos homens a quem falam. E sua fala é um discurso a mais, alienado e alienante” (FREIRE, Paulo. 1987, p.55)

Diante do exposto, podemos observar que a Cenopoesia desagua dentro desse referencial Freiriano:

“(…) uma palavra-ação produzida na práxis, no binômio dialético entre ação-reflexão, teoria-prática, saber-fazer, na qual o conhecimento se faz orgânico, pressupondo vida, relações entre sujeitos, afeto, amorosidade, solidariedade, ética, esperança, diálogo para pronunciar o mundo e desvelar seu potencial transformador” (DANTAS, 2015, p. 111)

As práticas cenopoéticas perpassam não somente a educação popular, mas também possui fortes intersecções com a educação formal a partir do momento

em que esse hibridismo de linguagens pode ser firmar como uma ferramenta de construção de diálogo entre educadores e educandos, “visto que esta pode não só reconstruir a memória da experiência, dos saberes construídos socialmente (...), mas, especialmente, porque podemos aprender e ensinar com e a partir dela.” (DANTAS. 2008, p. 113).

Extraindo falas e relatos do cenopoeta Ray Lima do acervo online do Movimento Escambo, encontramos ainda uma tentativa de categorização da cenopoesia por parte do cenopoeta através de quatro atos, sendo eles: o Ato Aberto (inacabado, indefinido e momentâneo), o Ato Vivencial (dado pela vivência do ator e sua forma de ser e estar no mundo), o Ato Híbrido (onde se desenvolve a articulação de linguagens, a livre criação e o repertório humano) e o Ato Dialógico (comunicação, diálogo existencial). Neste último, portanto, a cenopoesia enquanto ato dialógico está pautada na maneira de problematizar e pronunciar o mundo, comunicando nossas convicções políticas, conscientizando os sujeitos e assumindo um espaço de fala, de escuta e de respeito pelo outro.

2.5 Práticas Pedagógicas

As práticas pedagógicas que nortearam esta pesquisa-ação ocorreram por meio de duas formas: do Programa de Residência Pedagógica, por intermédio da Universidade de Sorocaba, e das aulas de teatro da Escola Baú Arte e Cultura no município de Sorocaba, tudo realizado ao longo do ano de 2021.

O Programa de Residência Pedagógica integra Política Nacional de Formação de Professores, promovendo práticas educacionais nos cursos de licenciatura. Assim, as instituições de ensino superior organizam propostas pedagógicas com a rede municipal e estadual de ensino, como foi o caso da Universidade de Sorocaba que adentrou o programa encaminhando os alunos de licenciatura em arte para escolas estaduais em Sorocaba como residentes do programa. No caso desta pesquisa, serão analisadas as práticas dos residentes de Licenciatura em Teatro Caroline Maria de Souza Silva, Davi Carlos Tamarindo Lima e Daisy Souza Sheng nas escolas estaduais E.E Maria Helena Gazzí Bonadio e E.E Geraldo do Espírito Santo - GESFA em Sorocaba. No caso da pesquisadora Gabriela Ramos de Melo, as práticas ocorreram na escola de Baú

de arte e cultura onde, a mesma, ministra aula de teatro para o público infantil e infantojuvenil.

2.5.1 Práticas das aulas síncronas na Escola E.E Maria H. Gazzi Bonadio

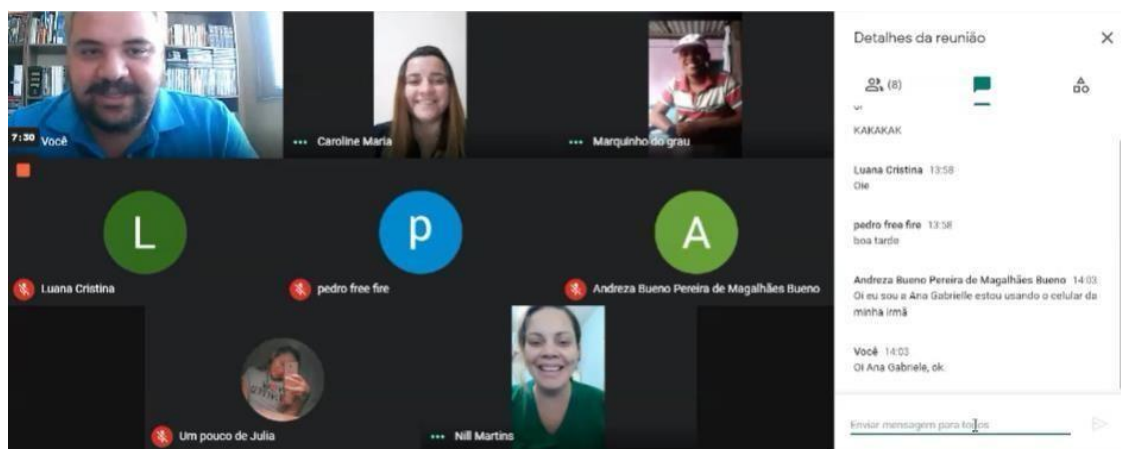
A escola E.E Maria Helena Gazzi Bonadio é uma instituição pública estadual de educação básica, que oferece o Ensino Fundamental – Anos Finais e o Ensino Médio. Situa-se no endereço Rua Dr. Cássio Salerno, 427- Ipanema Ville, Sorocaba – SP. A escola está localizada em um bairro urbano longe do centro da cidade, possui alunos dos bairros próximos e geralmente de baixa renda, pois o programa Residência Pedagógica seleciona escolas de bairros periféricos, para levar aulas diferenciadas aos alunos.

A preceptora da escola responsável por acompanhar e orientar os estagiários durante o período de regência, se chama Janilce Martins, formada em Artes Visuais pela Universidade Tuiuti do Paraná, com pós-graduação em Educação Especial pela Faculdade São Braz (Faculdade UNINA). Atua como professora de Arte desde 2011, quando iniciou a profissão lecionando no Ensino Fundamental Anos Iniciais e Finais no estado do Paraná.

Para esta pesquisa, a regência foi aplicada na sala 8^oA com 34 alunos ao total, porém durante o período do trabalho, em torno de 10 alunos apenas participaram das aulas síncronas em decorrência da evasão causada pela pandemia do novo Coronavírus e de outros fatores conforme citamos no item 1.2 da presente pesquisa.

No primeiro dia de regência a preceptora nos apresentou como residentes, Caroline Silva e Davi Lima, aos alunos antes de fazermos uma breve explanação sobre os trabalhos do semestre que ocorreriam em torno dos estudos da Cenopoesia. Com apenas, dez alunos presentes em aula síncrona pelo aplicativo *google meet*, somente um aluno se prontificou a abrir a câmera e áudio para conversar conosco (Figura 1), revelando naquele momento as dificuldades que estava tendo para estudar durante o período de isolamento social tanto por conta do acesso à internet e a instabilidade da conexão, quanto a falta que lhe fazia o ambiente escolar, a troca entre amigos e professores que motivavam os estudos e promoviam maior interação durante os processos de ensino-aprendizagem.

Figura 1 Primeiro encontro entre os residentes do Programa de Residência Pedagógica da Universidade de Sorocaba e os alunos do 8º ano A e a preceptora da Escola Estadual Maria Helena Gazzí Bonadio.



Fonte: Davi Carlos Tamarindo Lima

No segundo encontro, trouxemos uma breve contextualização histórica sobre as práticas populares do teatro de rua antes de iniciarmos de fato o conteúdo sobre cenopoesia. Em conversa realizada com os alunos no dia 13 de maio, descobrimos que nenhum, dos dez estudantes presentes, haviam frequentado ou assistido teatro alguma vez na vida, a partir disso, sentimos a necessidade de apresentar a pluralidade do teatro, suas diferentes formas de execuções e reverberações.

Na sequência, nos próximos dois encontros, fizemos uma abordagem sobre os princípios, características e modalidades da cenopoesia, uma breve contextualização histórica e como o hibridismo entre diversas manifestações artísticas pode gerar um ato cenopoético. O intuito era direcionar os alunos a realização de atividades práticas voltadas a cenopoesia. Este direcionamento estava tanto na forma de investigar o uso da cenopoesia dentro do contexto escolar, como prática pedagógica, quanto de utilizar-se da afetividade e diálogo, princípios fundantes do ato cenopoético, para estabelecer um processo dialógico.

Esse processo buscaria suprir a falta do ambiente escolar e as incertezas causadas pelo distanciamento social e faltas de perspectivas sobre o retorno das aulas presenciais. Dessa forma, trouxemos para a aula a célebre frase do cenopoeta Ray Lima, presente em uma de suas composições, “Cuidar do outro é cuidar de mim, cuidar de mim é cuidar do mundo” e solicitamos aos alunos que criassem para as próximas aulas atividades em vídeo que tivessem presentes

pelo menos duas características e princípios da cenopoesia, bem como fossem trabalhadas a hibridização das linguagens.

2.5.2 Práticas das aulas presenciais na Escola Baú Arte e Cultura

A Escola de Artes, Baú - Arte e Cultura fica localizada na Rua Amazonas - Vila Santa Terezinha, em Sorocaba - SP, aproximadamente a 1,9 km do Centro da cidade. A idealizadora da Escola de Artes, Baú - Arte e Cultura é a atriz, professora e diretora teatral Vitoria Cristina do Santos Baus, formada em Teatro pela Universidade Anhembi Morumbi e pós-graduada em Artes Visuais pela Faculdade Mozarteum de São Paulo - FAMOSP. O Baú foi criado no dia 27 de fevereiro de 2021 e trata-se de uma escola particular, que oferece cursos livres de diversas linguagens artísticas. As práticas pedagógicas aplicadas para a pesquisa aconteceram em dois encontros, cada um com duas horas de duração, e contou com a participação de oito alunas de doze a quinze anos de idade que frequentam o curso de teatro, desenho, aquarela e canto.

Antes desses encontros, no dia 21 de fevereiro de 2020, foi noticiado o primeiro caso do vírus Covid 19 no Brasil e, com o crescimento do número de contaminações e mortes, houve a necessidade de a escola suspender as atividades presenciais para evitar a propagação do vírus. No início dos trabalhos, havíamos idealizado uma prática presencial com base nas modalidades cenopoéticas, como visto anteriormente, olho no olho, mas, infelizmente não foi possível para todos. Dessa forma, decidimos aguardar para que obtivéssemos o resultado esperado e que todos pudessem estar presentes.

Neste contexto, tivemos a oportunidade de realizar as ações cenopoéticas no dia 12 e 19 de agosto de 2021, de forma presencial, seguindo todas as recomendações sanitárias indicadas pelo Ministério da Saúde e tomando todos os cuidados necessários que foram instruídos pelos professores, antes mesmo de entrarmos na escola Baú Arte e Cultura.

Com o avanço da vacinação, veio uma sensação de maior segurança em relação ao desenvolvimento das atividades, mas ainda permeava uma estranheza em “estar de volta ao mundo” que conhecíamos antes, porém de um jeito, no mínimo, diferente. O “novo normal” se estabeleceu e tivemos que seguir algumas regras de cuidado para com o outro, pois além da vacina, era necessário adotar outras medidas para continuar caminhando, e continuar combatendo o vírus como, por

exemplo, manter o distanciamento em sala e o uso frequente das máscaras, principalmente por conta das práticas cenopoéticas em grupo, presenciais, exigir contato, troca e conexões. Dessa forma, a prática aconteceu no formato presencial, obtendo uma experiência única com as alunas, podendo enfim, conhecê-las melhor e ver de perto seus “sorrisos pelos olhos”.

2.6 Práticas das aulas híbridas da escola GESFA

Mesmo estando situada em uma região periférica a escola não foi vítima da negligência do estado como acontece em outras escolas de periferia. A estrutura da escola é bem completa, ainda que traga uma aparência de prisão. A semelhança se dá pelas grades e portões espalhados por toda escola que foram instalados após frequentes invasões e roubos fora do horário escolar.

“Não é preciso ser nenhum especialista em arquitetura, em arquitetura de interiores ou em ergometria para se dar conta de que o ambiente criado atualmente pelas instalações de nossas escolas, além de opressivo e anestesiante, não favorece qualquer vínculo emocional (ou seja, qualquer compromisso) com elas. Basta olhar em volta para se perceber as semelhanças entre a arquitetura das escolas de hoje em dia com aquela das delegacias, das prisões e dos centros de reeducação para menores infratores saídas das mesmas pranchetas do poder público.” (JUNIOR, Duarte. 2000, p.193)

Esse espaço nos alertou para a importância em desenvolver uma prática que reformulasse o olhar dos educandos para aquele ambiente cotidiano. A professora preceptora foi Eliana Leite Ribeiro. Com o retorno parcial, através de revezamento dos educandos, algumas aulas eram aplicadas de forma remota. Os alunos que estivessem na escola assistiriam as vídeo-aulas em sala junto com a professora, enquanto aqueles que não estivessem presentes, assistiriam de suas próprias casas, esse é o chamado sistema híbrido. Dado o contexto, o conteúdo teórico, que embasou a prática posterior, foi apresentado aos educandos em formato de vídeo-aula e a vivência prática foi totalmente presencial. As necessárias preocupações em relação ao distanciamento social impossibilitavam alguns modelos de prática, como as rodas de cuidado cenopoéticas, que tem o toque como parte da vivência de cuidado coletivo. Assim, dentre as modalidades cenopoéticas estudadas nesta pesquisa a que melhor se adequava ao contexto híbrido da escola GESFA era o Cortejo Cenopoético por seu caráter itinerante que moveria os educandos e entre espaços abertos, permitindo tanto o distanciamento

quanto uma aula fora dos moldes diários a despertar novas vivências sensoriais nos educandos.

2.7 Criações Cenopoéticas

Iniciamos agora os relatos das experiências e devolutivas dos alunos nas criações cenopoéticas durante a pandemia e na busca pela compreensão de como essas práticas podem ser aliadas aos processos pedagógicos.

2.7.1 Princípios Cenopoéticos nas experiências e devolutivas das aulas síncronas da Escola Maria Helena Gazi Bonadio

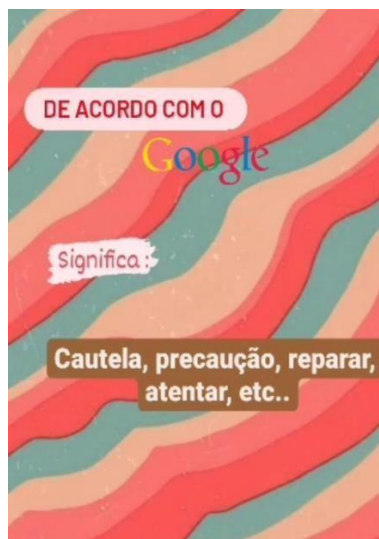
Devido à pandemia e o distanciamento social, todas as práticas foram desenvolvidas de forma remota, sendo assim, solicitamos aos alunos que registrassem suas produções cenopoéticas por meio de vídeo e/ou imagens, mas que realizassem o projeto dentro de suas casas, evitando lugares públicos e com um grande número de pessoas. Sendo assim, experimentamos realizar a Cenopoesia de uma forma atípica, mas possível levando em consideração que, “[...] a cenopoesia no seu ato prático...não se constitui como uma obra artística definitiva, presa a um formato único [...]”, como afirma Dantas (2015, p.91).

Todos os trabalhos recebidos atenderam às expectativas em trazer pelo menos duas características e princípios da Cenopoesia elencados em aula, (aqui eu suprimi a parte: ainda que) e executados de formas completamente diferentes. Do ponto de vista do hibridismo artístico, os trabalhos mesclaram a poesia escrita, fotografia, técnicas de *lettering*, música e desenho, utilizando-se de toda liberdade criativa para que pudessem explorar e expressar da forma que preferissem. Selecionamos aqui três devolutivas das alunas, sendo duas em vídeo e um desenho. É importante, antes, deixar claro que este foi o primeiro contato das alunas com a cenopoesia, dessa forma, o resultado dos trabalhos desenvolvidos se deu com base em quatro aulas de arte, com ênfase e foco nas linguagens teatrais.

Para começar, descreveremos agora o vídeo feito pela aluna Júlia de Oliveira, de 13 anos da sala 8º ano A. A temática para exploração e criação do material cenopoético, conforme supramencionado nos tópicos anteriores, foi a frase: “Cuidar do outro é cuidar de mim, cuidar de mim é cuidar do mundo”. Em seu vídeo, a aluna focou na palavra “cuidado”, usando-a como referência de trabalho e trazendo o significado da mesma, com base em suas vivências e referências de mundo. Em primeiro momento, o vídeo apresenta os diversos significados que o

Google fornecia de uma forma mais generalizada como: “precaução, cautela, reparar, etc.” (Figura 2).

Figura 2 Printscream de um frame do vídeo cenopoético apresentado pela aluna Júlia do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio



Fonte: Caroline Maria da Silva

No entanto, em contraste com estas definições, a aluna provocou uma pergunta logo em sequência: “Mas e os pequenos cuidados que recebemos diariamente?”, no intuito de promover uma reflexão, para pensarmos e apreciarmos os detalhes nos acontecimentos do nosso dia a dia (Figura 3).

Figura 3 Printscream de um frame do vídeo cenopoético apresentado pela aluna Júlia do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio



Fonte: Caroline Maria da Silva

Essa provocação criada pela aluna Júlia, de nos aproximarmos mais do nosso cotidiano, versa o princípio da afetividade presente na cenopoesia. Segundo Dantas (2015), “todos os seres humanos são capazes de criar, de inventar outros modos de ler, de interpretar, de ser e de intervir no mundo” e, dessa forma, possibilitar uma investigação do mundo através do seu próprio cotidiano, como proposto. Por meio de poesia escrita e gravada, Júlia ainda trouxe de maneira afetiva e amorosa os pequenos cuidados que outros têm com ela (figura 4), evidenciando ao mostrar seu animal de estimação feliz quando ela chega, quando sua mãe faz sua comida favorita, e também o cuidado que ela tem com o mundo, quando revela sua preocupação em como uma planta deve se sentir ao ser regada. As imagens do vídeo são coloridas e alegres, é também acompanhado de uma música calma e relaxante, o que torna a mensagem ainda mais potente no sentido da sensibilidade, permitindo que as sensações inundem nosso corpo, trazendo felicidade, amorosidade e até mesmo provocando a sinestesia, ao olharmos para a foto de seu prato favorito sentimos fome, sentimos o cheiro da comida, uma sensibilidade que aguça nossos sentidos.

Figura 4 Printscream de um frame do vídeo cenopoético apresentado pela aluna Júlia do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio



Fonte: Caroline Maria da Silva

Nesta análise, nota-se a importância do afeto na Cenopoesia pois, “[...] não basta desenvolver uma ação criativa crítica, se nela não se pautem relações de afeto, de acolhimento, de partilha de saberes, de carinho, de amorosidade.” DANTAS (2015, p.93), como fez Júlia trazendo uma crítica a desatenção da humanidade nas pequenas coisas que fazem a diferença, mas de uma forma sensível e amorosa.

O segundo trabalho a ser analisado foi feito pela aluna Luana, de 13 anos da sala 8º ano A. Ela produziu um desenho transformando a frase tema em uma história feita em quatro quadrinhos, no qual os dois primeiros, inclusive os que nos chamaram muita atenção, ela está conversando com sua amiga pelo telefone e diz “não vejo a hora de poder ir te visitar”, conforme mostra a figura 5.

Figura 5 Fotocópia da atividade entregue pela aluna Júlia do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio



Fonte: Caroline Maria da Silva

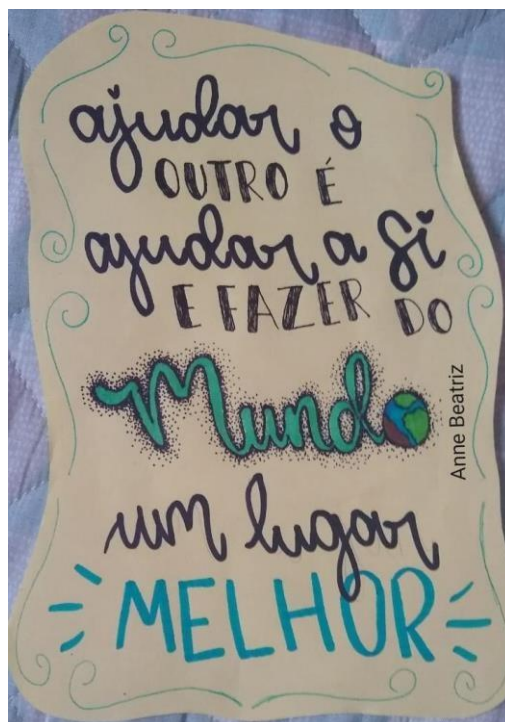
Esse trabalho reflete de imediato o quanto a pandemia e o distanciamento social afetaram as relações interpessoais e, principalmente, a vida dos estudantes da educação básica pois, sendo a escola um espaço de interação e promoção da diversidade cultural, os educandos foram impossibilitados de interagir presencialmente e, em muitos casos, até a longa distância, com os colegas.

Luana trouxe na delicadeza de seu desenho, seus sentimentos em relação a esses tempos que estamos vivenciando atualmente, sua ansiedade de sair e abraçar amigos e esperança de um mundo melhor que o atual. Nota-se que a criação no ato cenopoético é influenciada tanto pelas relações, quanto pelo contexto em que se faz. Esse desejo expresso pela aluna de superar as adversidades do tempo presente e aguardar no futuro a possibilidade do retorno da vida cotidiana se firma nos princípios da liberdade da Cenopoesia. Esse princípio, conforme estudado, não se baseia apenas na ideia de ser livre, mas de, a partir da nossa realidade, buscar se reinventar no mundo, se ajustar, de olhar e sentir o outro.

“Liberdade é, pois, na gama da sua própria amplitude, a possibilidade do ser humano de reestruturar, de recriar, de refazer-se, de curar a queimação e de reinventar outro mundo, relacionalmente mais humano, mais digno. Neste sentido, a prática da cenopoesia se insere num estado aberto e infindável de libertação. Constitui-se, portanto, num processo criativo livre, vivo, afetivo, dialógico, diverso, democrático, incessantemente inacabado em busca da liberdade, da utopia, sob as quais, anuncia e produz com arte, os impossíveis realizáveis” (DANTAS. 2008, p.94)

O terceiro trabalho pautou-se fundamentalmente no princípio do diálogo, ao estabelecer uma relação dialógica entre a temática proposta e o resultado. A aluna do 8º ano A, Anne Beatriz, desenvolveu um *lettering*, uma técnica de desenho que brinca com mensagens, cores e formas, utilizando-se da originalidade e criatividade na forma de se expressar. Ao pegar a frase “Cuidar do outro é cuidar de mim, cuidar de mim é cuidar do mundo”, a aluna propôs uma nova perspectiva a partir do seu entendimento sobre o termo “cuidar”, criando a seguinte frase, conforme vemos na figura 6, “ajudar o outro é ajudar a si e ajudar a si é fazer do mundo um lugar melhor”.

Figura 6 Fotocópia da atividade entregue pela aluna Anne Beatriz do 8º ano A como devolutiva das ações propostas pelos residentes da Escola Maria H. Gazi Bonadio



Fonte: Caroline Maria da Silva

Segundo Dantas (2015, p.89), “O diálogo para a cenopoesia é um princípio matriz que está associado a intenções prática e política ao mesmo tempo”. Do ponto de vista prático, surge na aluna a vontade de se expressar através do hibridismo das linguagens e formas, interagindo com o contexto atual através da sua própria obra de arte e do ponto de vista político, ao expressar a necessidade de ajudar o próximo para fazer do mundo um lugar melhor, ela se solidariza com o mundo buscando transformá-lo de uma forma mais humana através de um ato de criação.

Apesar de todas as atividades se utilizarem da cenopoesia, do diálogo, da afetividade e criatividade para se expressarem, ainda é prematuro dizer que as ações realizadas são, de fato, ações cenopoéticas, mas é perceptível como a cenopoesia, nestes casos, serviu de matriz para a realização de atividades que aproximassem os alunos do cotidiano de forma plural e afetiva, buscando se desvencilhar de um conteudismo em tempos tão adversos.

2.7.2 Princípios Cenopoéticos nas experiências e devolutivas aulas presenciais da Escola Baú de Arte e Cultura

No dia 12 de agosto, realizamos a primeira aula e também, foi o primeiro contato com as alunas. No início houve apresentação da pesquisadora Gabriela Ramos e logo em seguida sentamos em roda, onde uma por uma foi falando o nome, a idade e uma curiosidade sobre si (Figura 7).

Figura 7 Roda de conversa entre a professora Gabriela Ramos e as alunas da Escola Baú arte e Cultura



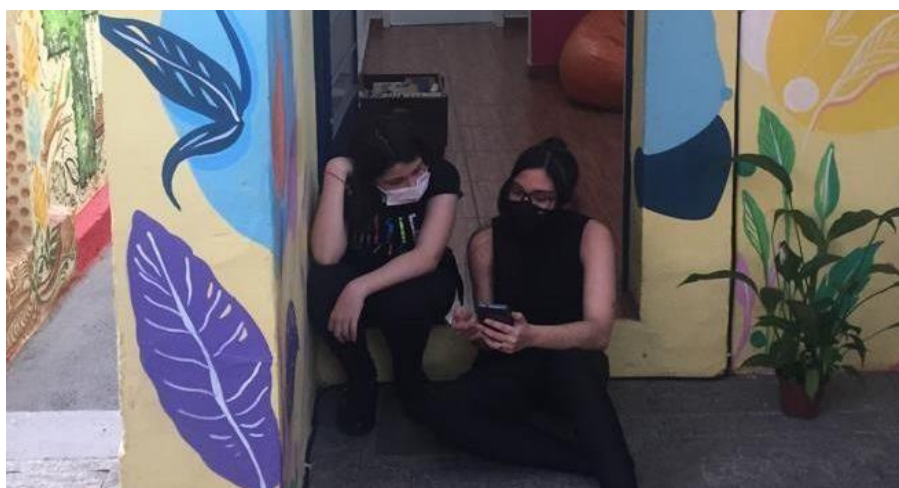
Fonte: Gabriela Ramos de Melo

Depois da breve apresentação, começamos a conversar sobre o momento em que estamos vivendo, falamos sobre o isolamento social e como cada uma lidava com esse novo fator social. Durante o diálogo, as alunas foram revelando suas descobertas nesse período de isolamento, sobre seus hobbies e também novos talentos que haviam descoberto. A proposta inicial da conversa tinha como intuito de descontração, mas acabou criando uma aproximação e amorosidade, fator muito importante para a realização da prática cenopoética. Pudemos observar a necessidade do grupo tanto em falar quanto em serem ouvidas, os vazios eram sempre preenchidos com comentários, apontamentos, curiosidade e risos presentes.

Segundo Dantas (apud, 2015, p.72) é na cenopoesia, no diálogo que “há sempre um espaço vazio à espera de outro que está para chegar, enriquecendo o ato, estimulando o diálogo, progredindo para a produção de sínteses dialógicas”.

Em seguida, houve uma apresentação sobre o que era e como se caracterizava a cenopoesia, bem como funcionaria aquele encontro e o próximo. Na primeira proposta, todas receberam diversos poemas para que, em primeiro momento, pudessem apenas ler. Em seguida, foram orientadas a interpretar o poema se expressando livremente, da forma que sentissem necessidade, poderia ser através de uma dança, uma música, um desenho, uma pintura, e podendo utilizar qualquer lugar da escola para tal ação, tanto em grupo quando individual, visto que uma aluna manifestou a vontade de fazer com uma colega já que estava com vergonha.

Figura 8 Leitura dos poemas e preparação da cena de interpretação em duplas na escola Baú de Arte e Cultura



Fonte: Gabriela Ramos de Melo

A interpretação do poema a partir de outra linguagem se fundamenta justamente no poder da poesia na cenopoesia e do teatro na cenopoesia, conforme abordamos o item 3.2. Segundo Dantas (2015, p.63), “Não há como pensar [...] cenopoesia sem poesia, pois esta jaz em seu princípio, meio e fim”, contudo para que o poeta possa de fato comunicar a poesia ao mundo transformando-a em um ato cenopoético, é necessário que ele se expresse também a partir de outras linguagens, então o teatro. É no teatro que os cenopoetas buscam formas de interpretação, expressão e manifestação dessas poesias através de seus corpos, para, dessa forma, inserir outras linguagens. Tratou-se apenas de um exercício de reconhecimento das práticas híbridas e de compreensão da cenopoesia de uma forma mais prática.

Na segunda aula, todas receberam um bilhete com a frase do cenopoeta Ray Lima que dizia “Cuidar do outro é cuidar de mim, cuidar de mim é cuidar do mundo”. A proposta inicial era que as alunas, através de um jogo de improviso, inserissem a frase em algum momento da cena. Contudo, a aluna Yasmin disse se sentir pressionada com a questão do improviso, dessa forma, decidimos por estabelecer um tempo para criação de cenas. A mudança no planejamento da atividade nada prejudica o ato cenopoético, pelo contrário, ouvir as dificuldades do outro e trabalhar de forma coletiva para solucionar a questão é um dos princípios básicos da cenopoesia: o princípio da democratização, conforme visto anteriormente. “A democratização na cenopoesia [...] sugere um empenho permanente em construir canais comunicativos mais participativos, inclusivos” (DANTAS, 2015, p.89). É necessário, portanto, respeitar o modo operante de cada um, suas formas de agir, de se expressar e se comunicar.

Em uma das cenas, a aluna Yasmin passou a interpretar uma senhora de idade que enfrentava uma adolescente rebelde, interpretada pela aluna Heloíse. O conflito entre as personagens tornou o jogo cômico, contudo, no final, a senhora olha para a adolescente e, como quem quer dar um conselho, lhe fala a frase temática proposta no jogo de criação da cenopoesia.

Figura 9 Aluna Yasmin (esquerda) interpretando uma senhora de idade dando conselhos a uma adolescente rebelde interpretada pela aluna Heloíse (direita)



Fonte: Gabriela Ramos de Melo

No final da aula, as alunas tiveram a oportunidade de expressar como elas haviam se sentido com a proposta desenvolvida no jogo. A aluna Maria Beatriz, falou que gostou mais da prática do improviso, do que a prática em que criaram a partir do poema, pois ali ela sentiu que podia criar sem ter que seguir um texto pronto. Já a aluna Sofia, expôs que fora a primeira vez que tinha feito “cena” desse jeito, usando apenas uma frase, e sem alguém dizendo o que ela tinha que fazer. E a aluna Manuela contou que achou legal poder trabalhar teatro junto com “outras coisas”, referindo-se ao hibridismo proposto na cenopoesia.

2.7.3 Cortejo: Modalidade Cenopoéticas aplicadas às práticas híbridas da Escola GESFA.

Na Escola GESFA, trabalhamos o cortejo como prática pedagógica. Na vídeo-aula transmitida em sala de aula, iniciamos apresentando a música que seria cantada em coro na vivência cenopoética. Em seguida, retomamos o significado de Cenopoesia, através de suas raízes no teatro popular, e da diferença entre poesia e poema, evitando a confusão que recorrente entre os educandos ao pensarem que precisam necessariamente escrever ou recitar um poema na prática cenopoética. Introduzimos também algumas modalidades cenopoéticas dando uma atenção maior a que experimentaríamos na próxima aula, o Cortejo Cenopoético.

Figura 10 Aluno da escola GESFA segurando o celular durante a transmissão da vídeo aula



Fonte: Sheng

Na aula seguinte, antes de iniciar o cortejo, propusemos um aquecimento através de um jogo teatral de apresentações em coro, sempre que alguém se apresentava os outros repetiam a fala e o gesto em coro. Com a escuta e o coro já aquecidos, relembramos a canção ainda sentados em sala de aula. A deixa para a saída da sala era perceberem que o coro estava formado e todos já participavam. A escuta, não apenas o canto, é parte ativa do fazer cenopoético. Todos se levantaram e na porta houve certa hesitação que foi quebrada assim que o primeiro educando avançou para o corredor. Descemos a rampa cantando que cuidar do outro faz bem e pedindo escuta

Figura 11 Alunos da Escola GESFA descendo a rampa em um cortejo cenopoético



Fonte: Sheng

O residente Leonardo nos esperava, na área ao lado da quadra, com cartolinas, canetas, cola e imagens recortadas. Divididos em grupos pedimos que elaborassem quatro cartazes na temática do cuidado. Após disputarem as imagens que queriam, cada grupo tentou elaborar frases para compor a imagem. Um dos grupos tentou elaborar a escrita a partir dos recortes escolhidos enquanto outros elaboraram a partir do debate em grupo sobre o tema.

Figura 12 Produção de cartazes dos alunos da escola GESFA para cortejo cenopoético



Fonte: Sheng

Como explicado por Dantas (2015, p.157) é um discurso em construção, conceitualmente aberto que vai assumindo gradualmente as palavras que testemunham o vivido e os sonhos que movem esse vivenciar.

Quando todos concluíram puderam finalmente ver as construções uns dos outros. Eles expressaram orgulho de seus cartazes que defendiam o cuidado de todos e o cuidado pela arte

Figura 13 Cartazes dos alunos da escola GESFA demonstrando cuidados com o outro



Fonte: Sheng

No momento em que expunham os cartazes foram convidados a voltarem ao coro, ainda parados, e que, novamente, saíssemos em caminhada quando percebessem que o coro já estava ativo

Figura 14 Coro de alunos preparados para o cortejo cenopoético



Fonte: Sheng

Nesse segundo coro foi percebido que já cantavam mais alto e com mais confiança e divertimento em comparação a saída hesitante da sala.

“Embora todos sintam-se livres para se expressar, essa expressividade vai ganhando certa maturidade. Não como forma de reprimir, mas porque, a ação protagonizada por cada um tem suas implicações no coletivo, no ato como um todo, já que são atos coparticipados. Esse fator vai processualmente transformando esse aventurar expressivo num amadurecimento potencialmente mais crítico. Ou seja, vai exigindo uma reflexão mais aprofundada da sua prática o que permite compreender que cada um seja o que é sem querer replicar no outro um espelho de si mesmo.” (DANTAS. 2015 p.149).

Figura 15 Saída do cortejo cenopoético com os cartazes sobre cuidados e afetividade



Fonte: Sheng

Na segunda parada propusemos jogar o teatro jornal, uma modalidade do teatro do oprimido. Cada um leu uma manchete de jornal, do tamanho das que são enviadas por WhatsApp, sobre cuidado em tempos de pandemia e na

seqüência já dividiam com a roda de quem eles cuidavam e o que motivava esse cuidado.

“Ao articularmos a abordagem dialógica freireana com as concepções dos cenopoetas, vamos percebendo que na cenopoesia, o dialogo assume uma dimensão criativa possibilitada pela articulação dos repertórios humanos, pela articulação de linguagens, pela escuta atenta, pela relação afetuosa, pelo respeito ao saber do outro, pela liberdade de expressão, pela horizontalidade das relações, pela crença no ser humano e no seu poder de fazer e de refazer, na sua capacidade de criar, de recriar e de transformar, na sua vocação de *ser mais*.“(DANTAS. 2015, p.140)

Figura 16 Aluno segurando uma notícia de jornal para jogar o teatro jornal.



Fonte: Sheng.

Figura 17 Teatro Jornal na prática



Fonte: Sheng

A maioria deles contava sobre cuidar de animais de estimação, outros sobre fazer tarefas domésticas para cuidar dos pais. Quando o último educando compartilhou sobre como cuidava de seus familiares, em seguida voltamos ao coro caminhando em retorno à sala de aula. No terceiro coro já estavam muito relaxados. Cantavam e riam estampando seus cartazes. Em sala nos aplaudimos e foi solicitado aos alunos que escrevessem sobre a experiência. A maioria dizia ter gostado de cantar com os amigos.

Figura 18 Encerramento das atividades do cortejo e retorno para a sala de aula



Fonte: Sheng

Figura 19 Finalização do cortejo. Pesquisadora Sheng acompanha os alunos.



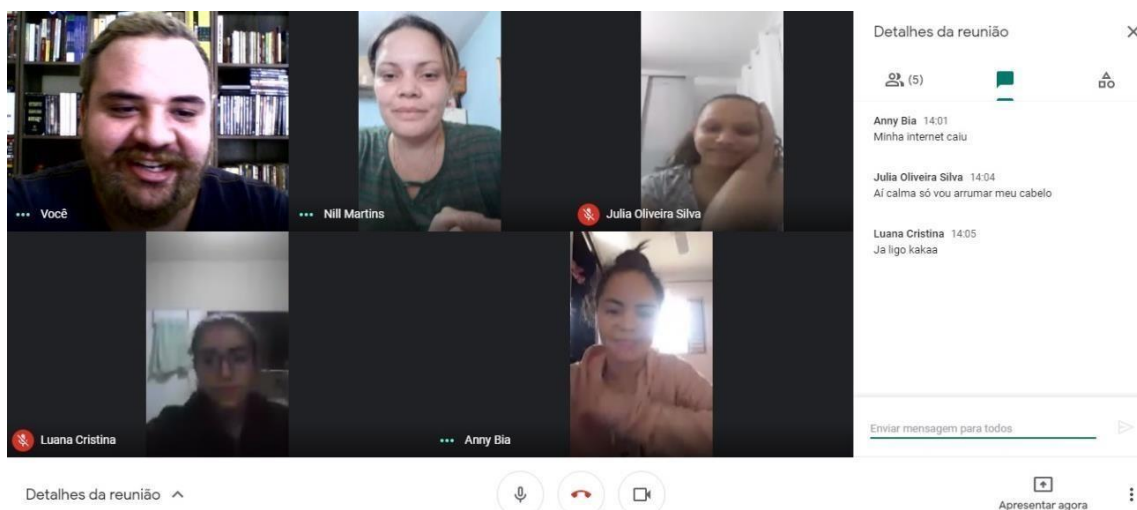
Fonte: Sheng

2.7.4 Atos Cenopoéticos: hibridismo e dialogismo presentes nas experiências e devolutivas das aulas síncronas da Escola Maria Helena Gazi Bonadio

Realizar as atividades cenopoéticas no contexto virtual tornou-se um grande desafio, principalmente se observamos que as práticas cenopoéticas ocorrem fundamentalmente em espaços públicos recheadas de músicas, improvisos, intervenções e da presença dos cenopoetas falantes. Contudo, o ambiente síncrono das aulas ainda nos possibilitava criar processos de improviso partindo de um hibridismo de linguagens, se sustentando em formas dialógicas de comunicação entre professor, aluno e o mundo.

Uma das atividades mais expressivas que se aproximou categoricamente do modo cenopoético de agir se deu no dia 11 de maio de 2021, com a presença de três aulas do 8º ano A e da preceptora Janilce Martins. Até então, os alunos ficavam escondidos nas aulas com câmeras e microfones desligados, se comunicando apenas através de uma ferramenta de chat no aplicativo do google meet. Contudo, nesse dia, por solicitação da preceptora, todas as alunas abriram suas câmeras e áudios possibilitando uma maior interação e jogo cênico (figura 20).

Figura 20 Interação entre o residente Davi Lima, a preceptora Janilce Martins e as alunas do 8º ano A durante a realização de uma aula síncrona



Fonte: Davi Carlos Tamarindo Lima

Partindo do improviso, propôs a construção de um poema de improviso, onde cada aluna escreve no chat uma frase e outra pudesse complementar, repetindo esse ciclo por três vezes até a finalização da poesia. A temática era

livre, a ideia é que em cada frase cada uma expressasse os sentimentos, medos e desejos que sentiam naquele momento, mas sempre tentando criar uma conexão com a frase anterior. Como resultado, tivemos o nominado “POEMA DE SEXTA”:

POEMA DE SEXTA

Por Davi Lima, Janilce Martins, Julia Oliveira, Luana Cristina, Anne Beatriz

Quando eu voltar para rua, eu vou
 Caminhar em direção ao mar,
 e me banhar nas espumas de champanhe E
 matar a grande saudade que estava
 de espalhar amor pelo mundo
 Amor que eu sinto quando entro na
 água e vejo criança a brincar
 Correr e pular, pois livre vou estar,
 nesse mundo tão imenso para
 explorar

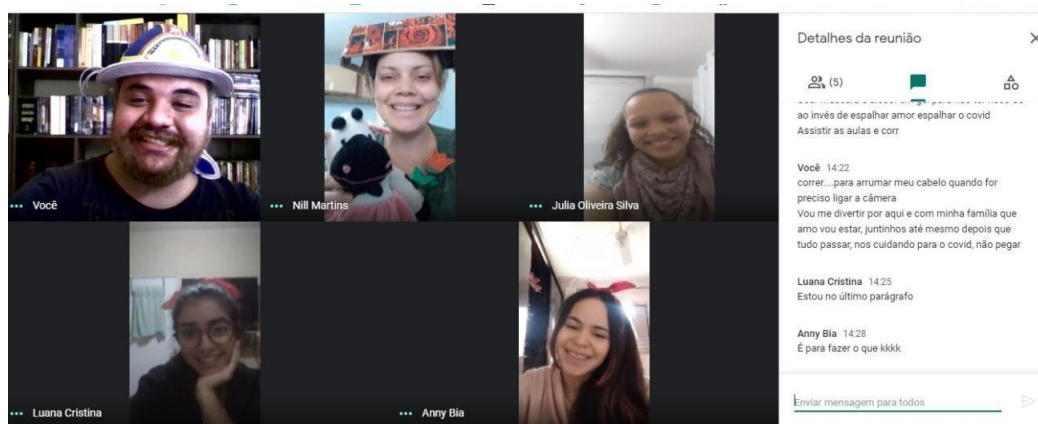
Mas, enquanto eu ainda estiver em casa.
 Vou me cuidar para a Covid não pegar
 Usar máscara é álcool em gel
 para não ter risco de ao invés de espalhar
 amor espalhar o Covid Assistir as
 aulas e correr para arrumar meu
 cabelo quando for preciso
 ligar a câmera
 Vou me divertir por aqui
 e com minha família que amo vou estar,
 juntinhos até mesmo depois que tudo passar,
 nos cuidando para o Covid, não pegar

As relações entre o momento vivenciado pelas alunas e a improvisação na construção do poema (característica sempre presente nos atos cenopoéticos), estabeleceu, conforme citamos no item 3.4 da presente pesquisa, um ato dialógico por natureza. São pessoas dialogando sobre sua existência de forma coletiva, problematizando a cena cotidiana, as contradições sociais, mas pensando criticamente sobre ela de forma afetiva, incluindo “os históricos de vida dos sujeitos de comunicação “respeitando a criação e a opinião de cada um”” (DANTAS, p.139, 2015). Esse diálogo enraizado nas linhas do poema, possibilitou que as alunas pensassem a vida, suas existências no mundo, a vida em sociedade e, assim, tornando-se sujeitas autênticas de suas próprias práticas.

Após a finalização do poema, propusemos trabalhar, ainda no improviso, a hibridação das linguagens, construindo um ato cenopoético próprio. Durante cinco minutos, todos os presentes, inclusive a preceptora e o residente, procuraram em

suas casas um objeto que pudesse compor figurinos ou adereços improvisados e, posteriormente, quando já vestidas, desenvolvemos ao longo de dez minutos um breve ensaio recitando e interpretando o poema de várias maneiras possíveis, dividindo as falas e interagindo com o espaço físico (na casa) e no virtual (no meet), conforme mostra a figura 21.

Figura 21 Realização de um ato cenopoético virtual com improviso de figurino e leitura dramática do POEMA DE SEXTA



Fonte: Davi Carlos Tamarindo Lima

Assim, após os ensaios, gravamos o ato, recitando e interpretando o poema criado. O hibridismo presente na ação e o dialogismo expresso na interação com os sujeitos, evidenciou a possibilidade de criar intersecções entre a cenopoesia e a educação formal. Após a experiência, as alunas relataram ter sido uma das aulas mais divertidas do ano e que, por um momento, sequer lembraram das dificuldades, medos e anseios causados pelo isolamento social, derrubando, ainda que subjetivamente, essa distância entre o educando e o educador.

Para Feire (1987, p.79), são nesses diálogos

“[...] que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos, endereçados a um mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes”.

Essa solidariedade também se dá pela amorosidade do processo. Durante o improviso, era aceito, sem julgamento ou correções, qualquer proposta dada pelo repertório de criação das alunas, somando de forma afetiva e amorosa, suas potências criativas ao ato cenopoético.

“Ao que demonstram, a cenopoesia provoca contato, aproximação, convivência afetiva entre pessoas que assumem na sua expressividade relações compatíveis entre ato de amar, ato de conhecer e ato de lutar, mostrando que sua dimensão estética se move entre atos amorosos e sensíveis com os quais tocam as pessoas sem reprimir aquilo que humanamente temos de mais digno: nossa capacidade de amar” (DANTAS.2015, p.148)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que a Cenopoesia seja uma manifestação artística de caráter popular, a partir desta pesquisa, foi possível compreender sua possibilidade de realização dentro do espaço escolar formal, e também de possibilitar sua execução de outras formas como, por exemplo, apenas com uma pessoa, mas trazendo sua bagagem cultural, tornando-se capaz de ler o mundo de forma afetiva e com liberdade criativa.

Ao transportarmos essa prática popular de rua para o ambiente escolar distanciamos as características cenopoéticas de uma leitura puramente estética. Na escola a estrutura cenopoética se apresenta como uma possibilidade didática onde os educandos são convidados a exercitar suas potências criativas partindo de seu próprio repertório enquanto compõe o ato cênico. A contribuição do educando a partir de seus saberes é essencial tanto para a composição cenopoética quanto para o processo de aprendizagem.

“É preciso mostrar ao educando que o uso ingênuo da curiosidade altera a sua capacidade de achar e obstaculiza a exatidão do achado. É preciso por outro lado e, sobretudo, que o educando vá assumindo o papel de sujeito da produção de sua inteligência do mundo e não apenas o de receptor da que lhe seja transferida pelo professor.” (FREIRE, p.63, 1996)

A Cenopoesia que é esse encontro de linguagens e sujeitos, e também de mundos que nos encanta na forma em que se mostra possível incluir todos os seres humanos, independentemente de qualquer coisa, para um fazer artístico e uma experiência humana e criativa, onde é possível a aprendizagem pela interação, pela troca de informações, de bagagens. Este trabalho nos trouxe, em tempos tão caóticos, a esperança. A partir dessa pesquisa pudemos compreender que a cenopoesia permite vivenciar e não apenas descrevê-lo, e que é necessário lutar pela nossa emancipação e nunca deixar de olhar para a abundância criativa que cada pessoa possui.

Ainda é cedo para afirmar que as atividades virtuais, por exemplo, realizadas nas práticas pedagógicas sejam de fato atos cenopoéticos, contudo, ao estabelecer dentro das atividades os princípios geradores da cenopoesia, o dialogismo e o hibridismo de linguagem, já foi possível observar sua potência dentro do processo educacional formal, principalmente na construção de atividades afetivas que valorizam os saberes e repertórios de mundo dos próprios alunos, sem excluir qualquer tipo de proposta ou ação. Dessa forma, o aluno se torna mais presente na atividade e passa a, através da arte, se conectar com o mundo de forma mais crítica.

4. REFERÊNCIAS

A Poética da Rua/Núcleo Pavanelli de Teatro de Rua e Circo. Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua Rubens Brito. Núcleo Pavanelli. São Paulo, n.4, ISSN: 2317-1383, 2013.

Arroyo, M. G. (2021). **OS DESAFIOS DA EDUCAÇÃO NA PANDEMIA POLÍTICA: QUE DESAFIOS PEDAGÓGICOS, EM QUE TEMPOS POLÍTICOS?.** *Cenas Educacionais*, 4, e11878. Recuperado de <https://revistas.uneb.br/index.php/cenaseducacionais/article/view/11878>

ATEM, Reinaldo. **Panorama da Poesia contemporânea em Curitiba.** Dissertação: UFPR, 1990.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Editora Martins Fontes. 4ª Ed., 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **A Sociedade Individualizada: Vidas Contadas e Histórias Vividas.** Tradução José Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BOY, Tânica Cristina dos Santos. **Protocolo e Dialogismo na Pedagogia do Teatro.** Universidade de Sorocaba.

BRUM, Lucas Pacheco; MAGALHÃES, Marcus Vinícius Silva; WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim; SOUTO, Carlos Augusto Pinheiro. **Pandemia, Educação e Desigualdade: o ensino-aprendizagem mediado pelas tecnologias.** Revista da FUNDARTE. Montenegro, p.01-24, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index>>

CEVASCO, Maria Elisa. **Hibridismo Cultural e Globalização.** ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 131-138, jan.-jun. 2006

DANTAS, Maria Josevânia. **Cenopoesia, a arte em todo ser: das especificidades artísticas às interseções com e educação popular**. UFPB - João Pessoa, 2015 **De sonhação a vida é feita, com crença e luta o ser se faz: roteiros para refletir brincando : outras razões possíveis na produção de conhecimento e saúde sob a ótica da educação popular** / Ministério da Saúde, Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa, Departamento de Apoio à Gestão Participativa. – Brasília : Ministério da Saúde, 2013.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 2000. 233 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/253464>

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. **São Paulo: Paz e Terra, 1996** **FREIRE, Paulo**. Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. **Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992**

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

GASPAR, Alberto. **A educação formal e a educação informal em ciências**. História em Revista. Rio de Janeiro: 2013.

HADDAD, Amir. **Arte pública**. Palestra proferida no Seminário Nacional de Dramaturgia para o Teatro de Rua, 18 de junho de 2011, Instituto de Artes da UNESP: São Paulo. Acesso em 12/10/2021. Disponível em: <http://teatroderuanobrasil.blogspot.com/2011/08/trecho-da-palestra-do-amir-haddadsobre.html>

KERN, Daniela. **O Conceito de Hibridismo Ontem e Hoje: Ruptura e Contato**. MÉTIS: história & cultura. V.3. ed.3. — p. 53-70. 2004

MARTINS, Vivian; ALMEIDA, Joelma. **EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA NO BRASIL: SABERESFAZERES ESCOLARES EM EXPOSIÇÃO NAS REDES**. Revista Docência e Ciberultura, [S.l.], v. 4, n. 2, p. 215-224, ago. 2020. ISSN 2594-9004. Disponível em: <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/redoc/article/view/51026>>. Acesso em: 20 set. 2021. Doi:<https://doi.org/10.12957/redoc.2020.51026>.

OLIVEIRA, E. B. de e RESENDE, M. E. de. **A censura de diversões públicas no Brasil durante o regime militar**. Junho de 2001

OLIVEIRA, Eduardo Aparecido de. **O que é poesia?**, de Sousa Dia. VIA ATLÂNTICA Nº 15 JUN/2009.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2010

PASINI, C.G.D., CARVALHO, E. e ALMEIDA, L. H. C. **A educação híbrida em tempos de pandemia: algumas considerações**. Observatório Sócio Econômico da COVID. UFMS. 2020. Disponível em:

<https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/820/2020/06/Textos-para-Discussao09-Educacao-Hibrida-em-Tempos-de-Pandemia.pdf>

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 2005. 3. reimp. da 14 ed. (Coleção Primeiros Passos);

SANTOS, Boaventura. **A Cruel Pedagogia do Vírus**. Coimbra: Edições Almedina, 2020.

5. ANEXOS

<https://youtu.be/twINqcTB3Bg>