



A jornada suja e santa de borboletas¹ no curso de Prática Teatral para Estrangeiros

Janaína Vianna da Conceição

Mirah Laline

Este trabalho é um relato de uma professora de teatro e de uma professora de português como língua adicional, que durante diversos semestres vêm trabalhando com o curso de Prática Teatral do Programa de Português para Estrangeiros da UFRGS. O curso propõe que alunos com pouca ou nenhuma experiência no teatro, mas que estejam em níveis mais avançados do português (Intermediário-Superior e Avançado), apresentem um esquete de aproximadamente vinte minutos ao final da disciplina, tendo direito à iluminação, à sonoplastia, a um palco e a uma plateia interessada em assistir à encenação.

O desafio de montar um espetáculo não é fácil, mas podemos dizer que, tanto nos momentos de alegria, quanto nos momentos de frustrações, aprendemos muito com tudo isso. Foram quatro semestres trabalhando juntas, na mesma sala e com o mesmo objetivo: aperfeiçoar a habilidade dos alunos com a língua portuguesa e proporcionar uma experiência com a arte de atuar nessa língua em que se está aprendendo.

Ao longo do processo de ensino, são trabalhados exercícios corpóreo-vocais, jogos que estimulam aintonia e o trabalho com o grupo. São trabalhadas também atividades que lidam com a exposição para os outros, improvisações de cenas (que focam no “onde”, “quem” e “o quê”) e textos verbais (tais quais lendas e contos) que são trazidos pelos estudantes, para selecionarem conjuntamente com a turma a história que será montada no fim do semestre para uma plateia convidada. Além disso, são desenvolvidas aprendizagens que já estão explicitadas em Conceição (2011) e não serão abordadas aqui, e outras que serão comentadas posteriormente neste artigo.

¹ *Borboletas do amor, A suja, Jornada ao Oeste e O Santo e a Porca* são os nomes das montagens realizadas durante este tempo em que trabalhamos juntas, e são eles – juntos e misturados – que compõem o título do artigo.



Neste relato, objetivamos enfatizar o que aprendemos uma com a outra e com os estudantes do curso durante esses anos na disciplina de Prática Teatral focalizando dois aspectos: na primeira seção, a interdisciplinaridade e quais conhecimentos de cada área foram mobilizados durante o curso, e, na segunda, algumas histórias e aprendizagens que tivemos com cada turma e nossas frustrações e alegrias ao longo desses semestres².

1. Interdisciplinaridade

Consideramos que a interdisciplinaridade no ensino está relacionada a experiências teóricas, práticas e metodológicas de docentes de diferentes áreas do conhecimento a serviço de se fazerem determinadas coisas no mundo a partir da mobilização desses conhecimentos dessas diferentes áreas e da experiência construída conjuntamente com os estudantes. Nela, não há o desejo de hierarquização dos conhecimentos dessas áreas, mas sim a integração dos saberes das disciplinas e das pessoas envolvidas no processo. Nesse sentido, o saber fazer não está dissociado do saber-conhecer. Se, para agir em diversas práticas sociais em que participamos na vida, mobilizamos diferentes conhecimentos, experiências e repertórios, por que a sala de aula não pode ser também um espaço para que isso aconteça em um mesmo tempo? E com isso queremos dizer: mobilização de conhecimentos de diferentes áreas sendo construídas em um mesmo espaço e ao mesmo tempo com uma mesma turma.

No curso de Prática Teatral, o nosso principal desafio foi desenvolver um curso que possibilitasse aos alunos o aperfeiçoamento de seus conhecimentos sobre a língua portuguesa através da vivência teatral. Quando uma das autoras, a Janaína, anteviu a necessidade de um professor de teatro e um professor de português mesclarem seus conhecimentos para a composição e planejamento das aulas, ela já esboçava um

² Faz-se importante enfatizar que, embora o relato foque na experiência de docência compartilhada das duas professoras, ambas trabalhamos o curso de Prática Teatral com outros professores. Janaína Vianna da Conceição criou o curso com o professor de teatro e ator Douglas Carvalho, tendo os dois, em 2011, desenvolvido conjuntamente com os estudantes uma encenação intitulada de *Experimento Rodrigueano*, por serem excertos da peça *Vestido de Noiva* e *A Serpente* de Nelson Rodrigues. Já Mirah Laline trabalhou em um semestre de 2012 com a professora de português para estrangeiros Bruna Morelo, tendo as duas montado um esquete com os estudantes baseada na lenda indígena *O Boto*.



caminho. Contudo, foi somente na prática desse percurso que foi possível afinar os passos em termos de objetivos de ensino-aprendizagem, pressupostos teóricos, metodologia e avaliação.

Diríamos, com certa presunção de tentar conceituar um termo tão escorregadio como a interdisciplinaridade, que ela mais se vive do que se prescreve, e que, quando tentamos prescrevê-la e capturá-la, ela já nos escapa, já não é. Dessa maneira, a interdisciplinaridade não é algo que se conquiste através de fórmulas rápidas e “arrá!!, aí está ela”, pronta, dada, dócil, inerte e estanque. Não, muito pelo contrário.

Para nós, a interdisciplinaridade é algo que se constrói no *entre* e no *quando*. Entre a jornada, entre os participantes, entre os conhecimentos mobilizados das diferentes áreas e das experiências das docentes. E se constrói no quando do percurso: no quando do planejamento; no quando os docentes dessas diferentes áreas conseguem descobrir suas funções conjuntas e individuais na trajetória; quando sabem o lugar de onde falam e de que maneira as suas áreas podem contribuir para se alcançar determinados conhecimentos e objetivos de ensino-aprendizagem; quando há a vontade e não uma mera imposição institucional de que docentes de diferentes áreas trabalhem em conjunto; quando reconhecem que o lugar do outro saber também é importante para a construção conjunta daquilo que se pretende, e que esse “conhecimento do outro” pode ser também importante para o “meu conhecer”.

Dessa maneira, não se trata de anulação de conhecimentos das áreas, nem de sobreposição de uma sobre a outra. É preciso manter uma relação, conseguir afinamento, fazer um balanceamento, dialogar, mostrar interesse sobre o conhecimento do outro, ouvir quando necessário, falar quando necessário e agir conjuntamente (quase) sempre. Quando se consegue atingir esses aspectos em dados momentos, a interdisciplinaridade lá está: sorrindo e acenando, mas ameaçando ir embora – pois o leitor há de convir à dificuldade que é sustentar os “quandos” durante o percurso de ensino que se pretende interdisciplinar.

Com o intuito de montar esquetes em português e apresentar para uma plateia, os alunos precisaram aprender a fazer teatro. Tal tarefa envolvia ser



espectador de peças teatrais, a exposição para os outros, a integração e sintonia do grupo, o saber olhar e o ouvir, o prestar atenção ao colega e também ao seu corpo, o improvisar, o trabalho corpóreo-vocal, o pensar sobre a composição cênica (a partir do “onde”, “quem” e “o quê”), conhecer diferentes elementos teatrais (ator, figurino, cenografia, sonoplastia, iluminação, etc.), a relação com o espaço, a composição de personagens, o processo criativo dos alunos-atores, interpretação de textos, etc.

Também era preciso apreender os discursos que circulam em torno desse campo de atividade, o que envolvia oportunidades de aprender sobre esse campo de atuação usando o português brasileiro e refletindo sobre ele. Em diferentes semestres, e aqui destacamos mais os últimos, os alunos leram um artigo sobre a relevância do figurino para o fazer teatral, bem como entrevistaram uma designer que trabalha com teatro para entender melhor a importância desse elemento cênico para a composição de personagens e para o teatro; leram e analisaram um conto para refletir e buscar referências sobre possíveis figurinos para os personagens desse texto literário e apresentarem uns para os outros; assistiram a peças de teatro para analisarem elementos cênicos presentes nas peças; leram exemplos e produziram resenhas críticas sobre as peças assistidas; aprenderam sobre roteiro, identificando rubricas, cenas, personagens e diálogos; leram um texto dramático brasileiro para apresentarem uma peça a partir desse texto (no primeiro semestre de 2015); contaram as histórias que achavam interessante serem utilizadas nas montagens; selecionaram, modificaram e/ou traduziram coletivamente o texto que seria utilizado para a montagem para encenação de esquetes (nas outras edições do curso).

Além disso, foram trabalhados aspectos referentes à prosódia, como projeção, pronúncia, pausas, ritmos, entonação, intenções do dizer e outros aspectos corpóreo-vocais que eram atrelados às situações de cenas, dos personagens, do lugar em que estavam, o que estavam fazendo, a relação entre eles, seus propósitos, etc.

Foram tantos conhecimentos mobilizados que, em alguns pontos específicos, se torna difícil delinear o que é conhecimento da área do professor de português e o que



é conhecimento da área do professor de teatro. E isso se deve à complementação e integração de saberes que, muitas vezes, circundam as duas áreas do conhecimento.

Quando partimos da premissa de que “tomar a palavra está em relação íntima com o corpo” (DOLZ et al, 2010, p. 133), torna-se inviável dissociar a relação entre o corpo, a voz e a palavra, especialmente, quando estamos falando do ensino de teatro para alunos aprendizes de língua.

2. O que aprendemos com nossas frustrações e nossas alegrias durante o curso?

Nesses quatro semestres trabalhando juntas, tivemos turmas bem distintas umas das outras, com estudantes entre 20 a 33 anos de idade e de nível universitário – em sua maioria – e de diferentes nacionalidades. Abaixo, relatamos algumas histórias e aprendizagens que tivemos com cada uma delas.

Na nossa primeira turma, tínhamos um aluno jamaicano e onze alunos chineses. Logo no início das aulas, se estabeleceu “os chineses” e o “jamaicano” como polos de diferença cultural, mas essa diferença foi usada em sala de aula ao longo do processo como algo positivo e valorativo para os diversos jogos de sintonia e criação colaborativa de cenas em grupos. Nossa olhar estava sempre cuidadoso para que formassem grupos com pessoas diferentes, já que, no início, era comum os “meninos” quererem trabalhar somente com “meninos” e as “meninas” somente com as “meninas”.

O contato visual, o “olho no olho”, era um elemento fundamental para se chegar ao estado de jogo. Assim, passamos pelo desafio de propor exercícios de olhar para o outro, respeitando o tempo e as dificuldades de cada um, pois percebemos que para os jovens de nossa turma, esses exercícios tocavam questões culturais que deveriam ser abordadas com delicadeza e respeito. O próprio ato de varrer o chão e tirar as classes a cada início de aula era importante para o processo do curso, como mais tarde aprenderíamos e como explicaremos adiante.

Nesse primeiro semestre, utilizamos exercícios que mesmo nas experiências posteriores, acarretaram em resultados positivos, como: canções populares, jogos com



trava-línguas, jogos com improvisações a partir do “onde”, “quem” e “o quê”, jogos de sintonia, exercícios que ajudavam a tornar o corpo mais expressivo e um constante trabalho vocal voltado para a projeção, articulação do dizer, respiração, entonação, etc. a serviço dos propósitos das cenas. A escolha do texto para ser apresentado como esquete ao final da disciplina também dependia de um afinamento de grupo e engajamento por parte de cada um.

O texto escolhido naquele semestre foi *Borboletas do amor*, uma lenda chinesa trazida e apresentada por uma das estudantes do curso. Ao fim do semestre, já no palco, quase não acreditávamos que, em tão pouco tempo, lá estavam os estudantes, atuando em português e sendo aplaudidos de pé pelo público.

Nos anos seguintes, demos continuidade à disciplina, e assim, com a docência das professoras Bruna Morelo - como Professora de português para estrangeiros e Martina [Fröhlich](#), professora de teatro e atriz, e Mirah Laline -, nasceram os esquetes *O boto* e *Iara* em 2012. Em 2014, encenamos os esquetes *Jornada ao Oeste* e *A suja*, e, em 2015, tivemos a primeira montagem de um texto dramático completo com a disciplina Prática teatral para estrangeiros II.

No meio dessas experiências, no ano de 2013, vivemos nosso primeiro fracasso. Naquele semestre, tivemos a primeira turma mais diversificada em termos de alunos de diferentes países. Tínhamos estudantes da França, Alemanha, Espanha, Itália, Japão e China. Também foi o primeiro semestre em que, finalmente, conseguimos uma sala do curso de teatro da UFRGS. Não precisávamos mais tirar as cadeiras e organizar o espaço juntos para o início das aulas. Pensávamos que, com a diversidade de alunos provenientes de diferentes países e com o “espaço ideal”, seria o melhor semestre de todos. Porém, estávamos enganadas.

Os alunos chegavam tarde à aula, a cada semana apareciam pessoas diferentes, parecendo haver uma rotatividade de estudantes. Depois disso, a situação foi só se agravando. Pedíamos para que eles trouxessem textos que achavam interessantes de serem encenados, mas a turma não parecia aprovar e se interessar por nenhum. Por mais que todas as condições iniciais favorecessem a criação, mesmo com todos os



exercícios de sintonia, simplesmente não acontecia a magia do coletivo. Não havia química entre os alunos e, naquele semestre, ainda que tivéssemos iniciado ensaios, percebemos que era inviável realizar um esquete juntos, pois não havia tempo e nem disposição pela maioria. Os orientais se fecharam em um grupo e os europeus em outro. Eles tentaram, mas naquele semestre, não conseguiram se misturar.

Percebemos, então, que, no nosso primeiro semestre, o próprio ato de varrer o chão e tirar as classes a cada início de aula fazia parte do ritual do grupo. Aqueles instantes iniciais ajudavam, em certa medida, os estudantes a exercitarem o compromisso e a responsabilidade em coletivo. Nesse grupo, nem a sintonia e nem o engajamento necessário para se criar esquetes aconteceram. Por esse motivo, desistimos da encenação para uma plateia.

Para nós, o curso de Prática Teatral nunca significou só a estreia de peças para um público e os aplausos no final. Para conseguir montar os esquetes, é preciso criar, antes de tudo, um grupo, é necessário um comprometimento uns com outros, e sentir que a presença de cada um significa algo importante no coletivo. É necessário também haver uma relação de afetividade entre as pessoas envolvidas no processo, um entrosamento e um querer em comum, algo que não tínhamos conseguido em três meses de curso e que, seria muito difícil construir agora somente no final.

Acreditamos que não seja possível fazer teatro por obrigação, tem que haver algo mais, um brilho no olho na hora em que se entra em cena, uma paixão, uma dor de barriga, o coração batendo forte. Para fazer teatro tem que se estar vivo e inteiro, saber trabalhar conjuntamente, confiar no outro, vencer os medos. A magia teatral só acontece com o público, é bem verdade, mas antes disso, é importante o grupo, a vontade de estar ali, um engajamento, uma verdade. Mais do que talento, é necessário muito trabalho coletivo e individual.

Em 2014, tivemos uma experiência extremamente diferente. Tínhamos uma aluna nigeriana, um aluno nipo-canadense, cinco alunos hondurenhos, uma espanhola, um aluno chileno, um australiano, uma colombiana, uma venezuelana e treze alunos chineses. Éramos uma turma com vinte e seis alunos que, logo no início,



demonstravam engajamento, sintonia, respeito pelas diferenças e vontade de atuar em português e de aprender. Por iniciativa dos alunos, criamos um grupo da turma no *Facebook*, lugar em que os estudantes mandavam vídeos, fotos, faziam perguntas e convites uns para os outros. Por esse motivo, foi difícil conceber a ideia de separá-la em dois grupos. Mantivemos a turma unida.

Saímos a cada aula com uma satisfação de ver o progresso e o engajamento dos alunos. Contudo, na metade do curso, os alunos hondurenhos tiveram que voltar para os seus países de origem, mas pediram para que, antes que partissem, fizéssemos alguma apresentação no meio do processo, pois não queriam ir embora sem ter passado pela experiência de apresentar algo teatral para um público.

Uma das autoras, a Mirah, teve a ideia de os alunos do curso apresentarem intervenções na Redenção, que tivessem relacionadas a *flash mobs*³ de dança e de alguma problemática que incomodava a turma em relação a nossa sociedade. Em pequenos grupos, os estudantes pensaram em diferentes questões que os incomodavam, apresentaram suas escolhas e justificativas para os outros colegas, e, a partir disso, foi feita uma votação conjunta. A intervenção escolhida foi sobre a relação das pessoas com as tecnologias, mais especificamente, com o celular, já que, atualmente, para muitos, ele se tornou uma extensão do corpo.

Assim, em duas aulas, fizemos os ensaios do que seria feito no parque Farroupilha (doravante Redenção)⁴. No dia das intervenções, escolhíamos pessoas que estavam ao celular, e nos juntávamos a elas, formando um grande grupo de pessoas que estavam “grudadas” com seus celulares, todas falando neles simultaneamente. Após algum tempo de percepção em relação à reação das pessoas, nos dispersávamos. No que diz respeito ao *flash mob* relacionado à dança, ele foi desenvolvido a partir da criação de coreografias inventadas pelos estudantes com excertos de canções e foi apresentado em partes distintas da Redenção.

³ *Flash Mobs* são aglomerações instantâneas de pessoas em um local público para realizar determinada ação inusitada previamente combinada, estas se dispersando tão rapidamente quanto se reuniram.

⁴ O parque Farroupilha, ou Redenção – como é chamado por muitos gaúchos, é um dos parques mais conhecidos da cidade de Porto Alegre, RS.



Essa apresentação foi algo muito interessante para todos. A turma ficou muito envolvida e teve a sua primeira experiência de apresentar para um público algo mais teatral. A ideia de utilizar a lenda *A suja* para encenação do fim do semestre surgiu por sugestão dos alunos hondurenhos e foi aprovada pela turma em uma votação. Outro texto selecionado pelos alunos e com maior quantidade de votos foi a *Jornada ao Oeste*, um capítulo de uma história mitológica chinesa muito conhecida na China. Nessa época, a aluna espanhola, ao não ver sua proposta aprovada, abandonou o curso.

Em relação a isso, podemos dizer que a escolha da história feita por alunos se revelou, ao longo desses anos, algo muito importante para a autonomia que queremos desenvolver no curso. No caso da aluna espanhola, ao não se sentir motivada a trabalhar com os textos escolhidos pelos outros colegas, ela optou por sair do curso, sendo um caso isolado ao longo dos semestres. Essa agência compartilhada de tomadas de decisões sobre com qual texto trabalhar acarreta uma maior possibilidade de engajamento dos estudantes de construir as cenas e a história. Isso porque são escolhas coletivas – e não individuais – e são textos trazidos pelos próprios alunos, tirando do professor o cargo de ser o único a selecionar os textos desenvolvidos em aula. Além disso, em vez de termos uma história apresentada pelo professor, ouvimos e descobrimos diversas histórias de diferentes países, ampliando o repertório de todos em relação a narrativas presentes em diversos lugares do mundo.

Após a escolha da lenda e do mito, a turma se dividiu em dois grupos para apresentar dois esquetes diferentes⁵. Os alunos tiveram livre escolha para optar por qual encenação e por quais personagens tinham mais interesse em fazer. Evidentemente, acontecia de mais de uma pessoa querer fazer o mesmo papel, pesando, nesses casos, a participação em aula e as outras opções de personagens selecionadas pelos estudantes.

⁵ É possível encontrar as encenações nos seguintes links:
A suja - <https://www.youtube.com/watch?v=wBG2ECznprU>;
Jornada ao Oeste - <https://www.youtube.com/watch?v=32685E0M9R0>;
O Santo e a Porca – <https://www.youtube.com/watch?v=1KdVN2qXBYE>



Ao fim do semestre, posteriormente a encenação dos esquetes para o público e o término do curso, os alunos insistiram para que criássemos um curso de Prática Teatral II, pois tinham muito interesse em continuar aprendendo português através da arte de atuar. Por insistência deles, então, criamos o novo curso. Dos vinte alunos que fizeram a disciplina até o fim em 2014, quatorze seguiram conosco.

Era a primeira vez que daríamos a disciplina para estudantes que já tinham feito um semestre do curso, o que nos colocou em um novo desafio de idealizar e criar uma disciplina com uma proposta diferente daquela que estávamos fazendo ao longo dos outros semestres. Se, no Prática Teatral I, o foco está na descoberta teatral através de jogos, exercícios corpóreo-vocais, improvisações, ensaios e encenações de esquetes, no Prática Teatral II, tentamos focalizar no aprofundamento dos ensinamentos teatrais e dos discursos que circundam esse campo e no trabalho com um texto de fôlego maior: um texto dramático brasileiro, no caso do semestre em questão, *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna.

Neste curso, excepcionalmente, o texto foi escolhido por nós por dois aspectos: queríamos ampliar o repertório de leituras de textos dramáticos brasileiros dos estudantes e não tínhamos tempo hábil para ler todos os textos dramáticos trazidos por cada um. No fim do curso, os alunos encenaram uma peça de uma hora e vinte, tendo uma plateia de aproximadamente cem pessoas. Além disso, a encenação foi prestigiada pela mídia televisiva e divulgada por jornais de maior abrangência do estado. Nossa “cereja do bolo” naquele dia foi ter ouvido, após a encenação da peça, sobre a experiência de cada aluno-ator sobre de que maneira o curso contribui para as suas vidas e para o seu aperfeiçoamento na língua portuguesa. Dentre as diversas manifestações da turma, todas positivas, ouvimos felizes, que uma aluna pretendia investir na carreira artística quando retornasse para a China.

Permitir-se viver um processo criativo e aprender em coletivo demanda engajamento e muita confiança, também é preciso se entregar e se arriscar. Em muitas aulas, utilizamos brincadeiras de criança para estimular o estado de jogo e alerta entre os alunos-atores. Eles tinham que acessar a sua criança para se permitirem improvisar



cenas teatrais. A experiência do curso de Prática Teatral para estrangeiros possibilita isso: encontrar crianças de diferentes culturas que, na “brincadeira”, se abram para o afinamento da interação, do “olho no olho”, do estar presente nas combinações em grupo, nas discussões, nas leituras de texto, no trabalho conjunto e individual.

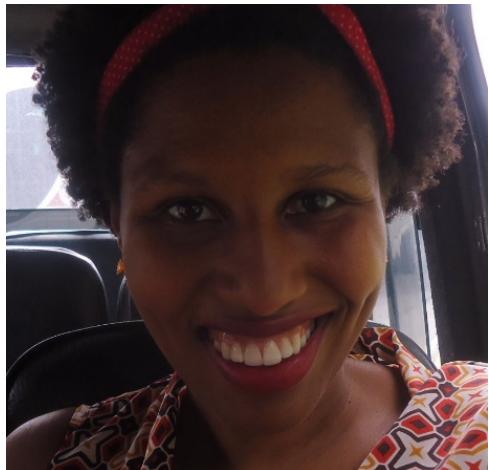
Uma das nossas maiores alegrias foi perceber de forma sutil, ou mais expressiva, a transformação que ocorreu em cada um que viveu esse processo de criação teatral. A autonomia, a consciência do corpo e da voz no espaço, a troca de ideias uns sobre as cenas dos outros nos mostrou que o teatro favorece, e muito, o aprendizado de uma língua, mas não somente: oportuniza também o trabalho coletivo e individual, o vencer os medos, além de trazer muita satisfação para todos que se permitem vivenciar o processo de criação teatral e encenar para uma plateia.



Referências

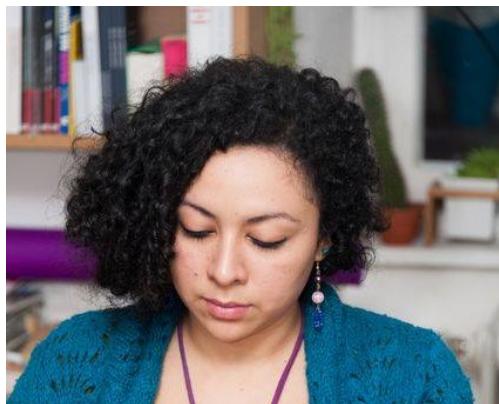
CONCEIÇÃO, J. V. **O ensino de gêneros orais públicos: o que o teatro tem a ver com isso?**. Trabalho de Conclusão de Curso, Graduação em Letras – UFRGS, 2011.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B.; HALLER, S. O oral como texto: como construir um objeto de ensino. In: ROJO, R.; CORDEIRO, G. S. (trad. e org.). **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2010a, p. 125-155.



Janaína Vianna da Conceição

Mestranda em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua como professora de língua portuguesa para estrangeiros, tendo criado, conjuntamente com outro professor de teatro, a disciplina de Prática Teatral no Programa de Português para Estrangeiros da UFRGS.



Mirah Laline

Formada em Direção Teatral pela UFRGS. Trabalha como atriz, diretora, professora de teatro e produtora cultural. Atualmente estuda direção teatral na Ernst Busch Academy of Dramatics Arts na Alemanha.