



**INSTITUTO  
FEDERAL**

Alagoas

---

Campus  
Maceió

INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS

CAMPUS MACEIÓ

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM LETRAS

RONALDO ANTONIO TORRES CRUZ

AS (RE) SIGNIFICAÇÕES DO COTIDIANO DISCENTE NO CONTEXTO  
DA TRAMA TEATRAL

MACEIÓ – AL

2024

RONALDO ANTONIO TORRES CRUZ

AS (RE) SIGNIFICAÇÕES DO COTIDIANO DISCENTE NO CONTEXTO  
DA TRAMA TEATRAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Licenciatura em Letras do Instituto Federal de Alagoas, campus Maceió, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ari Denisson

MACEIÓ – AL

2024



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**  
**Instituto Federal de Alagoas**  
***Campus Maceió***  
**Biblioteca Benevides Monte**

---

372.4

C957r

Cruz, Ronaldo Antonio Torres

As (re)significações do cotidiano discente no contexto da trama teatral [recurso eletrônico] / Ronaldo Antonio Torres Cruz. – Dados eletrônicos (1 pdf : 2,93 MB). – 2024.

Trabalho com 53 f.

Inclui figuras (coloridas).

Inclui referências e apêndices.

Orientação: Prof. Dr. Ari Denisson

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Português) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Maceió*, Maceió, 2024.

1. Letras – Português. 2. Teatro. 3. Letramento literário. 4. Letramento crítico. 5. Clube de Incentivo à Leitura e ao Teatro Mandacaru. I. Título.

---

**Franciane Monick Gomes de França**  
**Bibliotecária – CRB 4/1831**

RONALDO ANTONIO TORRES CRUZ

AS (RE) SIGNIFICAÇÕES DO COTIDIANO DISCENTE NO CONTEXTO  
DA TRAMA TEATRAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Licenciatura em Letras do Instituto Federal de Alagoas, campus Maceió, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de licenciatura em Letras.

Aprovado em 21/03/2024

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente



**ARI DENISSON DA SILVA**

Data: 25/07/2024 14:07:44-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Prof. Dr. Ari Denisson (Orientador)

Instituto Federal de Alagoas – IFAL

Documento assinado digitalmente



**WILLIANICE SOARES MAIA**

Data: 24/07/2024 16:10:08-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Profa. Dra. Willianice Soares

Instituto Federal de Alagoas – IFAL

Documento assinado digitalmente



**CLEUSA SALVINA RAMOS MAURICIO BARBOSA**

Data: 25/07/2024 13:31:51-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Profa. Dra. Cleusa Barbosa

Instituto Federal de Alagoas – IFAL

Documento assinado digitalmente



**CAIO RICARDO DA SILVA ARAUJO**

Data: 24/07/2024 13:47:26-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Prof. Msc. CAIO RICARDO DA SILVA ARAUJO

A Edna Lopes, Flávia Cruz, Cláudia Cruz, Ivo Cruz e Vinícius Cruz, as/os herdeiras/os dos sonhos. Às centenas de alunos-atores que fizeram do Mandacaru o centro de suas atenções. Ao companheiro Bruno Omena e a Cleusa Barbosa, sem os quais não haveria estes relatos.

## **AGRADECIMENTOS**

- A Jeane Melo, Gisele Loures e Betânia Toledo pelos primeiros apoios logísticos.
- A Cleusa Barbosa que esteve junto como coordenadora desde os primórdios do clube de leitura.
- Aos mecenas Fábio José, Silvia Regina, Flávia Karolina, Elaine Lima, Cleide Calheiros, Ednilson Matias, Rossana Gaya e Carlos Guedes.
- Às coordenações de Humanas, Hotelaria e Turismo, Biologia e Colic pela confiança na competência de garotos imberbes no fazer teatral.
- Às diretoras de apoio acadêmico, Betânia Toledo, Cleide Calheiros e Flávia Braga do Nascimento por assumirem a bandeira do Mandacaru.
- A Damião Augusto e a Givaldo Oliveira dos Santos, ex-diretor geral e o atual, pelo apoio nas demandas do teatro.
- A João J. F. de Oliveira, Emerson Magalhães, Nalva Amaral, Itajaci Machado, Mara Suemy, Rita Santos e Larissa Bulhões, parceiros e parceiras do Grupo de Teatro Mandacaru.
- E, por fim, a Ari Denisson, meu orientador, e a Willianice Maia, pela parceria nas suas demandas literárias.

Se as coisas por si mesmas tendem à perfeição, se a perfeição é imanente a todas as coisas e não transcendente, para que servem então a arte e a ciência?  
Augusto Boal

## RESUMO

Este trabalho consiste em um relato de experiência acerca da aplicação de letramento literário e letramento crítico através da prática teatral, promovido pelo Clube de Incentivo à Leitura e ao Teatro Mandacaru. O trabalho é aplicado dentro das instalações do IFAL, sendo que, durante a pandemia, as oficinas e ensaios foram *on line*. Enquanto clube de leitura - saraus poéticos e idas ao Teatro Deodoro; enquanto teatro - dezenas de peças teatrais concebidas de forma a proporcionar, aos participantes das atividades, uma experiência plural e completa, com o objetivo de desenvolver as habilidades de comunicação e expressão corporal, permitindo-lhes conhecer variadas vertentes do “fazer teatral”. Utiliza-se, como metodologia, a construção de formas de atuação diversificada e transgressora no processo indisciplinar constituído do ser/social predominante nas crônicas da comunidade. Os modelos conceituais que balizam o presente trabalho são de Koch, Rildo Cosson, Geraldi (enquanto clube de leitura), e Delors et al, os exercícios e jogos teatrais de Viola Spolin, a estética do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, e as Inteligências Múltiplas de Howard Gardner, (enquanto grupo de teatro). Os resultados indicam que o teatro, sendo arte transversal e transgressora de estereótipos, é um poderoso instrumento de transformação do indivíduo em sujeito epistêmico.

Palavras-chave: Teatro. Letramento Literário. Letramento Crítico.

## ABSTRACT

This paper consists of an experience report about the application of literary literacy and critical literacy through theatrical practice, promoted by Reading Incentive Club and the Mandacaru Theater. The work is applied within IFAL facilities, and during the pandemic, workshops and rehearsals were online. As a reading club - poetic soirees and trips to the Deodoro Theater; as theater - dozens of theatrical pieces designed to provide activity participants with a plural and complete experience, with the aim of developing communication and body expression skills, allowing them to learn about different aspects of “theatrical activity”. As a methodology, the construction of diverse and transgressive forms of action in the undisciplinary process constituted by the predominant social being in the community chronicles is used. The conceptual models that guide this work are those of Koch, Rildo Cosson, Geraldi (as a reading club), and Delors *et al*, the exercises and theatrical games of Viola Spolin, the aesthetics of the Theater of the Oppressed, by Augusto Boal, and the Multiple Intelligences by Howard Gardner, (as a theater group). The results indicate that theater, being a transversal art that transgresses stereotypes, is a powerful instrument for transforming the individual into an epistemic subject.

**Keywords:** Theater. Literary Literacy. Critical Literacy.

## APÊNDICE

Apêndice A - Fotografias dos eventos do Clube de Leitura Mandacaru .....	37
Figura A1 – Equipe Mandacaru .....	37
Figura A2 – Sarau poético junino .....	37
Figura A3, A4, A5 – Sarau poético junino .....	38
Figura A6 – Sarau poético junino .....	39
Figura A7 – Sarau na Casa do Pobre .....	39
Figura A8 – Palestrando com Audálio Dantas .....	39
Figura A9 – Cartaz de divulgação da palestra com Audálio Dantas .....	40
Figura A10 – Sarau poético em Paripueira .....	41
Figura A11 – Sarau poético da Primavera .....	41
Figura A12 – Sarau poético da Primavera .....	41
Figura A13 – Lançamento de livro na Bienal 2017 .....	42
Figura A14 – Lançamento de livro na Bienal 2017 .....	42
2 Apêndice B – Fotografias dos eventos do Teatro Mandacaru .....	43
Figura B1 – Primeira reunião do grupo de teatro .....	43
Figura B2 – Primeira oficina de teatro .....	43
Figura B3 – Exercício teatral (equilíbrio) .....	43
Figura B4 – Exercício teatral (conhecimento de espaço) .....	44
Figura B5 – Exercício teatral (ritmo) .....	44
Figura B6 – Recital Drummondiano .....	45
Figura B7 – Deu a louca na Chapeuzinho .....	45
Figura B8 – Deu a louca na chapeuzinho .....	45
Figura B9 – Antropofagia cultural .....	46
Figura B10 – Antropofagia cultural .....	46
Figura B12 – Exposição de arte no anexo do Teatro Deodoro .....	47
Figura B13 – Exposição de arte no anexo do Teatro Deodoro .....	47
Figura B14 – Conhecendo os bastidores do T. Deodoro .....	47
Figura B15 – Conhecendo os bastidores do T. Deodoro .....	48
Figura B16 – Plateia no Teatro Deodoro .....	48
Figura B17 – Sarau na Academia Alagoana de Letras .....	48
Figura B18 – Sarau na Academia Alagoana de Letras .....	49

Figura B19 – Homenagem ao trabalhador terceirizado .....	50
Figura B20 – Homenagem ao trabalhador terceirizado .....	50
Figura B21 – Homenagem ao trabalhador terceirizado .....	51
Figura B22 – Homenagem a Jorge de Lima na Assembleia Legislativa .....	51
Figura B23 – Homenagem a Jorge de Lima - Bienal Inter. de Alagoas .....	51
Figura B24 – Auto de Natal 2023 na biblioteca .....	52
Figura B25 – A Louca - curta-metragem .....	52
Figura B26 – A Louca - curta-metragem .....	52

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 REVISÃO DA LITERATURA</b>	<b>13</b>
2.1 DA TEORIA À PRÁTICA	15
<b>2.1.1 Os quatro pilares da educação do século XXI</b>	<b>17</b>
2.2 A HORA E A VEZ DO TEATRO	19
<b>2.2.1 Teatro do oprimido</b>	<b>20</b>
<b>3 RELATO DE EXPERIÊNCIA: O início - O Clube de Leitura Mandacaru</b>	<b>22</b>
3.1 ETAPAS DESENVOLVIDAS NO CLUBE DE LEITURA	23
3.2 O GRUPO DE TEATRO ENTRA EM CENA	25
<b>4 ANÁLISE E DISCUSSÃO</b>	<b>26</b>
4.1 RECITAL DRUMMONDIANO	27
<b>4.1.1 Recital misto</b>	<b>27</b>
<b>4.1.2 Recital hispano-americano “Espanha viviendo en otros nombres”</b>	<b>27</b>
4.2 TEATRO	28
<b>4.2.1 Deu a Louca na Chapeuzinho (Peça)</b>	<b>28</b>
<b>4.2.2 Recital antropofágico</b>	<b>29</b>
4.3 OUTRAS ATIVIDADES	29
<b>4.3.1 Atividades durante a pandemia</b>	<b>30</b>
<b>4.3.2 Atividades em 2022</b>	<b>30</b>
<b>4.3.3 Atividades em 2023</b>	<b>31</b>
<b>5 CONCLUSÃO</b>	<b>32</b>
<b>REFERÊNCIA</b>	<b>34</b>
<b>APÊNDICE</b>	<b>36</b>

## 1 INTRODUÇÃO

É comum ouvir-se, quase como refrão, que “os jovens não gostam de ler”, atribuindo a eles, e somente a eles, a culpa pelo desinteresse na leitura. Podemos enumerar diversos fatores atrelados a esse “desinteresse” que poderão absolver a culpa que se imputa aos jovens, a começar pela falta de apreensão e compreensão nos temas abordados nos livros didáticos ou mesmo nos literários indicados para leitura. Devemos considerar que essas indicações de leitura, geralmente, são feitas por professores que também não gostam de ler ou não têm o hábito de ler. Pesquisa do “QEdu: Aprendizado em Foco”, mostra que a maioria dos professores das escolas públicas brasileiras não tem o hábito de ler no tempo livre, e mais outra parcela considerável, em tempo algum, o que põe o aluno à mercê das dificuldades do professor em indicar um bom livro para leitura (Terra, 2013),.

A professora da Universidade do Piauí, Maria Vilani Soares, em artigo publicado na “Revista Educação Pública”, com o título “Por que nossos alunos não gostam de ler?”, ela traz à baila dois fatores que agravam mais o quadro caótico do desinteresse do aluno pela leitura: dificuldade do professor em lidar com a multimídia e, também, a automatização do aluno resultante de se trabalhar “questões objetivas e repetitivas nas avaliações” nos livros didáticos e paradidáticos (Soares, 2015).

Some-se a isso, as experiências negativas com a leitura de textos que estão além da compreensão do jovem em formação, o alto custo do livro, que dificulta uma leitura solitária em casa; a falta de incentivo dos pais, que geralmente não têm o hábito de ler, e dos amigos do seu círculo social, que também passam pelas mesmas dificuldades.

Reverberando a voz da professora Soares (2015), nas aulas de Português, o texto passa ao largo da subjetividade e só avalia a capacidade do aluno repetir o que está escrito. “O que o autor quis dizer com isso?” é a pergunta frequente nas fichas de estudo dos livros paradidáticos. O professor que entende a leitura como uma atividade interativa sabe que o autor “não quis dizer nada”, que cabe ao leitor deleitar-se no prazer da leitura e chegar às suas próprias conclusões. Em consequência dessa leitura reducionista, onde o aluno é reduzido a mero reproduzidor de texto, nota-se certa precariedade no vocabulário dos estudantes, manifestada na dificuldade de interpretação e compreensão de textos, erros ortográficos frequentes na escrita,

recusa da leitura no ambiente escolar, dentre outros aspectos que afetam o processo de comunicação eficaz, penso ser importante discutir acerca da experiência literária, “que não só nos permite saber da vida por meio da experiência do outro, como também vivenciar essa experiência. Ou seja, a ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor.” (COSSON, 2020,p.17). Assim, ao se negar ao estudante a sua autonomia como leitor, a leitura deixa de ser uma ação de aquisição de conhecimento para transformar-se em repetição das ideias do autor, navegando na contramão da leitura como fruição e produtora de sentido, segundo Cosson:

Ser leitor de literatura na escola é mais do que fruir um livro de ficção ou se deliciar com as palavras exatas da poesia. É também posicionar-se diante da obra literária, identificando e questionando protocolos de leitura, afirmando ou retificando valores culturais, elaborando e expandindo sentidos. Esse aprendizado crítico da leitura literária, que não se faz sem o encontro pessoal com o texto enquanto princípio de toda experiência estética, é que temos denominado aqui de letramento crítico. (COSSON, 2020, p. 120)

Desse modo, compreendendo a importância da leitura como elemento comunicativo e fator integrante na aquisição da consciência crítica, foi criado o Projeto “Clube de Leitura Mandacaru” (doravante CLM) com o objetivo de aproximar os jovens estudantes do universo da leitura e da criação literária. A Equipe Mandacaru foi formada por alunos do terceiro período de Letras, em 2017, do campus do IFAL – Maceió (Figura 1).

Inicialmente, o projeto consistia em encontros virtuais para estudo e debate das obras literárias indicadas pela professora orientadora, tendo como foco o melhor entendimento das obras indicadas e o desenvolvimento crítico dos alunos participantes do clube de leitura. À parte, e ao mesmo tempo integrado ao projeto, promovia-se atividades de produção textual, oficinas e saraus literários. No fim do semestre letivo, e, em consequência, o fim do projeto de incentivo à leitura, buscou-se uma nova dinâmica para a construção do conhecimento crítico-literário. Desse modo, nasceu o Grupo de Teatro Mandacaru (doravante GTM), idealizado e consolidado por dois alunos de Letras, baseado nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de Arte, de 1998.

É importante salientar que, nessa construção de consciência coletiva no fazer teatral, trabalha-se a consciência individual na compreensão de que “nós” são nós de “eus”, ou seja, a construção do “eu” se dá a partir do conhecimento e acolhimento

do(s) outro(s) eu(s). Parte-se da premissa de que não somos náufragos em uma ilha enviando mensagens em garrafas pelas correntes marinhas. Somos seres sociais e fazemos parte de uma infinita corrente de “eus”, quer representando no palco, quer atuando no grande teatro da vida.

Nesse diapasão, é preciso compreender que a Arte é, por natureza, transgressora e crítica, cuja finalidade é a de causar reflexão no ser humano sobre sua condição na sociedade. A leitura é um dos maiores instrumentos de reflexão e transformação de sujeitos autônomos. Ler, é a arte de transformar símbolos em palavras; entender, é a capacidade de se decifrar o silêncio das palavras quando elas querem nos dizer alguma coisa; as palavras são acesas. E o ator as transforma em sinfonia de emoções. E o teatro, nada mais é do que a catarse reveladora da consciência cidadã.

O objetivo deste trabalho é relatar e discutir a importância de se trabalhar o letramento crítico/literário de jovens a partir do desenvolvimento de atividades de leitura, escrita criativa e representação dramática, em contexto de formação técnica integrada ao nível médio. Para tanto, se propõe a reflexão sobre a pedagogia dos textos com a metodologia de trabalho na escola; identificar/compreender o letramento crítico / letramento literário como fundamentos para o trabalho com a literatura na escola; relatar atividades desenvolvidas em contexto formativo de educação técnica integrada ao nível, com estudantes, em projetos de ensino (clube de leitura, oficinas de dramatização, apresentação para o público, etc.), além de apresentar e refletir sobre atuação dos jovens integrantes dos projetos de ensino supracitados, identificando as contribuições pedagógicas, artístico-culturais e humanizadoras resultantes das ações realizadas.

Para este relato de experiência utilizei, como método, a Pesquisa Aplicada, com o intuito voltado para a problemática de comunicação oral e escrita entre os jovens, retratando as características do objeto estudado, a partir do relato do Teatro Mandacaru. A abordagem foi qualitativa, através da análise dos dados vivenciados com os alunos que participaram da experiência, buscando os conceitos, princípios, relações e significados para melhor embasamento do tema.

A metodologia empregada durante as oficinas consistia nas práticas ensinadas por Viola Spolin e Augusto Boal, vez que ambas se complementam.

As oficinas são aplicadas em salas de aula e auditórios do IFAL, campus Maceió, com, no máximo, vinte alunos/atores, e duração de dez horas semanais.

Durante as oficinas, trabalhamos as seguintes técnicas:

Autoconhecimento do corpo através de manipulações dirigidas;

Técnica respiratória empregada por Augusto Boal durante as oficinas do Teatro do Oprimido, que consiste no disciplinamento do diafragma e sincronismo cardiopulmonar;

Aquecimento das cordas vocais, respiração nasal e produção do som bucal;

Conhecimento espacial, com caminhadas aleatórias pelo espaço cênico, sem contato físico entre os alunos-atores;

Leitura de textos em voz alta durante caminhada acelerada;

Jogos teatrais diversos, que envolvem desenvolvimento de sociabilidade, confiança, memória, unidade rítmica, harmonia, atenção;

Exercícios de focagem e desfocagem;

Exercício de foco no invisível: identificar uma atividade que determinado ator está praticando e participar com outra atividade relacionada; exercer outras atividades cotidianas, como varrer uma casa, tomar banho e escovar os dentes, entrar em uma loja para comprar alguma coisa, entrar e descer do ônibus, jogar basquete, pular corda, contracenar com atores invisíveis (introdução ao monólogo);

Exercícios de improviso, com construção coletiva de texto oral (um começa a história e os outros dão continuidade); conversas triviais em encontros casuais;

Improvisação do Teatro Jornal, de Boal: um ator conta uma história real e os demais improvisam uma apresentação;

Exploração do conhecimento vocabular, pragmático e semântico: individualmente os alunos-atores improvisam uma história e, a um bater de palma, determinada palavra é trocada por outra e que mantenha a mesma conotação;

Encadeamento de uma frase aleatória dentro de um contexto de diálogo de improviso entre dois ou mais alunos-atores;

Ao final das oficinas, divide-se a turma em equipes e cada uma encena um texto autoral, cujo tema é dado por outra equipe. Finda as apresentações, cada equipe analisa as “falhas” da outra.

Baseado nesses pressupostos, este trabalho apresenta um relato de experiência sobre o processo de transformação ideológico-comportamental dos

alunos-atores do Grupo de Teatro Mandacaru em atuação no campus do IFAL – Maceió.

Com o propósito de expor este relato de experiência, no capítulo 1, encontra-se a fundamentação teórica que embasou a formação do CLM e do GTM. No capítulo 2, relata-se a estratégia metodológica desenvolvida na construção e planejamento das ações do CLM e do GTM. No capítulo 3, faz-se análise e discussão sobre o fazer teatral do GTM e sua trajetória ao longo do tempo. No capítulo 4, são apresentadas as considerações finais sobre os sete anos de resistência do Grupo de Teatro Mandacaru.

## **2 REVISÃO DA LITERATURA**

O relatório “Educação: Um Tesouro a Descobrir” (Delors, 2008), elaborado pela Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, da Unesco, no seu capítulo 04, traz uma ampla discussão sobre “os quatro pilares da educação”, considerados como alicerces para a formação de sujeitos capazes de atender as demandas sociais do seu tempo. Publicado em forma de livro no ano de 1999, o documento apresenta avanços no processo educativo por levar em conta as individualidades e a multiplicidade de saberes que contribuem para a formação de sujeitos plenos, críticos e conscientes do seu papel social nas transformações do contexto em que estão inseridos.

Esses quatro pilares da Educação, que serão abordados no desenvolvimento teórico, vão ao encontro do enunciado pela educadora norte-americana Viola Spolin: “Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. ‘Talento’ ou ‘falta de talento’ tem muito pouco a ver com isso” (Spolin, 1982, p. 3).

Para Gardner (2012), esse “talento”, citado por Spolin, seria a “capacidade de resolver problemas ou de elaborar produtos que sejam valorizados em um ou mais ambientes culturais ou comunitários” Adentramos nas Inteligências Múltiplas, onde se encaixam os jogos e os exercícios teatrais, de Viola Spolin, e a estética do Teatro do Oprimido, de Boal, onde arte e ciência formam a simbiose metodológica composta por princípios, jogos, técnicas e reflexões críticas. “As artes e as ciências não existem isoladamente, sem que nada as relacione, mas, ao contrário, estão todas inter-

relacionadas segundo a atividade própria de cada uma” (Boal, 2019, p. 37). Em enunciado anterior, Boal faz a ressalva de que esse relacionamento ciência/arte se dá no campo semântico: enquanto a ciência atua diretamente na realidade, transformando-a, a arte atua indiretamente na mente dos modificadores da sociedade (Boal, 1997, P. 22). Para ele, o remédio atua na doença; a arte, na consciência do.... sujeito.

Os “Quatro pilares da Educação” revelam-se um horizonte desafiador e, ao mesmo tempo, estimulante na medida em que impõem a necessidade de instrumentalizar o aprendizado com base em valores subjetivos. A educação, outrora puramente formal e tecnicista, voltada tão-somente para a capacitação de mão-de-obra com vistas ao mercado de trabalho, evolui no sentido de construir um conhecimento coletivo e pragmático. O professor deixa de ser o detentor soberano de todo conhecimento para promover uma relação dialógica que eleva os alunos, outrora, meros reprodutores de conteúdo, à condição de produtores de sentido. O conteúdo dos livros didáticos será válido se for efetivamente aplicado às necessidades dos alunos e inserido em sua rotina de forma prática, preparando-os para as diversas experiências de interação social.

No entanto, nesses novos tempos em que cada vez mais mergulhamos na barbárie distópica do ensino público, cujos atores políticos e professores acrílicos trabalham no sentido de restringir a educação aos rituais e valores escolares da Idade Média, é premente a necessidade de abordagens mais amplas, mais críticas e inclusivas, e menos tecnicistas e reducionistas do que a formação teórico-conceitual. Abordagens, estas, que potencializem a construção da autonomia do aluno enquanto sujeito.

Nesse sentido, o letramento literário é um caminho para o desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos. Entende-se como “letramento”, “o exercício e a valorização da prática social da leitura e da escrita, transformando o processo ensino-aprendizagem em algo ideológico, muito além da alfabetização. Cada aluno/leitor construirá seu próprio sentido do texto conforme seu conhecimento de mundo, ressaltando-se, porém, que “a compreensão não requer que os conhecimentos do texto e do leitor coincidam, mas que possam interagir dinamicamente” (Allende & Condemarin. 2002: 126-7 Apud Koch, Elias, 2015, p. 37). Por sua vez, o letramento literário é uma prática que transcende o uso social da escrita literária e que também

implica no seu efetivo domínio (Cosson, 2020, p. 12). Enquanto o primeiro não define o gênero textual, o segundo aplica-se tão-somente ao gênero literário.

Faz-se necessária a compreensão de que os gêneros textuais e os gêneros literários se diferem na sua essência pragmática. Enquanto o primeiro abrange todas as formas de textos e são definidos pela função comunicativa, o segundo limita-se apenas aos textos relacionados à literatura.

O presente relato de experiência se propõe, por meio de diálogos multidisciplinares, estabelecer as relações entre as Inteligências Múltiplas de Gardner e as metodologias de ensino do Teatro de Boal e Spolin, que tomam o “jogo” como fundamento da expressividade e da experiência criativa, para o cumprimento das diretrizes dos “quatro pilares da Educação”.

## 2.1 DA TEORIA À PRÁTICA

Os modelos conceituais que balizaram o presente trabalho foram de Koch, Rildo Cosson, Geraldí (enquanto clube de leitura), e Delors et al, Viola Spolin, educadora e teatróloga, Augusto Boal, escritor, dramaturgo e teórico consagrado do Teatro do Oprimido, e Howard Gardner, cientista da área da psiconeurologia (enquanto grupo de teatro).

A literatura é relativamente autônoma e, como tal, não é meramente a imitação da realidade, ou a mimese aristotélica. O discurso literário não se delimita no tempo e no espaço, cujos enunciados são criados para produzir sentido no leitor, dentro do seu contexto histórico-social, como também da sua compreensão de mundo. “A literatura não é cópia do real, nem puro exercício de linguagem, tampouco mera fantasia que se asilou dos sentidos do mundo e da história dos homens” (BRASIL, 1997, p. 37). A criação literária é um processo subjetivo, cujo objetivo é produzir sensações no público leitor e pode ou não estar misturado a procedimentos do cotidiano.

Para Cosson (2020, p. 16), a literatura, a prática da literatura, quer seja pela leitura, quer seja pela escrita, consiste na exploração “das potencialidades da linguagem, da palavra escrita, que não tem paralelo em outra atividade humana”. O mundo é reconstruído pela força da palavra e a “literatura revela-se como uma prática

fundamental para a constituição de um sujeito da escrita”. Para ele, é no exercício da leitura e da escrita que nós construímos a nossa autonomia linguística.

O texto literário não é uma estrutura acabada, mas um processo de planejamento, verbalização e construção, segundo Koch (2000, p. 21), ou seja, a leitura é uma atividade de interação comunicativa dialógica entre autor e leitor, e que a compreensão da mensagem textual depende de três fatores: o conhecimento linguístico, o enciclopédico e o interacional (Heinemann e Viehweger, 1991, Apud Koch, 2000, p. 26). O conhecimento linguístico compreende o conhecimento gramatical e lexical; o enciclopédico é aquele que se encontra na memória de cada leitor, que também é chamado de “conhecimento de mundo”, que nada mais é do que as vivências pessoais quando são reavivadas durante o processo da leitura, e, por fim, o conhecimento interacionista, que é o conhecimento pragmático, ou seja, o reconhecimento dos objetivos ou propósitos dos enunciados (Koch, 2000, p. 26 e 27).

Os alunos do Ensino Médio Integrado do IFAL, Maceió, vindos, em boa parte, de uma realidade econômica e social adversa – são submetidos a uma intensa carga horária de aprendizado, inclusive, desafiando o conceito de impenetrabilidade de Newton nas aulas do contraturno, ou levando falta nos sábados letivos devido a inexistência de transporte escolar -, não colocam a leitura como prioridade na sua vida acadêmica, e, quando sim, é de forma precária que, em alguns casos, esbarra nos conceitos reducionistas ou no patrulhamento ideológico de muitos professores. E os alunos, que vêm de um Ensino Fundamental deficiente em leitura, chegam no IFAL cheios de expectativas e logo cedo despertam para uma realidade que mal lhes dá tempo de dar conta de suas responsabilidades letivas, e, quando dá, preferem gastá-lo em outras atividades, desde que não tenham relação com livros.

### **2.1.1 Os quatro pilares da educação do século XXI**

No relatório preparado pela Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, para a Unesco, com o título “Educação, um tesouro a descobrir”, a comissão entende que se faz necessário repensar a ideia de educação permanente para além das suas adequações que visam apenas a requalificação profissional. “Ela deve ser encarada como uma construção contínua da pessoa humana, dos seus saberes e aptidões, da sua capacidade de discernir e agir. Deve levar cada um a tomar

consciência de si próprio e do meio ambiente que o rodeia, e a desempenhar o papel social que lhe cabe enquanto trabalhador e cidadão” (Delors, J. et al, 2008, p. 18).

Mais adiante, no capítulo 4, com o título de “Os quatro pilares da educação”, os autores sugerem que “Para poder dar resposta ao conjunto das suas missões, a educação deve organizar-se em torno de quatro aprendizagens fundamentais que, ao longo de toda a vida, serão de algum modo, para cada indivíduo, os pilares do conhecimento: aprender a conhecer; aprender a fazer; aprender a viver juntos e aprender a ser (Delors, J. et al, 2008, p. 89/90).

Aprender a Conhecer é o “tipo de aprendizagem que visa não tanto a aquisição de um repertório de saberes codificados, mas, antes, o domínio dos próprios instrumentos do conhecimento pode ser considerado, simultaneamente, como um meio e como uma finalidade da vida humana” (Delors, J. et al, 2008, p. 90). Refere-se ao desenvolvimento do raciocínio lógico, capacidade de compreensão, pensamento dedutivo e intuitivo, ou, como define o relatório da Unesco, aprender a aprender.

Aprender a Fazer é um meio de aprendizagem que prepara o aluno para sobreviver ao capitalismo selvagem, não somente pela formação e qualificação profissional, também, adquirindo “competências que tornem a pessoa apta a enfrentar numerosas situações e a trabalhar em equipe” (Delors, J. et al, 2008, p. 101). Essa aprendizagem capacita o aluno a selecionar quais informações teóricas aplicará quando a prática as exigir.

Aprender a viver juntos é domínio da aprendizagem que atua no campo das atitudes e dos valores “desenvolvendo a compreensão do outro e a percepção das interdependências — realizar projetos comuns e preparar-se para gerir conflitos — no respeito pelos valores do pluralismo, da compreensão mútua e da paz” (Delors, J. et al, 2008, p. 102). Em outras palavras, faz parte da missão educacional a transmissão do conhecimento e da práxis educativa, humanizadora, libertadora, em que se inclua a diversidade do gênero humano e a conscientização de que ninguém é uma ilha. Temos semelhanças e diferenças, mas somos todos seres interdependentes em nossas relações políticas, econômicas e sociais, e que o olhar para o outro, o acolhimento, são fundamentais para o relacionamento humano.

Aprender a Ser depende das outras três e tem como principal finalidade o desenvolvimento do indivíduo, transformando-o em sujeito autônomo, capaz de agir com discernimento e responsabilidade e, para que isso aconteça, não se deve

“negligenciar na educação nenhuma das potencialidades de cada indivíduo: memória, raciocínio, sentido estético, capacidades físicas, aptidão para comunicar-se” (Delors, J. et al, 2008, p. 102).

Em um mundo globalizado e em contínuo avanço tecnológico, cuja comunicação em tempo real e individual por emoticons e memes substitui a função social da representação de sujeitos sociais, “deve ser dada importância especial à imaginação e à criatividade; claras manifestações da liberdade humana, elas podem vir a ser ameaçadas por uma certa standardização dos comportamentos individuais. O século XXI necessita desta diversidade de talentos e de personalidades, mais ainda de pessoas excepcionais, igualmente essenciais em qualquer civilização” (Delors, J. et al, 2008, p. 100).

Foi nesse panorama que o teatro, devido ao seu caráter lúdico e dialógico, apareceu como um possível instrumento de auxílio na construção do sujeito como ator social, protagonista da sua realidade, corroborando com o enunciado de Delors: “O processo de aprendizagem do conhecimento nunca está acabado, e pode enriquecer-se com qualquer experiência” (Delors, J. et al, 2008, p. 92).

Nessa mesma linha de pensamento, depois de cumprir o seu propósito disciplinar de promover atividades voltadas apenas ao incentivo à leitura, o Clube de Leitura Mandacaru (não mais como parte da disciplina Projetos Integradores II, cuja equipe se desfez no final do semestre, mas como projeto individual do autor deste artigo e do então aluno de Licenciatura em Letras, Bruno Omena), incorporou o teatro como canal interativo entre o texto e o ator/leitor, e entre o ator/público, como forma democrática de estimular os/as estudantes do IFAL, campus Maceió, a desenvolverem a conscientização crítica ancorada nos textos e contextos produzidos no fazer teatral.

## 2.2 A HORA E A VEZ DO TEATRO

Viola Spolin desenvolveu um amplo sistema de exercícios teatrais que tomou o “jogo” como princípio de atuação. Nessa conjuntura, o jogo não está necessariamente associado à ideia de competição, e sim, à relação de estímulo-resposta decorrente das interações. Para Spolin, “qualquer jogo digno de ser jogado é altamente social e propõe intrinsecamente um problema a ser solucionado - um objetivo com o qual cada

indivíduo deve se envolver (...)” (Spolin, 1982, p. 5). Esse objetivo em comum, segundo a autora, estimula a criatividade e a expressão de grupo sem inibir as individualidades uma vez que cada membro da equipe põe à disposição do coletivo suas habilidades pessoais para a resolução dos problemas (objetivos) propostos.

A construção simbólica proporcionada pelos exercícios de ludicidade desperta a criatividade para encontrar soluções e avanços no processo de significação. “As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver habilidades dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo (Spolin, 2007, p. 29)”. Nessa perspectiva, além de desenvolver habilidades artísticas nos alunos participantes do teatro, os variados (e repetidos) exercícios dos jogos teatrais aplicados nas oficinas estabelecem regras comportamentais e situacionais básicas, que vão do improvisado à construção dos personagens, partindo da premissa de que o/a ator/atriz é um ser mutante, não tem cor, sexo, credo, religião; ele (a) é apenas o personagem e seus conflitos.

Já a poética do Teatro do Oprimido (TO), desenvolvida pelo teórico e dramaturgo carioca Augusto Boal, tem como princípio a ressignificação do papel do espectador diante da obra teatral e, conseqüentemente, dos fenômenos político-sociais. O espectador passivo, silenciado pelo recurso da “quarta parede” presente no teatro aristotélico, se torna, no Teatro do Oprimido, atuante e transformador da ação cênica. Em outras palavras, o espectador pode interromper a encenação e assumir o protagonismo do ato teatral, recontando a história à sua maneira. Dessa forma, sugere-se que o público ganhe voz e autonomia diante de fatos cotidianos, ensaiando a sua própria revolução, isto é, converta-se em “espect-ator”. Mais que uma proposta estética, o Teatro é, nessa perspectiva, um exercício ideológico em benefício da construção de uma consciência cidadã.

### **2.2.1 Teatro do Oprimido**

O Teatro do Oprimido surgiu da necessidade de se pensar um teatro brasileiro socialmente referendado no momento histórico em que a América Latina – incluindo o Brasil - vivia uma forte opressão ideológica infligida pelas ditaduras militares, patrocinadas pelos norte-americanos. Era a resistência histórica que se instalava no

palco do Teatro de Arena, em São Paulo, sob a direção de Augusto Boal. “Todo o sistema do Teatro do Oprimido foi desenvolvido em resposta a um momento político, bastante particular e concreto. Quando, em 1971, a ditadura no Brasil tornou impossível a apresentação de espetáculos populares sobre temas políticos, começamos a trabalhar com as técnicas do Teatro-Jornal: uma forma de teatro fácil de ser praticada por pessoas inexperientes permitindo que grupos populares produzissem o seu próprio teatro” (Boal, 2008, p. 42). Materializava-se, então, a proposta cênica libertadora, resultante das lutas promovidas pelos atores da cultura popular. Este teatro, violentamente reprimido nas praças cada vez mais ocupadas por plateia verde-oliva, ganhava outros espaços onde o discurso do oprimido podia ser exercido sem repressão estatal.

O Teatro do Oprimido pode ser compreendido como uma prática artística-educativa-política com princípios fincados na pedagogia libertadora, e se caracteriza como um conjunto de técnicas e procedimentos cênicos (jogos e exercícios que aguçam a capacidade de sentir) destinados ao fortalecimento dos oprimidos, tornando-os capazes de intervir criticamente na sociedade e de tomar decisões sobre o que lhe diz respeito.

As principais técnicas do teatro do oprimido são desenvolvidas nos teatro-jornal, teatro-imagem, teatro invisível, dramaturgia simultânea, teatro-fórum, teatro legislativo e arco-íris do desejo.

Teatro-jornal: série de exercícios de dramatização de notícias de jornal selecionadas no início das oficinas. Os/as atores/atrizes representavam personagens reais desmitificando-as e transformando-as em personagens de ficção. O Teatro Mandacaru, na ausência de jornais impressos em Maceió, substituiu a mídia jornal pelas notícias de grande repercussão na internet.

O Teatro-imagem é focado no exercício de expressão cênica, sem o uso da palavra, com o auxílio somente do corpo dos/das atores/atrizes. O Teatro Mandacaru utiliza frequentemente esta técnica de experimentos de comunicação corporal cênica.

O Teatro invisível foi criado pela necessidade de se fazer teatro em plena ditadura militar, em que discussões temáticas explosivas são exploradas pelas pessoas presentes em determinado lugar depois de testemunharem uma cena provocada pelo ator/atriz ou atores/atrizes, cujo público não tem conhecimento desse detalhe nem sabe que está envolvido em uma urdidura pré-concebida. São

encenações externas, em pontos previamente escolhidos, em que atores transitam pelo meio de pessoas no seu cotidiano, e provoca essas cenas de conflitos.

A Dramaturgia simultânea consiste na apresentação de um problema social em cena e a plateia interfere no texto, indicando aos/às atores/atrizes o que eles deveriam fazer para resolver a determinada situação.

O Teatro-fórum é a representação cênica de um problema social com uma imagem explícita de opressão. Normalmente, após a encenação, é perguntado aos espectadores se alguém quer mudar uma parte do texto. O espectador, então, sobe ao palco e substitui o ator que ele vai representar. O Teatro Mandacaru apresenta o Teatro-fórum quando realiza o teatro-oficina.

O Teatro Legislativo segue a mesma técnica do Teatro-fórum, porém o foco são as políticas públicas, cujo tema apresentado em cena precisa que se crie determinada lei em benefício da população.

O Arco-Íris do Desejo pode ser compreendido como uma vertente terapêutica no tratamento de problemas psicológicos causados no processo de opressão que deixa suas cicatrizes emocionais no sujeito.

A riqueza do Teatro do Oprimido, como aponta seu próprio criador, se deve ao fato de apresentar imagens da realidade que podem ser modificadas, recriadas em outras imagens desejadas.

A didática do teatro do oprimido baseia-se em jogos teatrais que oportuniza modificar a realidade e estão assim organizados: 1) Sentir tudo que se toca; 2) Escutar tudo que se ouve; 3) Ativar vários sentidos; 4) Ver tudo que se olha; 5) A memorizar os sentidos.

Na primeira categoria, procuramos diminuir a distância entre sentir e tocar; na segunda, entre escutar e ouvir; na terceira, tentamos desenvolver os vários sentidos ao mesmo tempo; na quarta, tentamos ver tudo aquilo que olhamos. Finalmente, os sentidos têm também uma memória, e nós vamos trabalhar para despertá-la: é a quinta categoria. (Boal, 2008, p. 89).

Essas são as etapas utilizados pelo grupo de atores/atrizes, pois estão sempre focados nessas estratégias de atuação nas oficinas. Portanto, a representação social vai fluindo no cotidiano das crônicas da vida na comunidade e surgindo novas histórias e vários desafios.

### **3 RELATO DE EXPERIÊNCIA: O Início - o Clube de Leitura Mandacaru**

O Clube de Leitura Mandacaru foi criado durante a atividade de incentivo à leitura em sala de aula, ministrada pelo professor Antônio Cícero, da disciplina Projetos Integradores II, no início do ano letivo de 2017. A ideia do CLM viria preencher a lacuna deixada pelo clube de leitura do IFAL, sob a coordenação da professora Cleusa Barbosa, e que servia como âncora para discussão de literatura e escrita literária fora da sala de aula na área de Licenciatura em Letras. Dessa maneira, o autor deste artigo propôs aos membros da equipe retomar o clube de leitura, expandindo-o para outras atividades afins, como produção textual, saraus literários, palestras e oficinas voltadas para a literatura e, principalmente, o incentivo à leitura em sala de aula, com atividades nos campi do IFAL, em escolas públicas e em associações de bairro.

Outra mudança promovida em relação à estrutura e funcionamento do clube de leitura anterior, é que o CLM passou a ser integrado, também, pelos estudantes do Ensino Médio Integrado, e contou com o apoio da direção geral, da diretoria de ensino, da diretoria de assuntos acadêmicos e, principalmente, do grêmio estudantil Edson Luís, e funcionou sob a orientação da Professora Doutora Cleusa Barbosa.

Os preceitos básicos do Clube foram centrados nos conceitos de leitura como fruição do texto (Geraldi, 2011) e como reconstrução de significados (Kleiman, 2012) em que a leitura deve ser prazerosa e sua interpretação de acordo com o enfoque sociocognitivo-interacionista, ou seja, dentro do conhecimento da língua e de mundo de cada leitor. Desse modo, os fatores linguísticos (estruturas sintáticas complexas ou vocabulário de difícil compreensão), assim como os aspectos materiais (tamanho e tipo de fonte, parágrafos longos) (Koch; Elias, 2015) deviam ser observados e evitados na hora de se submeter um texto a quem não tem o hábito da leitura.

O público-alvo do projeto, de forma geral, eram os estudantes do IFAL e da rede pública estadual e municipal. Os participantes do CLM eram alunos do ensino médio e superior do IFAL que se interessavam por leitura e literatura.

O clube de leitura contou, também, com a participação de alguns docentes do IFAL – Maceió, convidados especiais para os saraus, e com o apoio logístico da direção geral, diretoria de ensino, da diretoria de assuntos acadêmicos, do Grêmio

Estudantil Edson Luiz, e da professora orientadora Cleusa Barbosa, apoios necessários e fundamentais para o desenvolvimento pleno desse projeto.

Os objetivos, enquanto clube de leitura, fundamentavam-se nos princípios da leitura como prática democrática, formadora do senso crítico e da cidadania, bem como: conscientizar a comunidade estudantil sobre o ato de ler; desenvolver a compreensão leitora através da leitura de obras literárias; incentivar a leitura e formação de novos leitores; possibilitar a vivência de emoções e o exercício da fantasia e da imaginação, através da leitura e interpretação das obras lidas e estimular a visita ao acervo de literaturas das bibliotecas das escolas.

### 3.1 ETAPAS DESENVOLVIDAS NO CLUBE DE LEITURA

Em maio de 2017, seguindo o cronograma do professor Antônio Cícero para o início do projeto, foram realizadas, no turno noturno, a socialização e a discussão do modelo do Clube com a equipe, e criação formal do Clube de Leitura, divulgação nas redes sociais, ingresso de sócios, reunião com a professora orientadora Cleusa Barbosa, e ficou definido o mês de junho de 2017 para início das atividades, descritas a seguir: reunião do CLM para discussão do regimento interno, divulgação dos eventos no site do IFAL, entrevista para o programa Escola Viva, da TVE, reportagem especial das atividades do Clube (Figura 2), também, na TVE, primeiro varal e sarau poético no campus do IFAL-Maceió, onde professores e alunos foram convidados para declamar poesias (Figuras 3, 4 e 5). Esta atividade contou com o apoio do Instituto Lumeeiro, e participação especial do poeta e professor da UFAL Ricardo Cabús e do ator Chico de Assis (Figura 6).

Em julho, o CLB fez uma apresentação especial na Casa do Pobre, um abrigo para idosos, localizado no bairro Vergel do Lago, contando, apenas, com os próprios membros do Clube (Figura 7).

Houve, também, atividades internas: ida ao Teatro Deodoro para assistir à peças teatrais, cujos ingressos foram cortesia dos diretores teatrais que estavam se apresentando, e da direção do DITEAL - Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas.

Houve leitura e discussão de textos, tendo sido escolhido, em votação interna, o gênero crônica.

Em agosto, aconteceu a palestra “A história além das páginas dos jornais”, com o jornalista e escritor Audálio Dantas, mediada pelos professores Ari Denisson e Gerson Guimarães. A temática da palestra foi a morte sob tortura nos porões da ditadura do jornalista Vladimir Herzog, e a descoberta da escritora Carolina de Jesus, autora do livro “Quarto de despejo”, lançado por Audálio Dantas (Figuras 8 e 9). Nesse mesmo mês aconteceu um sarau poético na escola Julieta Ramos, em Paripueira (Figura 10), e mais outra apresentação na festa literária do Pontal.

Também, em agosto, foram encerradas as atividades propostas pela disciplina de Projetos Integradores II, porém o CLM ainda promoveu dois eventos de grande importância no universo da leitura: em setembro; o CLM apresentou, no espaço em frente ao Grêmio Edson Luís, o segundo varal e sarau poético da Primavera, com a participação da comunidade acadêmica, do ator Chico de Assis, da Confraria, Nós, Poetas, dos escritores Ricardo Ramos e Rogério Dyas, e outros convidados (Figuras 11 e 12); em outubro, firmou parceria com a direção geral e Academia Maceioense de Letras (AML), para a publicação da coletânea “Tributo às Letras do Imaginário”, contemplando os escritores do Instituto Federal de Alagoas e mais alguns da AML. O livro foi lançado em novembro de 2017, na Bienal Internacional do Livro de Alagoas (Figuras 13 e 14).

### 3.2 O GRUPO DE TEATRO EM CENA

No dia 29 de setembro de 2017, o teatro foi incorporado como processo de formação comportamental através do desenvolvimento das inteligências múltiplas de Gardner feito a partir de jogos e exercícios teatrais (Figuras B1 e B2).

Para Gardner, “uma inteligência implica na capacidade de resolver problemas ou elaborar produtos que sejam importantes num determinado ambiente ou comunidade cultural” (Gardner, 1995, p. 21) Em outras palavras, é essa capacidade de resolver problemas que leva a pessoa a atingir determinado objetivo, capturando ou transmitindo conhecimento ou expressando opinião ou sentimento. As inteligências variam de pessoa para pessoa: um excelente escritor (inteligência linguística) pode ser um péssimo violonista, mas sua inteligência musical pode ser desenvolvida de maneira que seja aplaudido em concerto. As inteligências múltiplas, a partir da concepção de que podem ser desenvolvidas, se imbricam com os procedimentos

metodológicos da preparação do ator, quer nos exercícios cênicos, quer nas oficinas de expressão corporal.

“A inteligência corporal-cinestésica é a capacidade de resolver problemas ou de elaborar produtos usando o corpo inteiro ou partes do corpo” (Gardner, 1995, p. 15).

Durante as oficinas, trabalhamos, principalmente, o desenvolvimento da inteligência corporal-cinestésica nos exercícios de expressão corporal, manipulação de objetos e necessidades de se ter o domínio do corpo (Figura B3).

A inteligência linguística, que é a capacidade da linguagem em seu aspecto retórico, mnemônico e metalinguístico, é desenvolvida durante todo o tempo, desde a escolha do texto, à definição dos personagens, os sons, os ritmos, significados das palavras dentro do contexto, além de se priorizar a função poética em detrimento da informativa.

“A inteligência espacial é a capacidade de formar um modelo mental de um mundo espacial e de ser capaz de operar e manobrar utilizando esse modelo” (Gardner, 1995, p. 15).

A inteligência espacial é desenvolvida a partir da dominação de técnicas de composição e equilíbrio do corpo, de objetos e de espaço no palco (Figura B4).

“A inteligência interpessoal é a capacidade de compreender outras pessoas: os que as motiva, como elas trabalham, como trabalhar cooperativamente com elas” (Gardner, 1995, p. 15).

O “olhar para o outro” trabalhado nos exercícios é um fator primordial para o desenvolvimento da inteligência interpessoal. As improvisações, em que um ator contracena com o outro sem texto prévio, desenvolve a capacidade de entender e responder adequadamente a estímulos e intenções reveladas no jogo de cena.

“A inteligência intrapessoal é a capacidade de formar um modelo acurado e verídico de si mesmo e de utilizar esse modelo para operar efetivamente na vida” (Gardner, 1995, p. 15).

O desenvolvimento da inteligência intrapessoal, que é a habilidade para acessar as emoções e os próprios limites, é feito na criação coletiva de textos nas oficinas, em que o ator é instigado a criar texto em mote de improviso.

A inteligência musical é estimulada nas improvisações de instrumentos musicais e das coreografias cadenciadas de cenas e danças, marcadas pelo ritmo da música (Figura B5).

Em novembro de 2017 o Grupo de Teatro Mandacaru passou a fazer parte das monitorias dos Cursos das Licenciaturas, nesse caso, o curso de Letras-português, Campus Maceió, tendo o autor deste artigo e o ator Bruno Omena, ambos estudantes de Licenciatura em Letras, como monitores, trabalhando duas escolas teatrais distintas: o teatro do oprimido, da linha ideológica de Augusto Boal, e o teatro clássico de Constantin Stanislavski, este, dirigido por Bruno Omena e que não faz parte deste relato.

#### **4 ANÁLISE E DISCUSSÃO**

Os recitais apresentados pelo Grupo de Teatro Mandacaru consistem na dramatização de poemas, utilizando diferentes recursos expressivos, tais quais, a intensidade e a clareza da voz, a entonação, a pausa e a expressão corporal dotada de movimentos suaves, e a facial, carregada com a emoção subliminar contida em cada verso.

O princípio original da poesia é a oralidade, ela nasceu bem antes da escrita, e os poetas viviam a declamar em locais públicos, usando recursos expressivos à moda teatral, portanto, pode se dizer que, baseado na evolução histórica da poesia, ela foi concebida para o teatro, onde os atores, explorando as expressões corporais e verbais, a transformam em sinfonia de emoções.

Cada recital tem uma duração média de vinte minutos.

##### **4.1 RECITAL DRUMMONDIANO**

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), é um dos principais poetas do Modernismo Brasileiro. Marcado pelo verso e o metro livres, e apresentando como principal temática as situações cotidianas, o recital faz uso do repertório politicamente mais engajado de Drummond, com poemas carregados de forte apelo ideológico-emocional.

O recital drummondiano foi apresentado em vários eventos nas instalações do IFAL, como também, no Sindicato da Previdência Social (Figura B6).

#### **4.1.1 Recital Misto**

O recital misto é um mix dos principais poetas brasileiros, tendo no repertório poemas menos ideológicos e mais sociais e comportamentais, como Cora Coralina, Mario Quintana, Ferreira Gullar, Drummond, Cecília Meireles, etc. O recital misto geralmente é usado no acolhimento de alunos novatos do Ensino Médio Integrado. Também foi apresentado em algumas escolas públicas de Maceió e Rio Largo.

#### **4.1.2 Recital hispano-americano “Espanha viviendo em otros nombres”**

O recital hispano-americano foi apresentado na abertura e encerramento do II Encontro de Professores de Língua Espanhola, em 2019, na UFAL. O repertório passou da Espanha aos poetas hispano-americanos, tais como, Neruda, Benedetti, Borges, Guillén, e apresentado em espanhol, e por um longo tempo o vídeo, produzido para o canal do Youtube do Teatro Mandacaru, integrou o site do consulado espanhol. Para essa apresentação, os alunos/atores tiveram aula intensiva de Espanhol com a professora Eronilma Barbosa.

## **4.2 TEATRO**

De 2017 a 2019, o Grupo de Teatro Mandacaru, enquanto monitoria, trabalhou duas linhas teóricas definidas: o teatro clássico, de Constantin Stanislavski, e o teatro do oprimido, de Augusto Boal. O teatro clássico foi dirigido pelo aluno Bruno Omena, até 2019, por isso ficará à margem deste projeto de experiência, mas devo ressaltar que, o teatro clássico, dirigido por Bruno Omena, seguia a linha ideológica de Viola Spolin e Constantin Stanislavski, e encenou textos da literatura clássica, como Chapeuzinho Vermelho, A Bela e a Fera, Pocahontas e Shakespeare, contribuindo, também, na construção cidadã de atrizes e atores.

#### **4.2.1 Deu a Louca na Chapeuzinho (Peça)**

Com o emprego da linguagem do escracho, que satiriza os modelos tradicionais de manifestações artísticas, a peça “Deu a Louca na Chapeuzinho” teve como proposta desconstruir o drama e o medo nas histórias infantis. A dramaturgia, que reúne personagens clássicos da literatura infantil (Branca de Neve, a Gata Borralheira, A Bela Adormecida – que é salva por Chapolim Colorado – na sala da Vovó de Chapeuzinho Vermelho), para provocar o riso e o estranhamento, foi concebida pelos próprios alunos como resultado de exercícios de produção textual e improvisação.

O conto clássico de Charles Perrault (1628-1703), “Chapeuzinho Vermelho”, publicado originalmente em 1697, ganha tons de comédia escrachada a partir da aproximação do texto com o cotidiano dos alunos, o que implica no emprego de referências que lhes são familiares. A Gata Borralheira vai a uma festa de aniversário na casa de um distribuidor de drogas no Vergel do Lago e termina se casando com o filho do traficante. Desse casamento nasce Chapeuzinho, que aparece na história com a idade da Chapeuzinho Vermelho. Desconfiada de que a sogra está com algum amante, é a motivação para Chapeuzinho pegar um ônibus lotado e visitar a vovó no Jacintinho”. A grande ameaça à vida da vovó não mais será o Lobo Mau, que se mostra até muito gentil e cortês ao indicar o ônibus certo para o destino da menina (que não usa capuz algum), e sim, o temido “salgado da lanchonete do IFAL”. Quando ela chega a casa da vovó, encontra Branca de Neve de saída. Ela fora pedir para usar o telefone para chamar a SAMU, pois Dunga havia se engasgado com uma maçã. As duas ficam amigas e então aparece A Bela Adormecida pedindo para a vovó tirar um espinho do seu dedo. A Bela Adormecida cai na sala, adormecida. A vovó, que estava esperando alguém, pergunta agoniada quem poderá salvá-la. Então aparece Chapolim Colorado. Depois que vai todo mundo embora, o caçador de Pokémon entra em cena para dizer à vovó que o Lobo Mau havia sido atropelado. A vovó, desesperada, toma o salgado de Chapeuzinho e come. Cai engasgada e desmaiada. Quem aparece para salvar a vovó é o Seu Madruga, personagem da ópera-soap mexicana “Chaves”. Estas são algumas das peripécias que os estudantes/atores realizam em cena. Essa peça foi utilizada nas apresentações do IFAL como teatro-oficina, baseado no conceito do Teatro Fórum, de Augusto Boal.

Dessa forma, o espetáculo cumpre o seu propósito de estimular o comportamento espontâneo e a criatividade por meio do improviso e da brincadeira (jogo).

Apresentação da peça Deu a Louca na Chapeuzinho, em espaço externo, aconteceu na escola Pierre Vigne, Feitosa, no IFAL e no Teatro Arte Pajuçara (Figuras B7 e B8).

#### **4.2.2 Recital antropofágico:**

O recital antropofágico é apresentado no formato de peça teatral, inclusive com caracterização, seguindo a trajetória da Semana de Arte Moderna e das três gerações do Modernismo, com poemas roteirizados de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt e João Cabral de Melo Neto. O clímax é a marcha fúnebre e a performance do “Funeral de um lavrador”, de João Cabral de Melo Neto. No dia 30 de abril de 2022, o Mandacaru fez o encerramento da I Flipenedo – Festa Literária de Penedo – com essa peça (Figuras B9, B10 e B11).

### **4.3 OUTRAS ATIVIDADES**

Visita à exposição de arte no prédio do Complexo Teatro Deodoro (Figuras B12 e B13). Visita aos bastidores do Teatro Deodoro, com um tour pelos camarins e explicação do funcionamento dos mecanismos internos do Teatro (Figuras B14 e B15); plateia da peça Coração Valente, no Teatro Deodoro, ingressos financiados por alguns professores da Colic (Figura B16).

Participação do sarau poético “Cora Coralina e Adélia Prado”, na Academia Alagoana de Letras, com Nica Bomfim e Sonia de Paula (Figuras B17 e B18).

Organização da homenagem aos trabalhadores terceirizados do IFAL, em parceria com o Sintietifal e Núcleo de Arte, reunindo teatro, música, brindes e lanche coletivo (Figuras B19, B20 e B21).

#### **4.3.1 Atividades durante a pandemia:**

Poesia na quarentena – gravação de vídeo-poesia para divulgação nos sites sociais e institucional;

Recital junino – gravação de vídeo-poesia para divulgação nos sites sociais e institucional (2020 e 2021);

Recital Dia dos Pais – gravação de vídeo-poesia para divulgação nos sites sociais e institucional (2020 e 2021);

Recital de Natal (presencial) – gravação de vídeo-poesia para divulgação nos sites sociais e institucional (2020 e 2021);

Recital de Ano Novo (presencial) – gravação de vídeo-poesia para divulgação nos sites sociais e institucional (2020 e 2021);

Recital de aniversário dos 112 anos do IFAL (2021);

Gravação de um curta-metragem em homenagem aos 112 anos do IFAL (2021).

#### **4.3.2 Atividades em 2022:**

Abertura cultural do encontro dos representantes de turma e representantes das coordenações no pré-retorno das atividades presenciais;

Recital poético de acolhimento aos alunos do Ensino Médio Integrado do primeiro ano 2021.2 (manhã e tarde);

Recital poético de acolhimento aos alunos do Ensino Médio Integrado do primeiro ano 2022.1 (manhã e tarde);

Peça teatral “Antropofagia cultural” no acolhimento aos alunos do Sisu 2022.1 (noite);

Organização do evento Tributo ao Livro, na Biblioteca Benevides Monte, com apresentação de recital poético, inauguração das geladeiras literárias, criação do Clube do Livro, abertura da nave principal e lanche coletivo;

Encerramento cultural das homenagens ao aniversário do IFAL.

#### **4.3.3 Atividades em 2023:**

Abertura cultural do IFANIMAL, com poemas roteirizados por Tom Torres;

Gravação do curta-metragem “Gatos”, para o projeto de extensão IFANIMAL;

Sessão Especial Jorge de Lima na Assembleia Legislativa de Alagoas (Figura B22);

“Quem me leva os meus fantasmas” (poesia e drama); abertura cultural da jornada pedagógica;

“O mundo do menino impossível”, dramatização de poemas de Jorge de Lima no Espaço-SESC, na bienal internacional do livro (Figura B23);

“Mormaço de Primavera”, recital de abertura cultural da Semana de Biologia do IFAL;

Recital misto “Aplausos para os fonemas da alegria” – VII EREJA NORDESTE;

Recital apresentado entre as homenagens na reinstalação da Comissão da Verdade, no auditório Oscar Sátyro;

Peça “Auto de Natal Sertanejo”, apresentada na abertura da VIII Collin e na biblioteca Benevides Monte (Figura B24);

Abertura da Flipaiaia – festa literária internacional do Paiaia, povoado de Nova Soure, litoral norte baiano;

Peça “A sociolinguística na Flipaiaia”, texto adaptado por Tom Torres do conto “Aula de Português”, de Décio Torres, na festa literária internacional do Paiaia, povoado de Nova Soure, litoral norte baiano;

Peça “Três boêmios no Céu”, de Tom Torres, na festa literária internacional do Paiaia e Raso, povoados de Nova Soure, litoral norte baiano. Três jovens boêmios, após morrerem em uma batida de carro, batem à porta do Céu e São Pedro tenta mandá-los para o Inferno e são defendidos por Nossa Senhora.

Recital poético na praça central de Nova Soure (BA), para alunos do Ensino Médio e EJA;

Lançamento, em Alagoinhas (BA) e Maceió (AL) do curta-metragem “A Louca”, roteiro de Tom Torres e Luiz Eudes e direção de Tom Torres. Elenco formado por alguns atores do GTM (Figura B25, B26).

## **5 CONCLUSÃO**

O teatro contribui para o crescimento do aluno sob vários aspectos, tanto no plano individual quanto no coletivo. O objetivo dos exercícios e jogos teatrais é desenvolver experiências que leve o aluno-ator a focar na resolução de problemas ou conflitos relacionados ao fazer teatral, levando-o a enxergar o invisível, desenvolver o conhecimento espacial, aprender a olhar para o outro e a desenvolver afetos, confiança e companheirismo, não só dentro do grupo, mas no seu cotidiano intra/extramuros do campus.

Partindo da premissa de que a Arte existe para causar ruptura dos paradigmas, romper barreira do senso comum e causar estranhamento, o teatro, como forma de Arte, não deixa de sofrer perseguições preconceituosas, morais e ideológicas. Foi o que aconteceu e acontece com o GTM dentro do campus Maceió, com diretores da instituição tentando impedir a livre circulação do staff teatral para o ambiente de

oficinas e ensaios e até mesmo de apresentações. Felizmente, esses “atores”, fazem parte de uma minoria que não faz barulho nem eco dentro do IFAL – Maceió.

O Grupo de Teatro Mandacaru, que atua desde 2017, se efetivou como um reduto dos jovens que ingressam no campus ainda imberbes e procuram um refúgio seguro onde possam sentir a sensação física de tocar, sentir calor humano, parceria e cumplicidade. Dessa maneira, nas apresentações, eles sentem o feeling incorporar em chamuscas e então eles explodem em emoção.

No entanto, nem todos que participam das oficinas querem atuar. Grande parte dos alunos procuram o teatro como forma de perder a timidez e potencializar a voz diante dos próprios colegas de turma quando vão apresentar um trabalho. Estes, tornam-se atores do seu próprio enredo, e encenam para uma plateia seletiva que, antes, a faziam tremer de medo.

Alguns membros do GTM estão integrando companhias teatrais profissionais, outros, criando roteiro e fazendo cinema (uma ex-aluna foi premiada em 2021 no festival nacional de curta-metragem, no Rio de Janeiro). E todos e todas que frequentaram as oficinas regularmente foram aprovados/as no ENEM.

Desse modo, há de se considerar que as práticas teatrais ajudam no processo de formação humana, desenvolvendo a consciência crítica, além de propiciar uma melhor fluência de agentes mentais ativos, tais quais, memória, reflexão, imaginação e, o mais importante, a emoção. Baseado nessas experiências aqui relatadas, pode-se afirmar que o Grupo de Teatro Mandacaru atingiu e atinge plenamente seu propósito em ser um possível instrumento de auxílio na construção do sujeito como ator social e protagonista da sua realidade.

## REFERÊNCIAS

- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Ed. 11. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BOAL, Augusto. **Jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Ed. 13. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Brasília: MEC / SEF, 1998.
- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa**. Brasília: MEC, 1997.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2020.
- DELORS, J. et al. **Educação: um tesouro a descobrir**. São Paulo: Cortez, 2008.
- GERALDI, João W. (Org) **O texto na sala de aula**. Prática da leitura na escola. São Paulo: Ática, 2011, p. 70-81.
- GARDNER, Howard. **Inteligências múltiplas: a teoria na prática**. Porto Alegre: Artmed, 2012.
- KLEIMAN, Angela. **Abordagens da leitura**. v. 7, n. 14, Belo Horizonte: Scripta, 2012.
- KOCH, Ingedore Villaça. ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender os sentidos do texto**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- KOCH, Ingedore Villaça. ELIAS, Vanda Maria. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2000.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- SPOLIN, Viola **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- SOARES, Maria Vilani. **Por que nossos alunos não gostam de ler?** 2015.  
Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/15/6/por-que-nossos-alunos-no-gostam-de-ler> Acesso em: 12 mar. 2023.
- TERRA, Portal. **Menos da metade dos professores de escolas públicas leem no tempo livre**. Portal Terra, 2013.  
Disponível em: [https://www.terra.com.br/noticias/educacao/menos-da-metade-dos-professores-de-escolas-publicas-leem-no-tempo-livre,f4d9a69142aac310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html?utm\\_source=clipboard](https://www.terra.com.br/noticias/educacao/menos-da-metade-dos-professores-de-escolas-publicas-leem-no-tempo-livre,f4d9a69142aac310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html?utm_source=clipboard)  
Acesso em 11 fev. 2024.

## **APÊNDICES**

1 Apêndice A – Registros fotográficos dos eventos do Clube de Leitura Mandacaru.

**Figura A1** – Equipe Mandacaru



Fonte: Compilação do autor<sup>1</sup>

**Figura A2** – Sarau poético junino (2017)



Fonte: Compilação do autor<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Equipe do Clube de Leitura Mandacaru no sarau junino (2017), realizado no pátio do Grêmio. Da esquerda para a direita: Paula Ramos, Laiza Teodoro, Roseane Elias, Pedro Costa, Benito Carlos e Ronaldo Torres.

<sup>2</sup> Print do programa “TVE em dia”, em cobertura do sarau poético junino. Esse sarau aconteceu das 11:40 às 12:40 horas, e das 17:50 às 18:50 horas.

**Figura A3 – Sarau poético junino**



Fonte: Compilação do autor<sup>3</sup>

**Figura A4 – Sarau poético junino**



Fonte: Compilação do autor<sup>4</sup>

**Figura A5 – Sarau poético junino**



Fonte: Compilação do autor<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Área do pátio em frente ao Grêmio Edson Luiz. Preparando para o sarau poético junino em junho de 2017. O ator Chico de Assis convida os alunos para participar do sarau.

<sup>4</sup> Sarau poético junino. O professor e maestro Almir Medeiros e o ator Chico de Assis.

<sup>5</sup> Sarau poético junino. O professor Ari Denisson declama uma poesia matuta.

**Figura A6** – Discutindo estratégia de apresentação



Fonte: Compilação do autor<sup>6</sup>

**Figura A7** – Casa do Pobre



Fonte: Compilação do autor<sup>7</sup>

**Figura A8** – Palestrando com Audálio Dantas



Fonte: Compilação do autor<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Discutindo plano de ação para o primeiro sarau junino no campus do IFAL, Maceió. Com o ator Chico de Assis e o professor da UFAL Ricardo Cabus.

<sup>7</sup> Sarau poético no lar do idoso Casa do Pobre, no bairro do Vergel.

<sup>8</sup> Palestra do escritor e jornalista Audálio Dantas para os estudantes de Letras. O tema: Maria Carolina de Jesus e Vlado Herzog. Foi a última palestra de Audálio Dantas em vida.



# CLUBE DE LEITURA MANDACARU

Ifal - Maceió, 31 de Agosto de 2017



## AUDÁLIO DANTAS

### A História além das páginas dos jornais



**As duas guerras de VLADO HERZOG**  
Da perseguição nazista na Europa à morte sob tortura no Brasil  
Audálio Dantas

Um dos jornalistas mais importantes de sua geração, Audálio Dantas presidiu o Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo, entre 1975 e 1978. Nesse período, conduziu os protestos pelo assassinato do jornalista Vladimir Herzog, morto sob tortura nas dependências do DOI- Codi de São Paulo. Em seguida, foi eleito deputado federal pelo MDB. Em 1981, recebeu na ONU um prêmio por sua atuação em defesa dos direitos humanos por sua atuação em defesa do direitos humanos

O jornalista Audálio Dantas “descobriu” Carolina de Jesus ao escrever uma matéria sobre a expansão da favela do Canindé que, em meados dos anos 1960, foi desocupada para que fosse construída a Marginal Tietê. Ao conversar com os moradores, o jornalista conheceu a escritora que lhe mostrou, em seu barraco, uma coleção de cerca de 20 cadernos, recolhidos do lixo, nos quais ela registrava seu cotidiano.

Dantas convenceu a editora Francisco Alves a publicar os diários de Carolina de Jesus sob o título Quarto de despejo, referência ao modo como a escritora percebia a favela em oposição à cidade: “Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo”.

Fonte: [https://www.facebook.com/permalink.php?id=175624435818738&story\\_fbid=60025892668618](https://www.facebook.com/permalink.php?id=175624435818738&story_fbid=60025892668618)  
<http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/audalio-dantas/index.html>



## Mediadores



**Prof. Gerson Guimarães**



**Prof. Ari Denisson**



**Batista refugia-se na República Dominicana**

Data: 31 de agosto

**Horário: 18 horas**  
**Local: Auditório de Edificações**

Fonte: Compilação do autor

**Figura A10** – Sarau poético em Paripueira



Fonte: Compilação do autor<sup>10</sup>

**Figura A11** – Sarau poético da Primavera



Fonte: Compilação do autor<sup>11</sup>

**Figura A12** – Sarau poético da Primavera



Fonte: Compilação do autor<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Sarau poético na Escola Julieta Ramos, cidade de Paripueira. Participação especial do escritor goianense Tarcísio Alencar, do poeta Alexsandro Barros e do membro da equipe Pedro Costa.

<sup>11</sup> Sarau poético da Primavera, em 2017. Com o professor Ari Denísson, ator Chico de Assis e uma estudante do ensino superior.

<sup>12</sup> Sarau poético da Primavera, em 2017. Ao fundo, poetas da Confraria Nós, Poetas, e o poeta Guilherme Ramos. Em primeiro plano, o compositor Rogério Dyaz.

**Figura A13 – Bienal 2017**



Fonte: Compilação do autor<sup>13</sup>

**Figura A14 – Bienal**



Fonte: Compilação do autor<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Lançamento do livro “Tributo às letras do imaginário”, parceria IFAL, Academia Maceioense de Letras e Clube de Leitura Mandacaru, na 8ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas (2017). Na foto, o professor Ednilson Matias autografando seu livro.

<sup>14</sup> Lançamento do livro “Tributo às letras do imaginário”, parceria IFAL, Academia Maceioense de Letras e Clube de Leitura Mandacaru, na 8ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas (2017). Na foto, escritores da Academia Maceioense de Letras. Ao fundo, o poeta e membro do clube de leitura Mandacaru, Pedro Costa Pereira.

## 2 Apêndice B – Registros fotográficos dos eventos do Grupo de Teatro Mandacaru.

**Figura B1 – Primeira reunião do grupo de teatro**



Fonte: Compilação do autor<sup>1</sup>

**Figura B2 – Primeira oficina de teatro**



Fonte: Compilação do autor<sup>2</sup>

**Figura B3 – Exercício teatral**



Fonte: Compilação do autor<sup>3</sup>

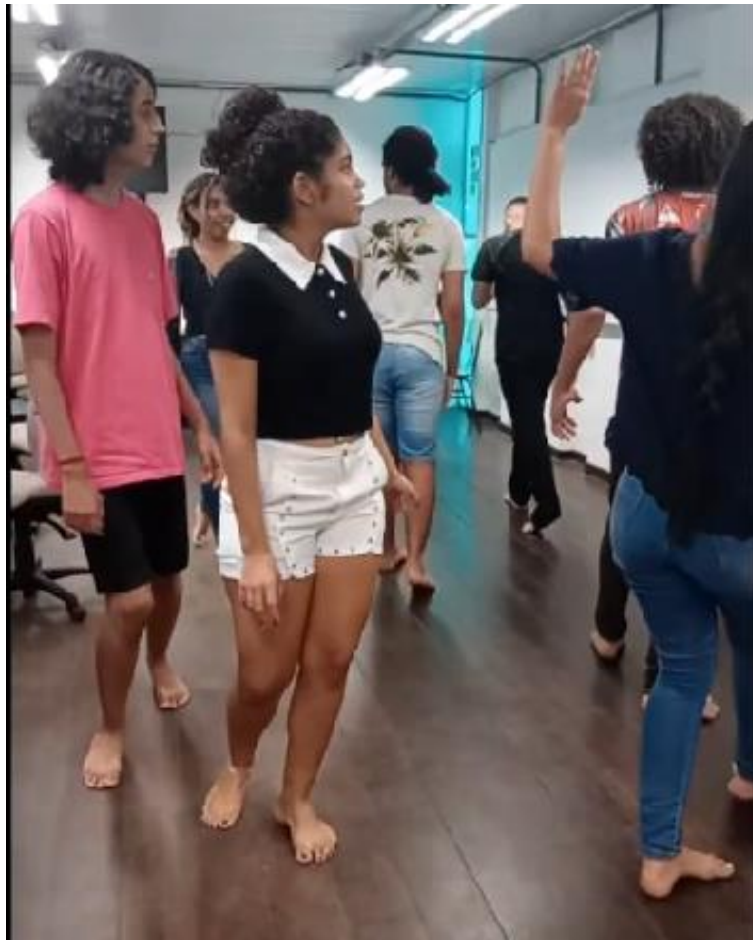
---

<sup>1</sup> Primeira reunião do Grupo de Teatro Mandacaru.

<sup>2</sup> Primeira oficina ministrada pelo ator Chico de Assis.

<sup>3</sup> Exercício teatral visando reforçar o equilíbrio do corpo.

**Figura B4** – Exercício teatral



Fonte: Compilação do autor<sup>4</sup>

**Figura B5** – Exercício teatral



Fonte: Compilação do autor<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Exercício teatral de reconhecimento de espaço e expressão corporal.

<sup>5</sup> Exercício teatral de expressão corporal: dança.

**Figura B6** – Recital Drummondiano



Fonte: Compilação do autor<sup>6</sup>

**Figura B7** – Deu a louca na Chapeuzinho



Fonte: Compilação do autor<sup>7</sup>

**Figura B8** – Deu a louca na chapeuzinho



Fonte: Compilação do autor<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Recital Drummondiano de acolhimento aos alunos ingressantes em 2019.1

<sup>7</sup> Segunda versão da peça “Deu a louca na Chapeuzinho”, apresentada no auditório Oscar Sátyro em 2018. A primeira versão foi encenada na escola Pierre Vigne

<sup>8</sup> Segunda versão da peça “Deu a louca na Chapeuzinho”, encenada no teatro Arte Pajuçara em 2019.

**Figura B9 – Antropofagia cultural**



Fonte: Compilação do autor<sup>9</sup>

**Figura B10 – Antropofagia cultural**



Fonte: Compilação do autor<sup>10</sup>

**Figura B11 – Antropofagia cultural**



Fonte: Compilação do autor<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Peça poética Antropofagia Cultural encenada no IFAL em 2019.

<sup>10</sup> e <sup>11</sup> A peça poética “Antropofagia Cultural” fazendo o encerramento da I FLIPENEDO, em 2022.

**Figura B12** – Exposição de arte no anexo do Teatro Deodoro



Fonte: Compilação do autor

**Figura B13** – Exposição de arte no anexo do Teatro Deodoro



Fonte: Compilação do autor

**Figura B14** – Conhecendo os bastidores do T. Deodoro



Fonte: Compilação do autor

**Figura B15** – Conhecendo os bastidores do T. Deodoro



Fonte: Compilação do autor

**Figura B16** – Plateia no T. Deodoro



Fonte: Compilação do autor<sup>12</sup>

**Figura B17** – Sarau na Academia Alagoana de Letras



Fonte: Compilação do autor<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Depois da visita aos bastidores, a alegria de ser plateia.

<sup>13</sup> Sarau na Academia Alagoana de Letras, com as atrizes Nica Bonfim e Sonia de Paula, interpretando poemas de Cora Coralina e Adélia Prado.

**Figura B18** – Sarau na Academia Alagoana de Letras



Fonte: Compilação do autor

**Figura B19** – Homenagem ao trabalhador terceirizado



Fonte: Compilação do autor<sup>14</sup>

**Figura B20** – Homenagem ao trabalhador terceirizado



Fonte: Compilação do autor

**Figura B21** – Homenagem ao trabalhador terceirizado



Fonte: Compilação do autor<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Professora Cleusa Barbosa, coordenadora do Grupo de Teatro Mandacaru, faz a abertura “Operário em Construção”, título dado às homenagens aos trabalhadores terceirizados do IFAL, e apresenta o GTM, o organizador do evento.

<sup>15</sup> Apresentação do grupo musical extensionista “Iflautas Sopros”.

**Figura B22 – Homenagem a Jorge de Lima**



Fonte: Print da tela da TV Assembleia<sup>16</sup>

**Figura B23 – Homenagem a Jorge de Lima**



Fonte: Compilação do autor<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Apresentação especial na Assembleia Legislativa de Alagoas em homenagem aos 130 anos do poeta alagoano Jorge de Lima.

<sup>17</sup> Apresentação no Espaço SESC, na Bienal Internacional de Alagoas, em homenagem a Jorge de Lima. Foto: performance teatral do poema “O mundo do menino impossível”.

**Figura B24** – Auto de Natal



Fonte: Compilação do autor<sup>18</sup>

**Figura B25** – A Louca



Fonte: Compilação do autor<sup>19</sup>

**Figura B26** – A Louca



Fonte: Compilação do autor

---

<sup>18</sup> Auto de Natal Sertanejo, uma peça poética desmistificando a generosidade do “Bom Velhinho” e a felicidade juvenil de velhos vaqueiros em um parque de diversão. Peça apresentada na VIII COLLIN e na nave da biblioteca Benevides Monte.

<sup>19</sup> Curta-metragem (27 m.) A Louca, gravado em 2021 no sertão da Bahia, e lançado em 2023.