



**PROCESSOS CRIATIVOS DE DRAMATURGIAS CONTEMPORÂNEAS A PARTIR DOS SABERES DA EXPERIÊNCIAS
DOS ESTUDANTES-ARTISTAS COM O PROFESSOR-DRAMATURGISTA NO CONTEXTO ESCOLAR**

*A CREATIVE PROCESSES OF CONTEMPORARY DRAMATURGIES BASED ON KNOWLEDGE FROM THE EXPERIENCES OF
STUDENT-ARTISTS WITH THE TEACHER-DRAMATURGIST IN THE SCHOOL CONTEXT*

¹Caio Muniz; ²Vanja Poty

¹Prof-Artes/UFAM/UEA – caiolobomuniz@gmail.com

²Universidade do Estado do Amazonas – vpoty@uea.edu.br

RESUMO: Este artigo é parte do processo de pesquisa acadêmica e artística do componente, experiência estética e a prática do ensino das Artes, do Mestrado profissional em Artes, programa Prof-Artes, nele desenvolvo a pesquisa de processos criativos de dramaturgia contemporânea para o contexto da escola pública em Manaus – AM, na qual leciono a matéria de Artes para estudantes dos anos finais do ensino fundamental, e nessa etapa da pesquisa proponho uma metodologia de ensino da linguagem teatral, aplicada e baseada, no processo de coautoria compartilhada, na quadra articuladora e na pesquisa de desenvolvimento ou DBR, compreendo a experiência dos estudantes, como disparador criativos para os processos colaborativos de criação de dramaturgias contemporâneas com a orientação do professor de Artes como um dramaturgista.

PALAVRAS CLAVE: Ensino do teatro; Linguagem teatral; dramaturgismo.

ABSTRACT: This article is part of the academic and artistic research process of the component, aesthetic experience, and the practice of teaching the Arts, of the Professional master's in arts, ProfArtes program, in it I develop the research of creative processes of contemporary dramaturgy for the context of the public school in Manaus – AM, in which I teach Arts to students in the final years of elementary school, and at this stage of the research I propose a methodology for teaching theatrical language, applied and based on the process of shared co-authorship, the articulating court and development research or DBR, I understand the students' experience as a creative trigger for the collaborative processes of creating contemporary dramaturgy with the guidance of the Arts teacher as a dramaturgist.

KEYWORDS: Theater teaching, theatrical language, dramaturgism.





1. INTRODUÇÃO.

Este artigo apresenta uma proposta de metodologia de ensino da linguagem teatral, elaborada para o contexto do ensino escolar, especificamente a escola municipal Professor Sérgio Augusto Pará Bittencourt, localizada no Colônia terra nova, na rua do amor, na qual leciono a matéria de Artes, para estudantes do ensino fundamental, do sexto ao nono ano, a menos de um ano. Essa pesquisa é fruto resultante do componente *Experiência estética e a prática do ensino das Artes* do mestrado profissional em Artes, programa PROFARTES, UFAM e UEA, e nela, por meio da minha recente jornada de professor proponho uma metodologia de ensino partindo das experiências significativas de vida que esses estudantes e também artistas vivenciaram, para um processo de criação com a dramaturgia contemporânea, para conceber e elaborar textos teatrais e performativos, com o orientação do professor de Artes como um dramaturgista na sala de aula com seus estuantes, atores, atrizes, figurinistas, iluminadores, dramaturgos, diretores de cena, e etc...

Vamos compreender melhor o que é essa experiência específica que o estudante-artista pode transformar em um texto para a linguagem teatral contemporânea. Segundo Jorge Larrosa Bondía (2002) As palavras determinam nosso pensamento, porque não pensamos com pensamentos, mas com as palavras, não é uma inteligência ou genialidade, mas a partir de nossas palavras, e pensar não é somente raciocinar, calcular, ou argumentar, mas acima de tudo isso, que é comumente nos ensinado, é dar sentido ao que somos e ao que acontece, por isso quando fazemos atividades que consideram, criticam, elegem, cuidam e inventam palavras não são atividades vazias e ocas, pois quando damos sentidos ao que somos e ao que nos acontece, não um mero palavrório, são lutas que jogam mais do que simplesmente palavras.

Debruçado sobre esse pensamento de Larrosa, e considerando o contexto profissional no qual estou inserido, em que como professor de artes da rede pública de ensino do município, é esperado que ensine aos estuantes, os conteúdos das linguagens artísticas de Artes visuais, Dança, Música, Teatro e Artes Integradas, nesse contexto como iriei proporcionar uma experiência imersiva, dinâmica e aprofundada da linguagem artística do Teatro, área de conhecimento no qual sou formado e na qual sou artista? Como, eu professor, artista e pesquisador, em formação consigo proporcionar uma experiência relevante para os estuantes? Como a experiência, tornar-se traduzida em palavras, ações, gesto, movimentos para uma experimentação cênica, e em seguida transforma-se em um texto teatral, que contenha o estuante como ser, social, estético, político e artístico.

Já que a palavra incentiva o pensamento, e com elas comumente aprendemos a dar sentidos ao que somos como indivíduos, usar as palavras é lutar contra noções e sentidos que retiram as possibilidades de experiências significativas que nos atravessam, e por consequência nos constitui como humanos.





2. RESULTADOS

2.1. METODOLOGIA DE ENSINO E A COAUTORIA COMPARTILHADA

Para propor uma proposta de metodologia de ensino da linguagem teatral, precisamos compreender a diferença entre didática e metodologia, segundo Marques (2010) ela esclarece que, didática compreende o estudo dos objetivos dos conteúdos, das metodologias, dos processos de avaliação, das relações entre professor e estudante nos processos de ensino e aprendizagem, e metodologia de ensino é uma subdivisão da didática que corresponde a “como” o professor organiza seus procedimentos para ensinar. Fica bem explícito, que para propor uma metodologia de ensino, compreendo que meu desejo é construir um procedimento organizado que dentro de um processo de ensino e aprendizagem, seja um capaz de criar dramaturgias a partir de experiências significativas dos estudantes, no qual o professor será um dramaturgista nesse processo de criativo.

Ainda segundo Marques (2010), o estilo de ensino e os conteúdos a serem ensinados não determinam a escolha de uma metodologia de ensino, mas no entanto, a forma como procedemos em sala de aula, nosso estilo de ensino, os saberes que escolhemos implicam uma escolha metodológica, mesmo que o professor não tenha consciência disso, a metodologia de ensino é primordialmente definida pelas crenças, conceitos, pontos de vista e ideias do professor, então o que determina a escolha, consciente ou não, é o seu ser-estar no mundo, que integra o seu pensar-agir em sociedade.

Uma proposta de metodologia de ensino da linguagem teatral, tem de estar intrínseca nela, procedimentos que refletem na sala de aula, um estilo de ensino, saberes, conceitos, ponto de vista que o professor-dramaturgista, é em seu ser-estar no qual, tem suas escolhas éticas, políticas, estéticas e sociais, refletidas no seu modo de ensinar e compartilhar com seus estudantes-artistas. Para isso, o processo de coautoria compartilhada da Professora de Teatro do Universidade do Estado do Amazonas, Gislaïne Pozzetti, é referência para essa metodologia de ensino da linguagem teatral.

Processo de coautoria compartilhada é uma estrutura de experimentação com a escrita dramática em coautoria, Segundo Pozzetti (2022) o autor de peças teatrais passou da escrita solitária para processos de criação em coletivo e processos colaborativos, o que transforma o dramaturgo em dramaturgista, aquele que anota o texto de teatro construído a partir de improvisações nos ensaios. É nesse ponto, que definimos melhor o dramaturgista, e, é essa função que proponho ao professor de Artes, baseado na metodologia da coautoria compartilhada, já que segundo Pozzetti (2022), o processo de coautoria compartilhada, compreende três atos de trabalho, o ato de preposição, o ato criativo compartilhado e o ato totalizador da escrita, nele existem três formas de participação, o autor-modelador, o coautor e o interagente, e essa sistematização do processo busca contemplar a participação de todos os envolvidos, a partir da experiência de cada um.

Assim a fase de proposição compreende os discursos que desejamos amadurecer, ou seja, as situações que mobilizam um grupo no dia do encontro e por uma leitura recomendada anteriormente, leitura e situações mobilizadoras oferece material para que chamo de discursão-memória em que os participantes agregam experiências pessoais leituras de outras fontes, observações da sociedade, mapeando assim um material arqueológico para formulação dos elementos especiais da história a ser contada. (POZZETTI, 2022, p. 05)





O ato de preposição será o primeiro contato do professor-dramaturgista, com os estudantes-artistas, é nesse momento que ele mobiliza de forma criativa os estudantes a compartilharem suas ideias, desejos e temas que devem constituir o processo criativo que irá concretizar em um ou mais textos teatrais. É nesse momento inicial que os temas transversais do processo criativo vão surgir, em um diálogo, aberto, coletivo, inclusivo do professor com os estudantes.

No processo do ato criativo contamos com a participação efetiva dos interagentes e dos coautores de forma que as teorias teatrais venham de encontro às vozes coletivas e se estabeleçam como possibilidades de teatralidade tanto como o texto dramático como vontade cênica. (POZZETTI, 2022, p. 06)

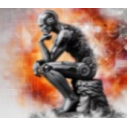
O ato criativo compartilhado é o processo de desenvolvimento da dramaturgia textual, os estudantes-artistas contribuem com seus disparadores criativos, somando ideias e provocações, nessa etapa, imagens, sons, escritos, ações, movimentos, são disparadores para o coletivo, a ação de trazer ao coletivo uma ideia, ou material, deve criar uma reação criativa, tanto para a cena, como para o texto. Improvisar em cima desses disparadores é o princípio da criação cênica, e aqui entra o trabalho do professor-dramaturgista, ao organizar, preparar e dialogar sobre os experimentos realizados.

O ato totalizador da escrita propõe a análise das narrativas desenvolvidas pelos coautores de forma a sintetizá-las, posto como observamos nas criações coletivas em um determinado momento é necessário que alguém organize o processo, o que nos processos colaborativos foi sanado com a presença do dramaturgo durante os ensaios. (POZZETTI, 2022, p. 06)

Segundo Pozzetti (2022) o objetivo do ato totalizador é a lapidação do texto dramático, é o momento em que o grupo se apoia na experiência do autor modelador, ou professor-dramaturgista, para lapidar as narrativas criadas. Em determinado momento, após diversas experimentações, o professor-dramaturgista deve lapidar, escolher quais narrativas, farão parte do texto e da cena. Essas três etapas são um modo macro do processo criativo da metodologia de ensino da linguagem teatral, com foco no processo criativos de dramaturgias contemporâneas.

Portanto as experimentações se fundem nos conceitos de participação ativa multiplicidade de interpretações obra-processo dilatação de fronteiras que convergem para uma nova enunciação acerca do trabalho do autor dramático a cultura é compartilhada entre interagentes coautores e o autor modelador. (POZZETTI, 2022, p. 06)

O processo criativo de uma escrita dramática, e ainda mais uma escrita de características contemporâneas, necessita dos conceitos que a Pozzetti relata, pois, a participação ativa dos estudantes-artistas é fundamental no processo, a multiplicidade de interpretações é fator determinante na interação de diversas ideias expostas no processo, até por isso a etapa de lapidação existe, e o processo criativo em si mesmo deve ser entendido como uma obra artística e coletiva. Dentro do processo de coautoria compartilhada, imaginei outro conceito que irá orientar o processo criativo, é a quadra articuladora, proposta na metodologia da dança contexto de Marques (2010).





Nessa proposta as faces da Quadra articuladora se ordenam em se encontram de forma não hierárquica não linear e não finalista explicando melhor embora interligadas numa relação de finalidade entre as faces da Quadra articuladora não problematizamos com a finalidade de transformar o articulamos com a finalidade de criticar e assim por diante. Não proponho que haja uma face de Quadra mais importante ou que deva ser priorizada em detrimento da outra assim não existe uma ordem a ser seguida nas práticas pedagógicas que dialogam com essa proposta metodológica as faces da Quadra articuladora não precisam ser trabalhadas na sequência aqui apresentada. (Marques, 2010, p.195)

A ideia é que dentro do processo da coautoria compartilhada, a quadra articuladora, seja uma visão crítica, ética, estética, política e social das relações, dos temas e conteúdo que surgirem no processo, por isso, problematizar, articular, criticar e transformar sejam ações que percorram todo o processo, sem linha de hierarquia, sem linearidade, e sem finalização de uma para outra, como explica Fulana, ou seja não existe prioridade de uma ação sobre a outra, mas elas devem sempre estar dispostas a serem acionadas para amadurecer o processo que é colaborativo.

3. APLICAÇÃO NA PESQUISA DE DESENVOLVIMENTO OU DBR

A proposta de metodologia de ensino da linguagem teatral, elaborada para o contexto do ensino escolar, necessita de metodologia científica que acolha e torne funcional as características das práticas do ensino das Artes, e especificamente a linguagem do teatro, através de processos criativos de dramaturgia contemporânea. E para isso, reconheço que o *Design-Based Research* – DBR- ou pesquisa de desenvolvimento, metodologia científica que me foi apresentado no contexto do Mestrado, é eficaz para desenvolver essa proposta, pois suas características, princípios e fases, demonstram ser bastante coerente para a prática do ensino e pesquisa das linguagens artísticas. E porquê? Vejamos.

DBR é uma tipologia de pesquisa científica no qual pesquisadores e educadores desenvolvem em colaboração com os participantes soluções para os desafios problemas identificados no contexto escolar. (Nobre, Mallmann, Mazzardo, Martin-Fernandes, 2017, p.130)

A DBR é uma metodologia científica no qual um dos principais aspectos é a sua aplicação elaborada para o contexto escolar, e isso de extrema vantagem, e o fato de esta tipologia de pesquisa científica se desenvolver em colaboração com os participantes, significa que o professor-dramaturgista, terá os estudantes-artistas como colaboradores, e não como cobaias de uma pesquisa, sem experiências anteriores, sem memórias, sem identidades, sem histórias e vivências.

A recente metodologia de pesquisa mais conhecida como design base de Richard DBR é uma inovadora abordagem de investigação que reúne as vantagens das metodologias qualitativas e das quantitativas focalizando no desenvolvimento de aplicações que possam ser realizadas e de fato integradas práticas sociais comunitárias considerando sempre sua diversidade e propriedades específicas, mas também aquilo que puder ser generalizado e assim facilitar a resolução de outros problemas. (Matta, Silva, Boaventura, 2014, p.24)





O fato que mais nos interessa na *Design-Base Research* ou pesquisa de desenvolvimento é a sua abordagem investigativa de dimensões qualitativas e quantitativas, essa abordagem é essencial nessa pesquisa inteira, pois abordar de duas maneiras distintas trará qualidade nos dois sentidos para os resultados obtidos no percurso da pesquisa científica. E já que as aplicações da pesquisa de desenvolvimento são práticas integradas, sociais e comunitárias, ela será muito funcional com o processo de coautoria compartilhada, por ser um processo colaborativo. Considerando as generalizações, quando necessárias, e as individualidades, mas nunca acima da vontade do coletivo.

A DBR se propõe a superar a dicotomia e mesmo a discussão sobre pesquisa qualitativa ou quantitativa desenvolvendo investigações com foco no desenvolvimento de aplicações e na busca de soluções práticas inovadoras para os graves problemas de educação podendo para isso usar tanto procedimentos quantitativos quanto qualitativos e de fato não encontrando mais sentido em separar estas 2 formas e nem investir em demasia nesta diferença se não em aplicar na medida do necessário na direção do foco da pesquisa. (Matta, Silva, Boaventura, 2014, p.25)

Se consideramos como vantagem, essa abordagem nos dois sentidos, qualitativo e quantitativo, uni-los traz outra vantagem, a não dicotomia, não serão mais dois extremos antagônicos, e sim uma abordagem mesclada que somará todos os resultados presentes no processo da pesquisa, seja em resultados numéricos ou resultados teórico-práticos. A pesquisa de desenvolvimento foi elaborada para investigar problemáticas do contexto escolar, ela já existe com esse intuito, e, é assim que iremos aplicá-la. Mas além dessas vantagens, a DBR tem outras características que aplicadas no contexto escolar com uma metodologia de ensino da linguagem teatral são muito pertinentes à linguagem teatral contemporânea.

Destaco algumas características da DBR que servirão de princípios para os processos de criação dramaturgica, a primeira é ser teoricamente orientada, isso significa que a base teórica é o fundamento para a construção da proposta prática, mas também é melhorada durante o processo. Segundo intervencionista, ou seja, o fundamento teórico entra em diálogo com o contexto da aplicação da pesquisa, o que irá intervir no campo da práxis pedagógica. Terceiro colaborativa, ela é sempre conduzida, em vários graus de colaboração, o desenvolvimento e a busca por uma aplicação que tenha uma solução concreta das problemáticas, exige a colaboração de todos os envolvidos. Quarto fundamentalmente responsiva, a DBR é moldada pelo diálogo entre a sabedoria dos participantes, o conhecimento teórico e suas interpretações advinda das leituras, isso porque o conhecimento é desenvolvido em estrito contato com a prática. Quinto, interativa, a DBR é uma metodologia voltada para a construção de soluções práticas, não é feita para terminar, pois cada desenvolvimento é o resultado de uma etapa, e necessariamente será o início do próximo momento de aperfeiçoamento. Segundo Matta, Silva, Boaventura, (2014), as fases que constituem a pesquisa de desenvolvimento, são; Fase 1, análise do problema prático por pesquisadores e sujeitos engajados em colaboração, fase 2, desenvolvimento de soluções construídas a partir dos princípios de designers existentes e de inovações, fase 3, ciclos interativos de aplicação e refinamento da solução in práxis da solução. São a partir dessas três fases que proponho que a metodologia de ensino da linguagem teatral se adequa, se já temos o processo de coautoria compartilhada e a quadra articuladora, agora é a DBR é método científico que norteará também essa proposta.





O problema nasce de uma proposta de solução relevada como de interesse genuíno e relativo a um processo cognitivo, validada tanto pela comunidade engajada na práxis em questão - uma escola, uma comunidade, uma organização, uma comunidade de aprendizagem - como pelo investigador, que de fato assume a posição de pertencer a esta comunidade. (Matta, Silva, Boaventura, 2014, p.29)

Como dito anteriormente na introdução desse artigo científico, eu leciono na escola municipal Professor Sérgio Augusto Pará Bittencourt, no Colônia terra nova, na rua do amor, bairro localizado na zona norte da cidade de Manaus – AM, zona que sempre pertenci e do qual sempre direcionei meus trabalhos artísticos, de fato, já pertenço a comunidade na qual a escola está inserida, morar próximo a escola traz essa vantajosa característica, pois a problemática dessa pesquisa científica, como consigo proporcionar uma experiência teatral relevante para os estuantes, nasceu do contexto do que os professores de Artes da rede pública de ensino são orientados, ou até coagidos, o que não é o meu caso, a lecionar diversas linguagens artísticas. Já que a escola fica situada na rua do Amor, é com afeto e sensibilidade que pretendo proporcionar uma significativa experiência aos estudantes.

Segundo nossa interpretação trata-se de uma segunda interação ao qual os caminhos e contextos apontados na fase 1, são analisados segundo os princípios teóricos para que possa existir a modelagem primeira da aplicação desejada esta proposta embrionária já construída a partir de uma oposição teórica do coletivo deverá então ser trabalhada a partir do refinamento do entendimento da teoria da consulta e cola colaboração entre investigadores e demais sujeitos participantes e assim entender ao caráter necessariamente responsivo da DBR. (Matta, Silva, Boaventura, 2014, p.31)

Aqui temos a segunda fase da pesquisa de desenvolvimento, após a problemática ser contextualizada, amadurecida com a pesquisa teórica, e assim obter os caminhos a serem planejados para se alcançar os objetivos, é o refinamento da base teórica trabalhada de forma colaborativa que trará os caminhos a serem tralhados para a próxima fase.

Uma vez em que um ambiente de aprendizagem ou intervenção tenha sido projetado e desenvolvido o passo seguinte será a implementação e a avaliação da intervenção em ação a DBR é uma abordagem de pesquisa e não o método propriamente dito e por isso métodos qualitativos e quantitativos podem ser utilizados na medida e que foram interpretados como relacionados aos fenômenos instrumentos e voltados para aplicação prática e disse o seu desenvolvimento. (Matta, Silva, Boaventura, 2014, p.31)

Nesse ponto, quando o contexto da pesquisa, um espaço de ensino a aprendizagem, passa pela contextualização da problemática e pelo refinamento teórico, os caminhos descobertos, através da abordagem do DBR, serão avaliados conforme a sua aplicação, e tantos os métodos qualitativos e quantitativos serão utilizados, é a interpretação dos resultados obtidos que tornará a metodologia da pesquisa cíclica. Porque segundo (Matta, Silva, Boaventura, (2014), a DBR, se estrutura em ciclos, de aplicação, análise, avaliação e validação, e novamente o mesmo ciclo, quantas vezes forem necessárias dependendo do contexto educacional aplicado, pois a longo prazo as investigações irão reforçar, e possibilitar a identificação de empecilhos do processo, para serem solucionados em cada etapa cíclica.

Levantamento de dados pode envolver coleta de natureza quantitativa e ou qualitativa e deve também ser realizados em ciclos os tipos de dados e métodos





de coleta podem variar por círculo ou por outro critério contando que bem articulados com o conjunto da investigação e sempre bem acompanhado. (Matta, Silva, Boaventura, 2014, p.31-32)

Em três fases, com ciclos de investigação, a DBR, levanta dados o processo todo, tanto de forma qualitativa, como de forma quantitativa, considerando essa aplicação em uma metodologia de ensino da linguagem teatral através de processos criativos de dramaturgia contemporânea, o que recolheremos, são vestígios, escritos, anotações, imagens elaboradas, sons criados, ações executadas, do processo de criação dos estudantes-artistas, cada etapa deve incluir a ciclo de investigação da DBR, aplicar, a proposta de metodologia, analisar o próprio processo e os vestígios, avaliar quais continuam no processo e validá-los para a próxima etapa.

4. EXPERIÊNCIA, SABER, MEMÓRIA E VOZ

Segundo Lorossa (2002) a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca não o que se passa, não o que acontece ou o que toca cada dia, pois se passam muitas coisas, porém ao mesmo tempo quase nada nos acontece, e tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. A visão do sentido de experiência que Larossa nos traz, soma a essa pesquisa científica, pois determinar qual o sentido da experiência que essa metodologia de ensino da linguagem teatral, está sendo proposta nesse artigo, é necessário e importante, pois como o próprio diz, tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça, mas porque, vejamos os elementos que podem impedir essa significativa experiência, para evitá-las no processo criativo com as dramaturgias contemporâneas.

Em primeiro lugar pelo excesso de informação a informação não é experiência e mais a informação não deixa lugar para a experiência ela é quase o contrário da experiência quase uma anti experiência por isso a ênfase contemporânea na informação em estar informados e toda a retórica destinada a constituir como sujeitos informantes e informados a informação não faz outra coisa que não cancelar a nossa possibilidade de experiência. (LAROSSA, 2002, p.21)

O primeiro cuidado com qual esse processo deve evitar, é uma numerosa quantidade de informações sobre os estudantes-artistas, cada informação repassada, deverá passar pelo crivo da reflexão do professor-dramaturgistas, é preciso pensar, na necessidade, na utilização, nos reflexos no coletivo e no processo de cada informação aplicada. Pois se é a experiência que atravessa que iremos propor, o cotidiano dos estudantes-artistas já causa esse contexto, o momento do processo criativo precisa de espaço e tempo sem um turbilhões de informações.

Não deixa de ser curiosa a troca, a intercambialidade entre os termos “informação” “conhecimento” e “aprendizagem”. Como se o conhecimento se desse sob a forma de informação, e como se aprender não fosse outra coisa que não adquirir e processar informação. (LAROSSA, 2002, p.)

Larossa afirma, algo bastante importante, conhecimento não acontece apenas através da informação, ou seja, dar uma informação, não constrói conhecimento, somos bombardeados de informações e estímulos em tempo integral no cotidiano, a experiência, aquela que nos atravessa, e nos constitui como ser-agir no mundo, essa experiência, cria esse intercambio entre aprender, vivenciar e conhecer. Segundo Lorassa (2002), nós somos sujeitos ultra informados transbordando de opiniões, e super estimulados, mas também sujeitos cheios de vontades imperativos e por isso, o porquê sempre estamos





querendo que não é, estamos sempre em atividade porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar e por não poder parar nada nos acontece.

Em segundo lugar a experiência é cada vez mais rara por excesso de opinião sujeito moderno é um sujeito informado que além disso opina é alguém que tem uma opinião supostamente pessoal supostamente própria e às vezes supostamente crítica sobretudo o que se passa sobretudo aquilo de que tem informação para nós a opinião como a informação converter-se em um imperativo e nossa arrogância passamos a vida opinando sobre qualquer coisa sobre o que nos sentimos informados. (LAROSSA, 2002, p.22)

Um detalhe importante que exigirá do professor-dramaturgista, sensibilidade, pois será inevitável a grande quantidade de opiniões dentro do processo, é nesse momento, que o professor-dramaturgista, terá que ter perspicácia ao lidar com as diversas opiniões, compreendendo quais são relevantes, quais não são, quais são interessantes para o coletivo, ao mesmo tempo que deve entender que todos e todas as estudantes-artistas podem e devem expressar suas sensações e sentimentos sobre o processo, e saber mediar, e até incentivar as opiniões não será uma tarefa fácil, mas o processo em si, vai mostrar como agir e pensar da maneira mais sensível e justa dentro do contexto escolar. Porque o próprio contexto da escola, na sua estrutura conceitual, por muitas vezes dificulta a proporcionar a experiência, pois segundo Larossa (2002) o currículo da escola se organiza em pacotes cada vez mais numerosos e cada vez mais curtos, com isso também na educação estamos sempre acelerados e nada nos acontece. De fato, a própria situação do professor de Artes é vítima dessa estrutura, que propõe diversos conteúdos, em pouco tempo, de forma acelerada, sem compreender o tempo e espaço de ensino e aprendizagem dos estudantes, e por isso, eu enveredo por essa problemática, proponho a pesquisa desse artigo, compreendendo o sentido da experiência, mas também devemos passar pela construção das memórias.

Assim se a memória traz à tona imagens do passado, fisicamente, ela é o processo de aprender, armazenar e recordar uma informação. Memória não é história. A história é a narrativa que montamos a partir da nossa memória, a (re)construção do que lembramos. Memória tampouco representa um depósito de tudo o que nos aconteceu. Nessa perspectiva ela é seletiva pois guardamos aquilo que por um motivo ou por outro, tem ou teve algum sentido em nossas vidas. Compõem o suporte essencial de uma identidade individual e coletiva. (COSTA, GONÇALVES, 2013, p.127)

Segundo COSTA e GONÇALVES, (2013) a memória é algo vivo, e vai se reconectando com o nosso próprio passado e o presente, assim se mesclando no estado presente, pois a memória particular remete sempre a um grupo, e por isso o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo em sociedade, já as narrativas ajudam a colocar em ordem e coerência em nossa experiência e a dar sentido aos acontecimentos de nossa vidas, pois a história é a maneira como organizamos e revelamos para o outro aquilo que reconhecemos em nossa memória, assim é importante conhecer as experiências pelas quais os professores passam, com a finalidade de conhecer sua história de vida.





5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONCLUSÕES

O conteúdo dessa pesquisa científica é uma longa caminhada de pesquisa acadêmica e artística. O percurso desse processo é uma autodescoberta que reflete o ofício de ser professor de Artes, e também a tríade no qual me reconheço, o professor-artista-pesquisador, e elaborar uma metodologia de ensino da linguagem teatral é uma das respostas que desejo alcançar, ao propor o dramaturgismo para o ensino público de Manaus. E esse é o foco principal, propor experiências significativas, através de processos criativos de escrita de dramaturgias contemporâneas para estudantes, reconhecidos como artistas da cena, com a orientação do professor de Artes como dramaturgista no contexto escolar. Acredito que está proposta de metodologia do ensino de teatro para o ensino formal, irá interessar professores e educadores das linguagens artística, que se proponham a experimentar o ensino do teatro em seu espaço de ensino e aprendizagem.

Os autores aqui citados são referências utilizadas nos componentes do Mestrado profissional em Artes, programa Prof-Artes, compartilhados entre os mestrandos e os professores adjuntos da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, e a Universidade Estadual do Amazonas – UEA, e por estar no convívio das duas universidades públicas na Estado do Amazonas, enxergo esse contexto com imenso benefício. Os espaços no qual essa pesquisa se integra, também exige mais tempo, para amadurecimento do conteúdo abortado, e desenvolvimento prático da sua metodologia de pesquisa acadêmica. E detrimento disto esse artigo é parte do processo que é ser professor, artista e pesquisador no norte do Brasil.

6. REFERÊNCIAS

Costa, Barros, A. R. e Gonçalves, Oliver. T. **Histórias de vidas: a vez e a voz dos professores**. 2013.

Lorrosa, Bondía, J. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência***. Universidade de Barcelona, Espanha. 2002.

Marques, Isabel, A. **Linguagem da dança: Arte e ensino**. São Paulo. Digitexto. 2010.

Matta, Rodrigues, E. A., Silva, Santos, P. F. e Boaventura, M. E. **Desing-Based Research ou pesquisa de desenvolvimento: Metodologia para pesquisa aplicada de inovação em educação do século XXI**. Portugal.

Nobre, A., Mallman, E .A., Mazzardo, M. D., Martin-Fernades, I. **Princípios teórico-metodológicos do design-based reseachr (DBR) na pesquisa educacional tematizada por recursos educacionais abertos (REA)**. Revista San Gregorio. 2017.

Pozzetti. R.G. **Investigações acerca da dramaturgia em coautoria compartilhada**. Manaus-AM, 2022.

